

The background of the entire page is decorated with numerous short, thick, blue diagonal lines of varying lengths and orientations, creating a dynamic, abstract pattern.

De balans, de behoefte

Pleidooi voor
een integraal,
inclusief
muziekbeleid

RAAD
VOOR
CULTUUR

Voorwoord	4
Muziek in dialoog	6
Hoofdaanbevelingen	7
1. Naar een integrale, inclusieve visie op muziek	8
Sectoradvisering	8
Een integrale blik	8
De rol van de overheid	11
Muziek in relatie tot andere domeinen	12
2. Het muzikale ecosysteem	14
Inleiding	14
Kunstenaars en producerende instellingen	15
Presentatieplekken: podia en festivals	28
Digitale distributie	30
Talentontwikkeling	31
Kunstvakonderwijs	32
Ondersteunende instellingen	35
Tot slot	37
3. De muzieksector vanuit artistiek perspectief	41
Artistieke ontwikkelingen in productie en presentatie	41
Talentontwikkeling	48
De creatie van nieuwe muziek	50
Documentatie en ontsluiting	50
Aanbevelingen	54
4. De muzieksector vanuit maatschappelijk perspectief	58
Iedereen is een luisteraar	58
Publieksmarkt en toegankelijkheid	59
Muziekeducatie en -participatie	61
Aanbevelingen	66
5. De muzieksector vanuit economisch perspectief	70
Financieringsstromen vanuit de overheid	70
Private financieringsstromen	79

6. Hoofdaanbevelingen	91
Ontwikkel een integraal, inclusief muziekbeleid	91
Besteed meer aandacht aan essentiële functies	92
Erken de kenmerken en kracht van een regionaal muziekklimaat	93
Herbezie de samenstelling van de culturele basisinfrastructuur	94
Besteed expliciet aandacht aan diversiteit	95
Besteed expliciet aandacht aan de arbeidsmarkt voor muziekprofessionals	96
Tot slot	97
 Bijlagen	 99
Adviesaanvraag	100
Lijst van gesprekspartners	111
Literatuur	116
 Colofon	 122

Voorwoord

Muziek in Nederland, waar hebben we het dan over? De muzieksector is groot en Nederlandse artiesten en ensembles brengen samen een lange, gevarieerde speellijst in praktijk. Op een willekeurige dag tijdens het opstellen van dit advies klinken tegelijkertijd Janáček's 'Ave Maria' door Cappella Amsterdam en 'Nobody's Wife' van Anouk over de radio (respectievelijk op NPO Radio 4 en 2). In de avond treden in het Urban House Groningen hiphoppers Fresku en MocroManiac op, terwijl in Muziekgebouw Eindhoven philharmonie zuidnederland stukken speelt van Lindberg, Stravinsky, Nielsen en Ravel.

In deze analyse beschouwt de raad de muzieksector in die volle breedte. We kijken naar klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek, jazz en geïmproviseerde muziek, popmuziek, wereldmuziek, urban muziek, dance en elektronische muziek, jeugdmuziek en amateursmuziek. Gezien de omvang en complexiteit van al die deelsectoren is het onmogelijk om binnen het bestek van één rapport volledig recht te doen aan alle ontwikkelingen en noden binnen de muzieksector, daarvan zijn wij ons zeer bewust. Toch menen wij er goed aan te doen nu eens een integrale visie te formuleren op de muzieksector, anders dan de raad tot nu toe heeft gedaan. ^[1]

Die gedachte hangt samen met een aantal ontwikkelingen die we horen op de podia, maar die we niet in muziekbeleid zien vertaald. Moet alles wat uit de boxen schalt subsidie krijgen? Niet zonder meer. Moet het muziekbeleid worden afgestemd op wat er in de volle breedte in de muziek in Nederland gebeurt? Jazeker. Te lang is alleen maar gekeken naar de muziek die al deel uitmaakt van het bestel. En dan vooral naar hoe men vond hoe die muziek zou moeten klinken. Dat heeft een verkokerde visie opgeleverd op de muzieksector en op wat daarin gebeurt. Daar willen we mee afrekenen, omdat muziekbeleid volgens ons veel meer teweeg kan brengen dan het nu doet.

Door de vele muzikale genres in samenhang te bekijken, zien we ook hoe ze elkaar beïnvloeden en voeden. Tussen al die deelsectoren staan namelijk geen stalen hekken. Urban artiesten shoppen in de symfonische traditie; wereldmuziek en pop lopen vaak samen op; sommige artiesten leggen zich toe op geïmproviseerde én hedendaags gecomponeerde muziek – de recente winnaar van de Boy Edgar Prijs 2017, Martin Fondse, is hier een mooie exponent van. We kunnen allang niet meer beweren dat er een hard onderscheid bestaat tussen 'klassieke' en 'populaire' muziek, of tussen 'ernstige' en 'lichte' muziek; er is hooguit onderscheid tussen 'hoge' en 'lage' tonen. En die verdienen allemaal ons oor.

Om die reden bekijken we dus de sector in zijn geheel. Onze hoofdfocus is daarbij de creatieve kracht van de muzieksector en alle werkenden daarin, die zich vertaalt in een groot artistiek, maatschappelijk en economisch gewin. De motor waar de muzieksector op draait, zijn de artistieke geesten die met een onmetelijke liefde voor muziek dag na dag, avond na avond met hun beste kunnen de muziek in Nederland laten klinken. Zij tonen ons een bloeiende, levendige sector, maar evenzeer vele knelpunten die om een oplossing roepen. Knellende subsidie-eisen, slechte arbeidsmarktomstandigheden, het feit dat de muzieksector lang niet voor iedereen toegankelijk is, dat het huidige beleid samenwerking in de sector tegenwerkt en dat genres, musici en deelsectoren zich vaak onvoldoende gehoord voelen in het debat.

Niet overal hebben we nu al pasklare antwoorden op. Sommige vraagstukken presenteren we in dit stadium liever als denkstuk. Aan de minister, aan de sector, aan de fondsen en aan de overige overheden. Wij roepen hen op om met elkaar en met ons in gesprek te blijven. Zodat we in 2021 en verder met een beter op de muzieksector afgestemd beleid kunnen beginnen.

Tot slot past ons een dankwoord. Allereerst natuurlijk aan de commissie muziek, die zich van een omvangrijke taak heeft gekweten door dit advies te helpen opstellen: voorzitter Sander van Maas en commissieleden Shane Burmania, Kees Dijk, Maike Fleuren, Henca Maduro, Mark Minkman, Tineke Postma, Jeroen Vanacker, Zafer Yurdakul en Willem van Zeeland. Als ergens de afgelopen maanden de urban, de pop, de jazz, de klassieke en de hedendaagse muziek samen aan tafel zaten, dan was het wel in deze groep muziekprofessionals. Zonder hun ervaring, denkkracht en durf hadden wij dit advies niet tot stand kunnen brengen.

Daarnaast bedanken wij ook alle gesprekspartners die ons tijdens dit traject gevraagd en ongevraagd van advies hebben gediend: de vele musici, artiesten, componisten, programmeurs, orkest- en ensembledirecties, festivalorganisatoren, journalisten, belangenverenigingen en koepels die bereid waren ons een inkijk te geven in hun praktijk, hun zorgen met ons te delen en ons hun ideeën aan te dragen. Zij hebben ons in een relatief kort tijdsbestek een zeer rijk beeld van hun werkpraktijk getoond.

Marijke van Hees, *voorzitter*
Jeroen Bartelse, *directeur*

De titel van dit advies, 'De balans, de behoefte', is ontleend aan het nummer 'Surfen' van Typhoon, onderdeel van het album Lobi Da Basi (2014).

1

In onze meest recente sectoranalyse muziek (2011) besteedden we hoofdzakelijk aandacht aan het rijksgesubsidieerde muziekaanbod en kwamen andere genres slechts zijdelings aan bod.

Muziek in dialoog

‘De compagnie van kapitein Frans Banninck Cocq en luitenant Willem van Ruytenburgh maakt zich gereed om uit te marcheren’, beter bekend als ‘De Nachtwacht’, is niet dat schilderij aan de muur. Het is wat er gebeurt tussen het schilderij en de kijker. Deze filosofie van het Participatory Museum kunnen we rechtstreeks overhevelen naar de muziek: een concert of muziekstuk is wat er gebeurt tussen de muziek en de luisteraar. Daarvoor hebben we componisten, zangers, musici, dj’s en muziekinstellingen nodig die actief in dialoog gaan met hun omgeving. De *broadcasting institution* heeft zijn beste tijd gehad. We hebben behoefte aan netwerkorganisaties, aan spelers met een horizontale structuur, aan een open dialoog tussen muzikmakers en publiek. De dj op het dancefestival is daar een goed voorbeeld van: zijn muziek ontwikkelde zich vanuit de beleviscultuur en stelt zich de vraag welke noten de juiste snaar raken bij zijn publiek. Maar ook de dirigent voor het symfonieorkest, die letterlijk weliswaar met zijn rug naar het publiek staat, is bezig die beleving op te roepen; hij probeert eeuwenoude muziek tot leven te brengen voor het publiek dat vanavond in zijn zaal zit en een beetje dirigent weet hoe hij samen met de musici de zaal bespeelt. De dirigent die een broertje dood heeft aan de gapende vrouw op rij 9 of de dj die tijdens het draaien alvast zijn centen staat te tellen, valt door de mand. De muziek heeft behoefte aan bevlogen netwerkspelers, die hun muziek overtuigend met ons uitwisselen. Die behoefte aan een creatieve dialoog is een van de kerngedachten in ons advies.

Hoofdaanbevelingen

In dit advies brengen we de muzieksector in kaart en analyseren we deze vanuit artistiek, maatschappelijk en economisch perspectief. Elk hoofdstuk eindigt met enkele aanbevelingen aan overheden, fondsen en de sector die direct betrekking hebben op de analyse. In het slothoofdstuk vatten we onze aanbevelingen samen in een zestal prioriteiten voor de minister van OCW:

1. Ontwikkel een integraal, inclusief muziekbeleid. Bezie hierbij alle genres, actoren en functies in het ecosysteem in samenhang met elkaar en sluit geen genres, makers of publieksgroepen uit. Besteed zowel aandacht aan innovatie als aan excellentie en topkwaliteit. We bepleiten niet dat alles en iedereen in aanmerking moet komen voor aandacht of subsidiëring vanuit de overheid; wel dat in *alle genres* creatie, innovatie, experiment, toptalent en topkwaliteit deze aandacht verdienen.
2. Besteed behalve aan productie en presentatie van muziek ook substantiële aandacht aan talentontwikkeling, educatie, beheer en behoud, en innovatie en experiment. Dit zijn functies die de sector duurzaam en veerkrachtig maken, maar die sinds de bezuinigingen in het gedrang zijn gekomen. Zonder deze essentiële functies is een gezond muzikaal ecosysteem ondenkbaar.
3. Erken de kenmerken en kracht van een regionaal muziekklimaat. Wij bepleiten een nauwe samenwerking tussen overheden, fondsen en de sector bij het ontwerpen van muziekbeleid. Breng samen met alle muzikale partijen per stad of stedelijke regio in kaart hoe het muzikale ecosysteem eruitziet, waar de muzieksector sterk in is, waar problemen bestaan en wat overheden en sector voor elkaar kunnen betekenen om kwaliteit te behouden en knelpunten te ondervangen. Koester hierbij het bestaande en omarm het nieuwe.
4. Herbezie de samenstelling van de culturele basisinfrastructuur en scherp de opdracht aan het Fonds Podiumkunsten aan. Onderzoek tevens de taak, inhoud en plaats van de omroepensembles. Wij pleiten voor een BIS die excellentie en topkwaliteit *in de volle breedte van de muziek* vertegenwoordigt en voor een Fonds Podiumkunsten dat beter is uitgerust om dynamiek, innovatie en experiment in de sector mogelijk te maken.
5. Besteed in het muziekbeleid expliciet aandacht aan diversiteit. Bijna iedereen houdt van muziek, maar toch vormt het gesubsidieerde muzikaanbod nog onvoldoende een afspiegeling van de Nederlandse bevolking of van de aanwezige variëteit aan genres, en ook worden lang niet alle publieksgroepen bediend. Juist de muzieksector biedt hier kansen; we zien een enorm potentieel aan genreverbreiding en publieksuitbreiding. Muziekprofessionals komen uit zeer diverse hoeken, het totale Nederlandse muzikaanbod is veelkleuriger dan ooit, het publiek is breed en gevarieerd en bereid zich te verdiepen. Deze ontwikkelingen dringen echter nog onvoldoende door tot de gesubsidieerde sector. Dit bemoeilijkt voor veel genres en spelers professionalisering, artistieke uitwisseling en experiment, en staat verbreding, verdieping en interactie bij het publiek in de weg.

Naar een integrale, inclusieve visie op muziek

In dit hoofdstuk gaan we in op de aanleiding voor dit sectoradvies. We schetsen in het kort de scope van dit advies en laten zien hoe we in deze analyse willen komen tot aanbevelingen voor en over het overheidsbeleid ten aanzien van muziek. Ten slotte gaan we kort in op vier cultuurpolitieke doelen die de raad heeft geformuleerd, en waaraan volgens ons een sterk muziekbeleid moet voldoen.

Sectoradvisering

Dit sectoradvies Muziek is een van de tien sectoradviezen die de Raad voor Cultuur tussen november 2017 en april 2018 uitbrengt. Het doel van deze adviezen is trends en ontwikkelingen binnen disciplines te beschrijven, knelpunten en kansen te duiden en beleidsopties voor de korte en lange termijn te verkennen. De sectoradviezen gelden, samen met de verkenning ‘Cultuur voor stad, land en regio’, als de bouwstenen voor een discussie over de herziening van het cultuurbestel. ^[1]

In dat licht gezien heeft voormalig minister Bussemaker ons gevraagd uitspraken te doen over de artistieke, maatschappelijke en economische stand van zaken in de Nederlandse muzieksector, zowel binnen als buiten het gesubsidieerde veld (zie ook de ‘Adviesaanvraag’).

De afgelopen periode heeft de raad zich aan de hand van gesprekken met musici, componisten, programmeurs, orkesten, ensembles, bands, podia, festivals, productiehuizen, fondsen, opleidingen, belangenverenigingen en koepels uit de muzieksector een beeld gevormd van de stand van zaken in de sector en de kansen en knelpunten waarmee die zich op dit moment geconfronteerd ziet. ^[2] Op basis daarvan komen wij tot dit advies. In de volgende hoofdstukken nemen wij de lezer mee door het muzikale ecosysteem, waarbij we achtereenvolgens aandacht besteden aan de afzonderlijke spelers en aan relevante artistieke, maatschappelijke en economische ontwikkelingen. Deze analyse mondt uit in enkele aanbevelingen aan het Rijk, aan andere overheden en fondsen en aan de sector zelf.

Een integrale blik

Wie de behoeften van de Nederlandse muzieksector in kaart probeert te brengen, stuit al snel op een dilemma. ‘De’ Nederlandse muziek, waar hebben we het dan eigenlijk over? Denken we dan aan de symfonische orkesten, verspreid over het land, die onze muzikale canon levend houden in binnen- en buitenland? Aan de ensembles en koren in verschillende genres die door het hele land actief zijn, en vaak ook internationaal? Denken we aan de pop- jazz- en wereldmuziekartiesten (en alle kruisbestuivingen tussen die genres)? Hebben we het over de hiphoppers en hun producers, of juist over de dj’s in de dance die vaak tot ver over de grens de Nederlandse naam hooghouden? Kijken we naar de componist en zijn of haar oeuvre? Luisteren we naar wat er over de radio klinkt of beperken we ons tot livemuziek? Beschouwen we de belangen van organisaties of juist die van individuele makers en musici die zich tussen organisaties door bewegen? En kijken we alleen naar de profs of ook naar de amateurspelers? Wat hebben ze nodig, waar ligt hun kracht, waar kan en moet de overheid ze ondersteunen, wat loopt zonder overheidsbemoeienis gesmeerd? Zoveel smaken, zoveel antwoorden.

In dit advies doet de raad een voorzet om dit vraagstuk – ‘hoe ziet de muzieksector eruit en wat heeft hij nodig?’ – vanuit een integrale, inclusieve blik op de muzieksector te beantwoorden. Dat doen we vanuit de observatie dat de muzieksector geholpen is bij een ruimere benadering dan tot nu toe gebruikelijk was.

Lange tijd is vanuit het Rijk vooral gekeken naar klassieke muziek en, in iets mindere mate, jazz. Zoals we zullen zien, is dat vanuit historisch perspectief niet verwonderlijk. Dit zijn immers de langst bestaande genres, waarvoor ooit het muziekbeleid werd ontwikkeld. Sindsdien is weliswaar geprobeerd dit beleid ook open te stellen voor nieuwere genres (popmuziek, wereldmuziek, urban muziek) en er zijn daarvoor ook wat nieuwe subsidieregelingen ontworpen, maar het bleef vooralsnog bij lapwerk: het raamwerk van het beleid stond al, er werden hooguit wat nieuwe dingen aan gehangen. Om echt te bekijken hoe de muzieksector als geheel ervoor staat en wat hij nodig heeft, lijkt ons een analyse van de gehele sector – gesubsidieerd, ongesubsidieerd, commercieel, amateur – noodzakelijk. Die blik moet integraal zijn: alles in samenhang beziend. En die blik moet inclusief zijn: niets of niemand uitsluitend.

We kijken in dit advies daarom (grofweg) naar klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek, jazz en geïmproviseerde muziek, popmuziek, wereldmuziek, urban muziek en dance en elektronische muziek – en naar de plekken waar al die genres elkaar raken en waar juist niet.

Een van de eerste dingen die we willen benadrukken, is dat al deze genres niet door harde schotten van elkaar zijn te scheiden. Veel musici, zangers, componisten en producers bewegen zich vrij door het muzikale spectrum heen, zonder onderscheid te maken tussen ‘klassiek’, ‘pop’, ‘rock’, ‘r&b’, ‘symfonisch’, ‘rap’, ‘hedendaags’, ‘wereldmuziek’ en noem de genres en stijlen maar op. Hun inspiratie komt ongelabeld. Dat is nu juist een karakteristiek van de eigentijdse kunstenaar die van onschatbare betekenis is voor de ontwikkeling van de muziek. Componisten en musici (en ensembles, orkesten, koren) van vandaag putten inspiratie uit het hele brede muziekpalet, zonder onderscheid naar genre, tijdvak of culturele herkomst.

Deze ontwikkeling vraagt om een herziening van het oude genre-denken. Het past niet langer om muziekproductie, -presentatie en -receptie hoofdzakelijk langs lijnen van genres te beschouwen. Het huidige muziekbeleid laat zien waar dit oude denken ons heeft gebracht; het is, zoals gezegd, een lappendeken van subsidie-instrumenten die door de jaren heen zijn opgetuigd om verschillende genres toe te laten tot het bestel, zonder al die genres en al die subsidie-instrumenten ooit in samenhang tot elkaar te bezien. Nu de laatste jaren steeds vaker wordt geprobeerd om subsidieregelingen ook open te stellen voor de jongste genres komt één makke van het bestel wel heel duidelijk bovendrijven; het traditionele subsidiestelsel, ooit op maat gemaakt voor in het bijzonder de symfonische klassieke muziek en de klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek, laat zich niet goed om de nieuwere genres plooien. En ook voor de spelers in het klassieke veld zijn de regelingen gaan knellen.

Dat zien we op landelijk, maar ook op regionaal en lokaal niveau. Overal worstelen overheden met dezelfde kwesties. Hoe moeten we omgaan met urban muziek, hoe met pop? Hoe met symfonische orkesten of klassieke ensembles die nieuwe wegen zoeken? En hoe met festivals, podia, talentontwikkelplekken, de moeizame arbeidsmarkt? Elke gemeente, provincie of fonds neemt haar eigen ad-hocbeslissingen. Lang niet altijd zijn dat beslissingen die de muzieksector als geheel vooruitbrengen. De gesubsidieerde sector vormt in elk geval geen afspiegeling van wat er aan muzikale krachten borrelt in Nederland.

Hoe moet het dan wel? Hoe kunnen we het overheidsbudget voor muziek zo besteden dat het een basis legt onder die hele brede muzieksector, zonder dat de verschillende spelers in het ecosysteem elkaar verdringen? Een muziekbeleid waarin kruisbestuiving, samenwerking en creatie eerder worden aangemoedigd, dat speelruimte geeft aan componisten, ensembles, artiesten in alle fasen van hun ontwikkeling, en dat vooral ook niemand uitsluit? Van de spelers in het muzikale ecosysteem en van verschillende overheden horen we steeds vaker de wens om

een beter afgestemd muziekbeleid, met meer aandacht voor verschillende genres en diversiteit. Hoe ontwerpen we dat?

Wat ons passend lijkt als basis voor een integraal, inclusief muziekbeleid, is om alle verschillende actoren in het muzikale ecosysteem in relatie tot elkaar te bezien, rekening houdend met hun voornaamste rollen in het landschap. Dan hebben we het over individuele kunstenaars (uitvoerend en creërend), producerende instellingen, presenterende instellingen, instellingen voor talentontwikkeling, instellingen voor muzikeducatie, ondersteunende instellingen, kunstvakopleidingen en media, dwars door alle genres heen. Brengen we al deze actoren in kaart, en bekijken we welke rollen zij spelen in het ecosysteem, dan kunnen we vervolgens bekijken waar de gaten vallen, in welke functies onvoldoende wordt voorzien en waar dus koesteren, ingrijpen, stimuleren of bijsturen vanuit de overheid wenselijk is.

De zes omschreven genres analyseren we in dit advies daarom zo veel mogelijk in samenhang met elkaar. Eerst bekijken we per genre hoe zaken als productie en creatie, presentatie en digitale distributie, opleiding en talentontwikkeling, educatie en participatie, beheer, behoud en reflectie zijn georganiseerd. Ook laten we zien hoe al deze genres zijn vertegenwoordigd in het muziekbeleid. De weerslag hiervan is te vinden in ‘Het muzikale ecosysteem’.

Vervolgens zoomen we uit en proberen we onze vinger te leggen op actuele artistieke, maatschappelijke en economische ontwikkelingen in de muzieksector, waarbij we zien dat ze nagenoeg alle uitvoerende en creërende musici in Nederland aangaan. Zo proberen door het hele land muziekmakers hun relatie tot de omgeving te verstevigen; kampen musici door alle genres en deelsectoren heen met matige arbeidsomstandigheden en zien we door de hele sector heen hoe ons traditionele palet wordt verrijkt met invloeden uit andere muzikale culturen (al loopt het niet-gesubsidieerde deel van de sector hierin zichtbaar voorop).

De dwarsdoorsnede die hierdoor ontstaat van de Nederlandse muzieksector geeft ons handvatten voor het ontwerpen van een integraal en inclusief muziekbeleid. Hiervoor laten we ons leiden door de vier cultuurpolitieke doelen die de raad onlangs heeft geformuleerd als uitgangspunt voor cultuurbeleid.

Actoren in de Nederlandse muzieksector

- *Individuele kunstenaars (uitvoerend en creërend)*
Dirigenten, musici/muzikanten, zangers, rappers, dj's, componisten, producers, liedschrijvers
- *Producerende instellingen*
Orkesten, ensembles, bands, koren, productiekernen
- *Presenterende instellingen*
Podia, festivals
- *Instellingen voor talentontwikkeling*
Productiehuizen (alsmede enkele producerende en presenterende instellingen)
- *Instellingen voor muzikeducatie*
Muziekscholen (en primair en voortgezet onderwijs, alsmede enkele producerende en presenterende instellingen)
- *Instellingen voor muziekparticipatie*
Amateurverenigingen, culturele centra (alsmede enkele producerende en presenterende instellingen)
- *Ondersteunende instellingen*
Belangenverenigingen, koepels, kennis- en onderzoekscentra, collectie- en

erfgoedinstellingen, netwerkplatforms, private fondsen, evenementorganisatoren

- *Opleidingen*
Mbo's, hbo's universiteiten
- *Distributeurs*
Platenmaatschappijen, muziekuitgevers, streamingdiensten
- *Media*
Televisiezenders, radiozenders, internetplatforms (publiek en commercieel)

De rol van de overheid

Hoe ziet het huidige overheidsbeleid voor muziek er eigenlijk uit? In de veelkleurige, grote muzieksector, waarin naar schatting jaarlijks minimaal 865 miljoen euro omgaat, speelt de overheid naar verhouding een kleine rol, maar wel in sommige aspecten een cruciale. ^[3] Net als in het overige podiumkunstenveld zijn het Rijk, provincies en gemeenten in de jaren '80 overeengekomen dat het Rijk vooral verantwoordelijk is voor het professionele aanbod (dit betrof destijds vooral de symfonische orkesten), de provincies voor het aanbod op provinciaal niveau en de gemeenten voor de afname. ^[4] Langs grote lijnen houden de overheden hier nog altijd aan vast, maar vanuit hun eigen beleidsprioriteiten nemen ze ook andere taken op zich. De amateursector valt bijna geheel onder de verantwoordelijkheid van gemeenten en provincies, al vindt enige landelijke inmenging hier plaats via het Fonds voor Cultuurparticipatie.

In de praktijk betekent dit dat veel concertzalen, theaters en poppodia, maar ook veel festivals, worden gesubsidieerd door gemeentelijke en soms provinciale overheden. Zonder deze steun zou het fijnmazige netwerk van speelplekken voor de muziek niet kunnen bestaan. Omdat het voor veel podia echter lastig is om risicovol aanbod te programmeren en musici naar behoren te honoreren – ze komen daarbij vaak niet uit de kosten, publiek blijft mogelijk weg – springt het Fonds Podiumkunsten landelijk bij door het verlenen van afnamesubsidies aan podia en festivals. Ook ondersteunen het Rijk en vooral het Fonds Podiumkunsten een substantieel aantal festivals meerjarig. De landelijk gesubsidieerde muziek moet immers wel op de podia te horen (kunnen) zijn.

De productie en innovatie van muziek wordt, zoals gezegd, voor een klein gedeelte ondersteund door het Rijk. Daarnaast zijn ook de meeste gemeenten en provincies de afgelopen decennia gaan investeren in de muziekproductie in hun omgeving, met meerjarige en projectmatige subsidies voor ensembles, orkesten en bands die passen binnen hun gemeentelijke cultuurbeleid.

Wat opvalt, is dat de afstemming die overheden in de jaren '80 overeenkwamen in de loop der jaren sterk is verwaterd. Ook heeft die afstemming bijna uitsluitend betrekking op de productie en afname van (een klein segment van de) muziek. Over andere onmisbare facetten van het muziekveld, zoals educatie, talentontwikkeling, inclusie, experiment en onderzoek of de aansluiting tussen het amateurveld en de professionele sector, bestaat veel minder of zelfs geen afstemming tussen de overheden. Daarbij is de aanbod- en vraagsubsidiëring die in de loop der decennia voor de muzieksector is ontwikkeld niet evenredig passend voor alle spelers in het muzikale ecosysteem, zoals we zullen zien; de *urban scene* heeft bijvoorbeeld heel andere ondersteuningsbehoeften dan de symfonieorkesten.

Cultuurpolitieke doelen

De Raad voor Cultuur heeft onlangs vier doelstellingen geformuleerd waarin in zijn ogen het cultuurbeleid idealiter zou moeten voorzien. Zo vinden wij het ten eerste, vanuit het perspectief van de maker, belangrijk dat creatief talent in staat is zich optimaal artistiek te ontplooiën. Dat maakt het Rijk en andere overheden er medeverantwoordelijk voor dat Nederland beschikt over

de juiste faciliteiten en begeleidingsmogelijkheden voor elke fase van de culturele loopbaan, voor elke vorm van creatief talent, waar ook in het land.

Een tweede doelstelling is dat iedereen in Nederland, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen of woonplaats, optimaal toegang heeft tot kunst en cultuur. Dat betekent dat de overheid erop moet toezien dat er voldoende mogelijkheden zijn voor kinderen en volwassenen om kennis te maken met kunst en cultuur en dat er een breed, door het land gespreid cultuuraanbod is voor iedereen. Belangrijk is ook dat het gezamenlijke publiek van gesubsidieerd (maar ook van niet-gesubsidieerd) aanbod een afspiegeling is van de maatschappij, wat vraagt om een breed aanbod in termen van genres, stijlen en aanbiedingsvormen.

Ten derde vinden wij het belangrijk dat de overheid zich bekommert om een pluriform aanbod van kunst en cultuur, waarin het bestaande wordt gekoesterd en het nieuwe wordt omarmd. Dit brengt voor de overheid de verantwoordelijkheid met zich mee om een veelzijdig cultureel aanbod te ondersteunen, met gevestigd én nieuw aanbod, en om te zorgen voor het bewaren, onderhouden, ontsluiten en steeds opnieuw betekenisgeven aan tradities. Daarvoor is zowel het kunnen blijven spelen van de canon van belang, als het confronteren van die canon met nieuwe interpretaties, vormen, genres, stijlen en uitvoeringswijzen; dat gebeurt bijvoorbeeld als symfonische orkesten of klassieke ensembles hun repertoire verbreden, maar ook als luisteraars in een stad de ene avond een symfonie van Beethoven of Mahler kunnen beluisteren en de volgende avond een nieuw werk van een hedendaagse componist, of een antwoord op Beethoven door een dj. Hoewel de landelijke overheid niet alles kan ondersteunen, is het belangrijk dat ze topkwaliteit in diverse genres erkent, koestert en belooft; toonaangevende ontwikkelingen met nationaal of internationaal aanzien, die het culturele veld verder kunnen helpen door hun voorbeeldfunctie of voortrekkersrol. Evenzo verdienen initiatieven en ontwikkelingen die kleur en kwaliteit geven aan provincies of steden de aandacht.

De vierde doelstelling waaraan het cultuurbeleid volgens ons moet bijdragen, is dat de samenleving fungeert als veilige haven voor cultuur, waar kritische reflectie kan plaatsvinden op de maatschappij en haar inwoners, en waar via kunst elk debat mag worden gevoerd zonder ten prooi te vallen aan beknotting van vrijheid of censuur. Hier brengen we het oude Thorbecke-principe nog eens in herinnering, dat zegt dat de politiek zich niet moet bemoeien met de inhoud van kunst en cultuur. Het betekent voor de muziek dat de overheid goed zal moeten bekijken wat er in de maatschappij leeft aan muzikale krachten, zonder te redeneren vanuit een vooringenomen overheidsstandpunt over welke muziek van grotere waarde is.

Wat betekenen deze doelstellingen nu voor het muziekbeleid zoals dat er op dit moment uit ziet? In deze analyse werpen wij hier ons licht op, maar één ding blijkt al heel duidelijk uit het bovenstaande: een cultuurbeleid dat blijft varen op oude afspraken over productie en afname en dat niet voortkomt uit een integrale, inclusieve visie op de muzieksector van vandaag is gedoemd te falen. Voordat overheden besluiten om de ene artiest, het ene experiment of het ene festival wél te ondersteunen en het andere niet, zullen ze gezamenlijk de vraag moeten beantwoorden waartoe hun inspanningen in de muzieksector dienen. Daarbij zullen ze zich rekenschap moeten geven van de kenmerken en dynamiek van de muzieksector als geheel.

Muziek in relatie tot andere domeinen

Voordat we overgaan tot een verkenning van het veld nog dit: de muziekwereld kan niet geïsoleerd worden beschouwd van andere kunstvormen en cultuuruitingen, zowel op als naast het podium. Muzikanten werken vaak mee aan theater-, dans- en muziektheaterproducties; een opera zonder live orkest is praktisch ondenkbaar, maar ook in teksttoneel maken vaak enkele muzikanten hun entree of klinkt muziek van een band. Muziek wordt gebruikt voor films, dramaseries, hoorspelen, documentaires, performances en beeldende installaties, digitale kunstprojecten, reclames, websites en ga zo maar door. Muziek geeft inhoud aan radioprogramma's. Volksartiesten, ensembles en popacts luisteren feesten op, dancefeesten

bestáán bij de gratie van de muziek die er wordt gedraaid. En ook de sociale kant van muziek mogen we niet vergeten; in de zorg zijn sommige patiënten zeer gebaat bij muziektherapie en in het jongerenwerk wordt soms gebruikgemaakt van hiphop om sociaal-maatschappelijke doelstellingen te bereiken. ^[5]

Het speelterrein van de muziek is groot en nieuwe composities klinken op de onverwachtste plekken. In 2016 speelde het New Rotterdam Jazz Orchestra zijn ‘Rotterdam Suite’ onder andere in de haven, de Markthal en een Surinaams bejaardentehuis. En in 2017 nam een speciaal samengesteld Nederlands-Vlaams orkest in het Belgische Mol de door René Merkelbach gecomponeerde ‘Symfonica Symbolica’ op voor de nieuwe Efteling-attractie Symbolica. We bedoelen maar: muziek is uit onze samenleving niet weg te denken. In het vervolg van deze analyse zoomen we vooral in op de artistieke, kunstinhoudelijke muziekpraktijk, maar niet zonder ons van de veel ruimere betekenis van het muzikale veld bewust te zijn.

1

Raad voor Cultuur, 2017.

2

Een lijst van gesprekspartners is opgenomen in de bijlagen.

3

Bedrag afkomstig uit PwC, 2017.

4

PwC, 2017.

5

Een uitzondering werd gemaakt voor de orkesten in de drie grote steden; het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam, het Rotterdams Philharmonisch Orkest en het Residentie Orkest in Den Haag kwamen onder gezamenlijke verantwoordelijkheid van het Rijk en gemeenten.

Het muzikale ecosysteem

In dit hoofdstuk schetsen we een beeld van de brede muzieksector in Nederland. We laten zien welke actoren deel uitmaken van het ecosysteem en hoe zij in relatie tot elkaar staan. We gaan vooral in op de aanbodzijde van het veld, door in vogelvlucht te schetsen hoe de verschillende genres ervoor staan in Nederland. Daarnaast kijken we kort naar de podia en festivals waar muziek in Nederland wordt opgevoerd, de digitale distributie, de plekken voor talentontwikkeling en opleiding en tot slot naar de ondersteunende instellingen.

Inleiding

Wanneer we de programma's van pop- en concertzalen, theaters, festivals, clubs en andere podiumplekken eens bekijken, of als we achter onze laptop de streaminglijsten van diensten als Spotify of YouTube oproepen, rijst daaruit een gevarieerd beeld op van de Nederlandse muzieksector. Van grootstedelijke evenementen van internationale uitstraling, zoals het North Sea Jazz Festival, het Holland Festival of het Amsterdam Dance Event, tot in de kleinste pophonken in steden en dorpen in het hele land presenteert zich avond na avond een waaier aan zangers, dj's, musici en artiesten, die zich uiten via dance en elektronische muziek, popmuziek, urban muziek, wereldmuziek, jazz en geïmproviseerde muziek, klassieke muziek en alle mogelijke mengvormen. Elke avond klinkt in Nederland een polyfonie aan klanken; sommige door middel van inventieve software uitgevoerd, andere zorgvuldig van blad gespeeld, weer andere door middel van improvisatie tot stand gebracht. De totale Nederlandse muzieksector is zeer omvangrijk en kent naar schatting 15.000 professionele musici, zangers en componisten, en dan hebben we het nog niet over alle distributeurs, boekers, programmeurs, zaaldirecteuren, marketingmedewerkers, ticketverkopers, garderobemedewerkers en barpersoneel die achter de schermen werkzaam zijn. ^[1] Samen bereiken ze alleen al op de podia die zijn aangesloten bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) en de Vereniging van Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF) 8,5 miljoen live bezoekers en talloze streaming- en radioluisteraars per jaar, een ongekend groot aantal. ^[2] De 25 muziekinstellingen die in 2015 via structurele landelijke subsidieregelingen werden ondersteund, bereikten in dat jaar ruim 1,4 miljoen toeschouwers. ^[3] Daarnaast is er dan nog een amateurveld waar je u tegen zegt; bijna elke gemeente heeft wel een of meer amateurorkesten en een aantal zangkoren met betrokken leden die een paar keer per jaar optreden in hun gemeenschap.

In dit hoofdstuk schetsen we in vogelvlucht welke actoren samen de muzieksector in Nederland bepalen. Waar nodig doen we dat per genre om de eigen dynamiek van elk genre te onderstrepen en alvast een blik te werpen op hun onderscheidende positie in het cultuurbeleid. We kijken naar de kunstenaars en de producerende instellingen ('Kunstenaars en producerende instellingen'), naar de plekken waar zij hun werk live spelen ('Presentatieplekken: podia en festivals'), naar de digitale distributie ('Digitale distributie'), naar plekken voor talentontwikkeling ('Talentontwikkeling'), naar de opleidingsmogelijkheden ('Kunstvakonderwijs') en ten slotte naar de ondersteunende instellingen die zorgdragen voor belangenbehartiging, kennisvergroting, documentatie, archivering en discours ('Ondersteunende instellingen'). We nemen voornamelijk de professionele muzieksector in ogenschouw, maar we werpen ook een blik op 'de amateursector'.

Kunstenaars en producerende instellingen

Klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek

Nederland telt een grote hoeveelheid klassieke orkesten, ensembles en koren op professioneel, semiprofessioneel en amateurniveau. ^[4] Er zijn grote symfonieorkesten met meer dan honderd musici, kleinere symfonieorkesten met zo'n zestig musici, er zijn grote en kleinere kamerorkesten met bezettingen tot zo'n 34 man, er zijn kamermuziekensembles als pianotrio's, strijkkwartetten en rietkwintetten en er zijn koren gespecialiseerd in allerlei vormen van muziek. In het amateurveld zijn vele klassieke muziekverenigingen actief. Al deze orkesten, ensembles en koren spelen in concertzalen en theaters, op festivals, in buurthuizen en in horecagelegenheden, en als de middelen het toelaten ook over de grens.

Ensembles en orkesten

Hoeveel ensembles en orkesten er in Nederland precies zijn, is moeilijk te achterhalen. Het Muziek Centrum Nederland (MCN) becijferde in 2011 dat er op dat moment in Nederland zo'n 1.100 kamermuziekensembles actief waren. ^[5] We kunnen onderscheid maken tussen professionele ensembles en amateurensembles, en tussen ensembles die het hele jaar door actief zijn en ensembles die een paar keer per jaar bij elkaar komen of alleen kortdurend bestaan omwille van een bepaald artistiek project. Veel musici en zangers bewegen zich als freelancer tussen verschillende ensembles, anderen combineren hun ensemblewerk met bijvoorbeeld een parttimebaan als orkestlid of muziekdocent.

De term 'ensembles' doet een eenvormigheid vermoeden die niet correspondeert met de identiteit van deze grote groep spelers. Behalve rond klassieke muziek formeren zich ook veel ensembles rond de jazz en geïmproviseerde muziek, met alle denkbare mengvormen. Het gaat hier om organisaties met musici tussen de twee en ruim dertig musici, van pianoduo tot strijkkwartet, van zangkoor tot slagwerkgroep, van jazzcombo tot strijkorkest.

Vanaf de jaren '70 heeft zich een sterke Nederlandse ensemblecultuur ontwikkeld die tot ver over de grens bekend werd en zich vooral richtte op de vernieuwing van de muziek en de uitvoeringspraktijk daarvan. Tot de jaren '90 maakte deze ensemblecultuur een professionaliseringsslag door. In Amsterdam opende in 2005 het Muziekgebouw aan 't IJ, dat geldt als belangrijke ontmoetingsplek voor ensembles. Een aantal ontwikkelingsgerichte ensembles, hoe divers hun specialisaties ook zijn, onderhouden sindsdien nauwe banden met elkaar om gezamenlijk de variëteit aan muziek te vergroten en de ontwikkeling van nieuwe muziek te stimuleren.

De populariteit van de Nederlandse ensemblecultuur over de grens is nog altijd zichtbaar in de exportcijfers; in 2016 gaven Nederlandse ensembles en orkesten in totaal 819 klassieke-muziekoptredens en 38 hedendaagse-muziekoptredens in het buitenland. ^[6] De meest buiten Nederland optredende groepen waren Ton Koopman (66 keer, waarvan 31 keer met zijn Amsterdam Baroque Orchestra & Choir), het Ricciotti Ensemble (44 keer) en het Koninklijk Concertgebouworkest (30 keer).

Meerjarig gesubsidieerde ensembles

Het grootste deel van de professionele ensembles en orkesten wordt niet structureel gesubsidieerd maar werkt ongesubsidieerd of ontvangt projectsubsidies van provincie, gemeente of fondsen. Een beperkte toplaag kan rekenen op meerjarige subsidiëring van provincie of gemeente, zoals het Amsterdams Andalusisch Orkest, Cello8tet Amsterdam, Sinfonia Rotterdam of het Valerius Ensemble in Enschede.

Een zeer beperkt aantal professionele muziekorganisaties ontvangt een meerjarige activiteitsubsidie van het Fonds Podiumkunsten; in 2017 gaat het om 29 organisaties, waarvan er achttien (62 procent) zich vooral met oude, klassieke en/of hedendaags gecomponeerde muziek bezighouden, twee met popmuziek (0,7 procent) en negen met jazz en/of cross-over (31 procent).^[7] Onder deze ensembles is er in de lopende subsidieperiode één koor.^[8] Veel van deze organisaties zijn gevestigd in Amsterdam, Rotterdam, Den Haag en Utrecht, maar hun speelpraktijk is landelijk en vaak ook internationaal. In de periode 2013 – 2015 speelden de meerjarig door het Fonds Podiumkunsten ondersteunde muziekorganisaties samen ongeveer even veel in de rest van het land als in de vier grote steden, respectievelijk 39,4 en 38,5 procent. In totaal bereikten ze per jaar bijna een half miljoen bezoekers. Een aanzienlijk deel van hun concerten werd in het buitenland gespeeld (22,1 procent).

Zeventien Nederlandse professionele ensembles zijn aangesloten bij de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK).

Symfonische orkesten

Een aparte positie binnen de klassieke muziek nemen de symfonische orkesten in: orkesten die met zestig à honderd musici (voornamelijk) symfonisch repertoire uitvoeren. Hiervan kent de professionele muziekwereld er een aantal en ook onder amateurmusici zijn klassieke symfonieën populair. De muziek die in het kader van de culturele basisinfrastructuur (BIS) wordt ondersteund, betreft voornamelijk symfonische muziek: de BIS biedt plaats aan negen orkesten voor symfonische muziek en één orkest voor pop- en jazzmuziek. Zij houden zich bezig met het uitvoeren van het klassieke symfonische repertoire maar slaan daarnaast ook steeds meer verbindingen naar de huidige maatschappij door ander symfonisch werk toe te voegen aan hun repertoire, in kleinere bezettingen en op alternatieve locaties te spelen en door nieuwe concertvormen te ontwikkelen voor nieuwe doelgroepen. De negen orkesten die in 2015 deel uitmaakten van de BIS trokken dat jaar 918.562 bezoekers en realiseerden bijna 23 miljoen euro aan publieksinkomsten.^[9]

Via een andere structuur gefinancierd, maar evenzeer onderdeel van het symfonische orkestenlandschap is het Radio Filharmonisch Orkest, dat vanuit de mediabegroting wordt gefinancierd als onderdeel van de Stichting Omroep Muziek (SOM). Dit orkest speelt een aantal succesvolle mediaseries, zoals de NTR ZaterdagMatinee en het AVROTROS Vrijdagconcert, en experimenteert daarnaast eveneens met nieuwe concertformules; ook heeft het als taak onbekender werk en nieuwe composities uit te voeren.

Een klein aantal professionele symfonieorkesten opereert zonder subsidie, zoals het Amsterdam Symphony Orchestra, in 2003 opgericht door dirigent en ondernemer Peter Santa, en de Nieuwe Philharmonie Utrecht, in 2009 opgericht door violist-dirigent Johannes Leertouwer. Veruit het bekendste ongesubsidieerde symfonieorkest is het Johann Strauss Orkest van André Rieu; met zijn geliefde driekwartsmaat – de wals – veroverde Rieu met het enige ongesubsidieerde, professionele orkest van deze omvang (vijftig tot zestig musici) de podia in binnen- en buitenland, met als resultaat meer dan veertig miljoen verkochte cd's en dvd's en talloze Nederlandse en internationale prijzen. Met 75 optredens over de grens in 2015 is hij de enige klassieke-muziekartiest in de top-100 van meest in het buitenland optredende Nederlandse artiesten.^[10]

Orkesten in de culturele basisinfrastructuur

De negen symfonieorkesten in de BIS leggen zich hoofdzakelijk toe op het zo goed mogelijk uitvoeren van het klassieke symfonische repertoire, inclusief nieuwe composities. Daarnaast geven ze ook kamermuziekuitvoeringen in ensembleverband en kinderconcerten, en experimenteren sommige orkesten met nieuwe concertformules of ander repertoire, zoals filmmuziek. Het Metropole Orkest legt zich toe op groot bezette pop- en jazzmuziek. Een

functie van de orkesten die nog te weinig op het netvlies staat van overheden is dat ze vaak verbindingen slaan naar de amateurmuziek (zoals de hofopera-sector), het muziekonderwijs, het bedrijfsleven en het bredere culturele veld in hun eigen regio. De meeste orkesten concentreren hun werkzaamheden voornamelijk in de eigen omgeving, waar musici ook vaak lesgeven, educatieve projecten begeleiden of musiceren in ensembleverband – al dan niet binnen hun baan bij het orkest. Enkele orkesten (Koninklijk Concertgebouworkest, Rotterdams Philharmonisch Orkest) hebben ook een sterke internationale functie. Gemiddeld speelden de orkesten in de BIS in de periode 2013 – 2016 8 procent van hun concerten in het buitenland. Het Koninklijk Concertgebouworkest doet in de periode 2017 – 2020 alle 28 landen van de Europese Unie aan en toert daarnaast in de Verenigde Staten en Azië.

In 2015 hebben de BIS-orkesten en het Radio Filharmonisch Orkest zich verenigd in de Vereniging van Nederlandse Orkesten (VVNO), die zich onder andere ten doel stelt de bijdrage van de orkesten aan de culturele en maatschappelijke omgeving te evalueren en te vergroten, het werkgeverschap te optimaliseren en hun behoeften onder de aandacht te brengen van overheden en andere partners.

Militaire orkesten

Behalve op de cultuur- en mediabegroting van het ministerie van OCW heeft ook het ministerie van Defensie op zijn begroting van oudsher een post voor muziek. De Nederlandse krijgsmacht telt tegenwoordig nog acht muziekgezelschappen, variërend van de Marinierskapel der Koninklijke Marine tot het Trompetterkorps der Koninklijke Marechaussee. Elk orkest kent ook ensembles in kleinere bezetting, zoals koperkwintetten, klarinetkwartetten of steelbands. De militaire gezelschappen verzorgen muziek bij militaire ceremonies en staatsaangelegenheden, zoals commando-overdrachten, ceremoniële ontvangst van bevriende staatshoofden, de 4-meiderdenking en wanneer een nieuwe ambassadeur geloofsbrieven aanbiedt aan de koning. Daarnaast geven ze ook publieksconcerten; zo waren er themaprogramma's over bijvoorbeeld 350 jaar Korps Mariniers of 200 jaar Koninkrijk der Nederlanden en zal in 2019 aandacht worden geschonken aan 200 jaar Militaire Muziek in het Koninkrijk. Hieraan werken vaak bekende artiesten mee. Verder zijn er jaarlijks educatieprogramma's, schoolconcerten en speciale programma's in het kader van de erkenning en waardering van veteranen. In 2016 werden zo'n 900 optredens gegeven. Er is bovendien een sterke verbinding met de orkesten van Politie en Douane en de Reünieorkesten op militaire leest, die zich met name in het amateursegment begeven. De militaire orkesten en het Impresariaat Militaire Muziek Krijgsmacht tellen bij elkaar 276 fte, waarmee Defensie een van de grootste werkgevers van beroepsmusici in Nederland is. Hiermee is circa 12 miljoen euro per jaar gemoeid.

Jazz en geïmproviseerde muziek

Net als in de klassieke muziek zien we ook in de jazz en geïmproviseerde muziek een landschap van professionals, semiprofessionals en amateurmusici, die zowel solo als in ensemble-, orkest- of koorverband optreden. De jazzsector is relatief klein; negen jaar geleden zouden er zo'n 1.500 actieve professionele jazzmusici zijn geweest, sindsdien zijn er geen tellingen bekend. ^[11] Toch heeft de Nederlandse jazz een stevige internationale positie verworven. De grenzen tussen klassieke muziek en jazz zijn diffuus; veel musici en ensembles combineren beide genres of spelen mengvormen. Ook schuren veel jazzmusici aan tegen de pop.

Typerend aan de jazzsector is dat de meeste muzikanten in uiteenlopende ensembles spelen: jazzmusici die aan slechts één band zijn verbonden, zijn zeldzaam. Deels heeft dit te maken met het verzamelen van inkomen, maar vaak toont zich hierin ook de artistieke veelzijdigheid van muzikanten. Zo wisselt een saxofonist als Benjamin Herman de dansbare soul- en latin-jazz van New Cool Collective af met de gypsy-jazz van het Robin Nolan Trio, de jazzrock van Jan Akkerman en vrije improvisaties op basis van het repertoire van Misha Mengelberg. Sommige bands spelen langdurig in dezelfde bezetting, zoals het Artvark Saxophone Quartet, andere

groepen komen alleen voor een bepaald project bij elkaar tijdens een tournee of zelfs een enkel concert. De dwarsverbanden tussen jazzmusici zijn eindeloos.

Een keerzijde van deze insulaire organisatie is een hoge mate van versnippering in de jazzsector. Toen in 2008 zeven muziekorganisaties opgingen in het Muziek Centrum Nederland, waren daar drie instellingen bij die zich tot die tijd onafhankelijk van elkaar hadden beziggehouden met jazz: de Dutch Jazz Connection, de Nederlandse Jazzdienst en het Nederlands Jazz Archief. De Beroepsvereniging Improvisatie Muzikanten representeert tegenwoordig slechts een klein deel van de jazzmuzikanten; in augustus 2017 waren er 139 muzikanten bij aangesloten.

De meeste subsidieregelingen die landelijk en in gemeenten bestaan voor klassieke orkesten, ensembles en koren zijn ook beschikbaar voor jazz en geïmproviseerde muziek. In de periode 2017 – 2020 ontvangen acht jazzensembles een meerjarige subsidie van het Fonds Podiumkunsten en ook worden jazzensembles vaak via projectregelingen ondersteund.^[12] Onder de meerjarig gesubsidieerde ensembles vallen vaak meer formaties; zo spelen achttien ensembles onder de vlag van muzikantencollectief DOEK. In de BIS is sinds 2017 het Metropole Orkest opgenomen, een orkest voor pop- en jazzmuziek.

Jazz op internationale podia

Voor Nederlandse jazzmuzikanten is de wereld hun podium; in 2016 stonden er ruim zeshonderd concerten van meer dan honderd verschillende acts in het buitenland en ook werken Nederlandse musici vaak als sidemen mee met buitenlandse groepen.^[13]

Die populariteit begon in de jaren '60. In die tijd ontstond rond artiesten als Willem Breuker, Misha Mengelberg en Theo Loevendie de 'New Dutch Swing', de typisch Nederlandse variant van improvisatiemuziek met invloeden uit de freejazz, Europese avant-gardecomposities en absurdisme. Nog altijd is deze stroming tot in het buitenland invloedrijk en levendig; het toonaangevende Amerikaanse jazztijdschrift DownBeat nam in zijn overzicht '80 coolest things in jazz today' in 2014 een handvol niet-Amerikaanse spelers op, onder wie Han Bennink en het ICP Orchestra (Instant Composers Pool).

Langzamerhand verschijnen er ook nieuwe Nederlandse namen op het netvlies van buitenlandse smaakmakers. Zo stond in de laatste Critics Poll van het Amerikaanse jazztijdschriftblad 'Downbeat', al sinds de jaren '60 een toonaangevend overzicht van 'who's hot in jazz', saxofonist Tineke Postma hoog vermeld in de categorieën 'rising star soprano sax' en 'rising star alto sax'.^[14] De docentschappen van bijvoorbeeld Ben van Gelder en Reinier Baas vormen voor sommige buitenlandse muziekstudenten aanleiding om in Nederland te komen studeren.

Veel musici hebben desondanks de indruk dat de internationale positie van Nederlandse jazz terugloopt en ervaren dat het moeilijker wordt om buitenlandse optredens te regelen. Onder andere het wegvallen van de Dutch Jazz & World Meeting na het stopzetten van Muziek Centrum Nederland per 2013 lijkt hier debet aan; dit showcasefestival verleidde veel buitenlandse programmeurs tot een bezoek aan Nederland.

Popmuziek

De popmuziek in Nederland heeft zich sinds haar pioniersperiode in de jaren na de Tweede Wereldoorlog ontwikkeld tot een zeer heterogeen veld. Er klinkt een grote muzikale diversiteit, van symfonische metal tot liedjes van singer-songwriters, van reggae tot blues, van boybands tot relipop. De muziek varieert van kleinschalig vernieuwend tot grootschalig commercieel, kan gelaagd en complex zijn of zeer toegankelijk, en is te horen op alle mogelijke locaties, van intieme huiskamers en cafés tot poppodia, schouwburgen en bomvolle stadions. Hoewel de meeste artiesten zich bewegen in het livecircuit, zijn er ook acts die alleen in opgenomen vorm bestaan.

De grens tussen amateur- en professionele spelers is in de popmuziek minder scherp te trekken dan in de klassieke muziek. Lang niet iedere popmuzikant is geschoold aan een kunstvakopleiding en veel op professioneel niveau spelende artiesten kunnen niet van hun muziek leven. De popsector kent vele spelers die het amateurniveau ver zijn ontstegen, maar desondanks hun inkomen uit andere werkzaamheden halen. ^[15] Recente cijfers zijn er niet, maar in 2008 schatten Kunstfactor en de Popunie dat zo'n 100.000 mensen minstens één à twee keer per maand optraden, de helft van hen zelfs wekelijks. ^[16]

Een festival als de Popronde biedt jaarlijks een selectie van 120 opkomende Nederlandse bands en artiesten de kans om intensieve speel- en tourervaring op te doen. Invloedrijke bands als Racoon, Mister and Mississippi, Blaudzun, Go Back to the Zoo en De Staat zetten hier hun eerste stappen om te kunnen doorbreken naar een groot publiek. Boven op een brede, vruchtbare voedingsbodem bloeit de topplaat van de Nederlandse popmuziek: Nederlandse bands als Kensington en Anouk verkopen de Ziggo Dome, met een capaciteit 17.000 bezoekers, meerdere avonden uit.

Dat Nederlandse popmuziek ook een groeiende afzet in het buitenland kent, blijkt uit cijfers over de exportwaarde van Nederlandse muziek. Acts als Jacco Gardner, My Baby of de metalband Delain treden ieder zo'n honderd keer per jaar op in het buitenland en een artiest als Caro Emerald bespeelt prestigieuze podia als de Royal Albert Hall in Londen. Om de dominantie van Amerikaanse, Britse en soms ook Zweedse bands op de popmarkt te trotseren, startte in 2003 mede op Nederlands initiatief het European Talent Exchange Program, met de jaarlijkse popconferentie Eurosonic Noorderslag als centraal ontmoetingspunt en showcase voor opkomende Europese bands.

Bij overheden neemt de aandacht voor popmuziek gestaag toe. Ontwikkelde beleidsinstrumenten betreffen vooral de afnamekant, waarbij subsidie wordt verstrekt aan podia en festivals die popacts programmeren. Behalve dat veel gemeenten poppodia en theaters ondersteunen, heeft het Fonds Podiumkunsten enkele afnamesubsidieregelingen voor zalen. Zij worden zo in staat gesteld popmuzikanten redelijker gages te betalen of om bands die nog geen vast publiek hebben gevonden toch te programmeren, omdat het risico deels voor rekening komt van het FPK. In geringe mate draagt het Rijk ook bij aan de productie van popmuziek; onder de meerjarig door het Fonds Podiumkunsten gesubsidieerde ensembles zijn in de periode 2017 – 2020 twee popgroepen: De Staat en De Kift. ^[17]

Het Nederlandse lied

Een muziekgenre dat over het algemeen nog weinig beleidsaandacht heeft gekregen, is dat van de Nederlandse volksmuziek of het Nederlandse lied; het muziekgenre dat klinkt in programma's als 'Bloed, Zweet en Tranen', op commerciële zenders als RadioNL en TV Oranje, en op festivals als het Mega Piraten Festijn. Artiesten als Frans Bauer, Django Wagner en Marianne Weber zijn er populaire vertegenwoordigers van. Dit genre is lastig af te bakenen; in dit geval werkt zelfs de aanduiding verwarring in de hand. Vaak wordt de term 'Nederlandstalig' gebruikt, maar niet alle muziek die in het Nederlands wordt gezongen kan onder dit genre worden geschaard. Sterren NL heeft het over 'Nederlandstalige en volkse muziek', het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) en BumaNL gebruiken de term 'levenslied', en soms wordt de muziek ook aangeduid als 'Hollandstalig' of als 'schlager'.

Deze muziekpraktijk speelt zich grotendeels af buiten de reguliere podia en platforms. Optredens vinden meestal plaats op informele locaties zoals cafés, partycentra en feesttenten. Landelijke radio en televisie besteden er, op enkele programma's van AVROTROS na, doorgaans beperkt aandacht aan.

Toch is dit muzieksegment serieus van omvang. Volgens het SCP heeft 6 procent van de Nederlandse bevolking van zes jaar of ouder in 2014 een 'levenslied'-optreden bezocht, met een bezoekfrequentie van 0,2 keer per Nederlander; dat komt neer op zo'n 3 miljoen bezoeken. De bezoekfrequentie is vergelijkbaar met die van jazz, dance en urban muziek, en het bereik is iets hoger dan dat van opera. Volgens onderzoek naar volkse muziek vonden er in dit segment in 2014 circa 12.500 optredens plaats, waarmee artiesten ongeveer 37 miljoen euro aan inkomsten wisten te verwerven. ^[18]

De ROC Rijn IJssel in Arnhem biedt per 2017 een mbo-opleiding die zich specifiek op dit genre richt: De School van het Nederlandse lied.

Wereldmuziek

Een gebied dat bestaat bij de gratie van zijn fluïditeit is de wereldmuziek, een genre met stevige raakvlakken met klassieke en hedendaagse muziek, jazz en popmuziek. In de jaren '80 werd de term 'wereldmuziek' gemunt om vooral niet-westerse muziek onder de aandacht te brengen. Muziek geïnspireerd door Antilliaanse, Kaapverdise, Surinaamse, Turkse en Indiase tradities maakte toen mondjesmaat haar entree in de Europese zalen, ook in Nederland, maar moest nog vechten om erkenning. Door de muziek te presenteren als 'wereldmuziek' en haar apart te vertegenwoordigen, kon het belang ervan voor luisteraars, media en zalen worden onderstreept.

Inmiddels maakt de wereldmuziek onmiskenbaar onderdeel uit van het muzikale palet in Nederland, en worden hiertoe ook andere dan 'niet-westerse' muziekstijlen gerekend, zoals muziek uit Oost-Europese of Zuid-Europese muziektradities. De wereldmuziek heeft wat dat betreft het tij mee; doordat onze samenleving steeds meer verbindingen kent met de rest van de wereld, via media en migratie, wordt belangstelling voor muziek uit andere culturen vanzelfsprekender. Veel muzikanten met een migratieachtergrond laten zich door de muziek van hun thuisland (of dat van hun ouders of voorouders) inspireren. Een mooi voorbeeld is Vasile Nedeia, die in Roemenië zijn hele jeugd lang cymbaal en accordeon studeerde, in Nederland als straatmuzikant aan de slag ging en door het Nederlands Blazers Ensemble letterlijk van straat werd geplukt; hij speelde sindsdien met dit ensemble, met het Riciotti Ensemble, met Corrie van Binsbergen, met Izaline Calister, bij Splendor en ga zo maar door. Maar ook autochtone Nederlandse musici halen hun inspiratie steeds vaker overal vandaan. Inmiddels zien we invloeden uit de wereldmuziek in alle genres doorsijpelen: Jazzband Sinas laat zich net zo sterk voeden door westerse funk als door Colombiaanse cumbia en Balkanritmes; het Atlas Ensemble brengt invloeden en instrumenten uit China of Azerbeidzjan in de context van de hedendaagse gecomponeerde muziek; en Rembrandt Frerichs combineert met zijn in kwarttoon gestemde fortepiano oude muziek, klassieke Arabische muziek en jazz. Ook een Marokkaans-Nederlandse groep als Kasba of de Amsterdam Klezmer Band verrijken ons muzikale idioom.

Door deze ontwikkelingen zien we het genre wereldmuziek enigszins vervagen; musici die we twintig jaar geleden onder de noemer wereldmuziek schaalden, benoemen we nu evengoed als klassiek, hedendaags, jazz, pop of cross-over. Toch is de rol van de term 'wereldmuziek' daarmee niet uitgespeeld. Wereldmuziekartiesten voorzien genrebreed onze muziektradities van een bredere context door ze in dialoog te brengen met andere tradities. In het verruimen van onze muzikale identiteit speelt de wereldmuziek een voortrekkersrol. Hier gaat het immers bij uitstek om interculturele ontmoetingen – tussen musicus en de noten, tussen muzikale stromingen onderling en tussen muziek en luisteraar.

De belangen van een groot deel van de wereldmuziek in Nederland worden sinds 2006 behartigd door World Music Forum NL (WMFNL), een projectorganisatie met een open-sourcenetwerk van ruim 2.000 professionals en organisaties die actief zijn in de wereldmuziek in Nederland. Dit forum voedt het debat door de organisatie van netwerkbijeenkomsten, expertmeetings en promotieactiviteiten en doet daarnaast eigen onderzoek.

WMFNL becijferde dat zo'n 1.500 professionele bands en ensembles zich specialiseren in wereldmuziek en nog eens 400 bands in traditionele muziek, met gemiddeld respectievelijk zes en vier muzikanten per groep.^[19] Zij treden op in schouwburgen, concertzalen, poppodia, openluchttheaters en in toenemende mate ook op festivals. Van de 25.000 componisten en tekstdichters die zijn aangesloten bij Buma zijn er 1.500 (6 procent) actief in de wereldmuziek. Naast dit zichtbare, professionele circuit is er ook een groot 'informeel circuit' van musici, al dan niet professioneel, die vooral optreden buiten de traditionele zalen en festivals, bijvoorbeeld op bruiloften, feesten en buurtpodia. Onder hen zijn ook veel internationale musici.

Urban muziek

Jong maar niet meer weg te denken uit het artistieke veld is de urban muziek, met verwante genres als hiphop, reggaeton en r&b. Vaak speelt hierin rap een hoofdrol, maar er wordt evengoed gebruikgemaakt van zang of instrumentele muziek. Behalve naar pop- en wereldmuziek slaan urban muzikartiesten en -organisaties ook veel bruggen naar andere urban kunstdisciplines, zoals beeldende kunst (vanuit graffiti), literatuur (vanuit *spoken word*), dans (vanuit diverse hiphop- en streetdance stijlen), theater en soms ook *urban sports* (*skating*, *BMX*, *free running* et cetera).

Hoewel urban muziek door Nederlandse beleidsmakers nog vaak onder amateurkunst wordt geschaard, is het genre de puberteit allang ontgroeid. De eerste Nederlandse urban rapartiesten begonnen al in de jaren '80, met als publieke mijlpalen de internationale nummer-1-hit 'Holiday Rap' van MC Miker G en DJ Sven (1986) en de opkomst van Nederlandstalige rap met onder andere de hiphopgroep Osdorp Posse (1989). Intussen heeft de muziek zich stevig ontwikkeld en is er een netwerk van de grond gebracht aan labels, festivals, boekingskantoren en talentontwikkelaars, die de veelal selfmade artiesten in de *scene* ondersteunen. Aan de wieg van vele artiesten staat platenlabel Top Notch van Kees de Koning, opgericht in 1995 als voorvechter (en al gauw marktleider) van de Nederlandse hiphop.

Recentelijk heeft zich een duidelijk herkenbare Nederlandse sound ontwikkeld. Lag in het verleden de nadruk op het navolgen van grote voorbeelden uit de Verenigde Staten, met Engels als voertaal, op dit moment worden de meeste nieuwe urban nummers in het Nederlands gerapt of gezongen. Artiesten als Fresku, Mocromaniac, Boef en Typhoon ontwikkelden duidelijk een eigen geluid en zelfs een eigen taalvariant. Het aantal vrouwelijke artiesten loopt nog sterk achter, al zijn er met Linde Schöne en I Am Aisha inmiddels enkele voortrekkers opgestaan. Buiten de grote steden in de Randstad zijn Eindhoven, Tilburg, Zwolle en Groningen belangrijke centra voor het voortbrengen van talent.

De Nederlandse sound heeft inmiddels ook in het buitenland de interesse gewekt. Artiesten die in het Nederlands rappen worden niet snel over de grens geboekt, maar enkele Nederlandse producers bouwen op hoog niveau internationale ervaring op. Pionier op dit vlak is Giorgio Tuinfort, die sinds zijn samenwerking met Akon in 2006 muziek produceerde met onder anderen Michael Jackson, Whitney Houston en David Guetta. Hedendaagse voorbeelden van internationaal werkende urban producers zijn Boaz van de Beat (die werkte met onder anderen Diplo, The Weeknd, Ariana Grande en Madonna), Reverse (Chris Brown) en Jack \$hirak (onder anderen Tinie Tempah).

Digitale opmars

Urban muziek is geen nichesector meer; met name rap is dominant in de Nederlandse hitparade. Een van de verklaringen voor de snelle opmars van urban muziek is dat deze makers vanaf het begin toegang hadden tot manieren om zelf nummers op te nemen en te verspreiden; ze hoefden niet op platenmaatschappijen te wachten (zoals de eerste popmuzikanten die in de naoorlogse jaren van zich wilden laten horen). Een laptop, een microfoon en een goed idee zijn al genoeg om een nummer uit te brengen, en via streamingskanalen en social media vindt elke artiest snel zijn eigen publiek. Dit heeft niet

enkel voordelen; de aansluiting bij podia, live publiek en beleidsmakers verloopt lastig en het is moeilijk een inkomen te vergaren uit de streaming van (niet altijd even professioneel opgenomen) muziek. Wel heeft deze do-it-yourself-praktijk bijgedragen aan de snelle opmars van urban muziek in Nederland.

Dance en elektronische muziek

De Nederlandse dancemuziek, eveneens opgekomen in de jaren '80 en daarna razendsnel naar grote hoogte gestuwd, speelt inmiddels een cruciale rol in het muzikale landschap. Doordat de dance zich van meet af aan kon verheugen in een grote publieksbelangstelling kon er een sterke infrastructuur tot stand worden gebracht, met een groot aantal clubavonden in het hele land en een nog altijd toenemende hoeveelheid dancefestivals.

De dancesector kent een grote commerciële bovenlaag en een brede creatieve ondergrond. In de wereldmarkt ligt op dit moment een grote nadruk op de dance-stijl die (internationaal) vaak als EDM (Electronic Dance Music) en soms ook wel als 'Dutch House' wordt aangeduid. Nederlands talent beweegt zich hier in de voorhoede, met dj's als Martin Garrix, Tiësto, Armin van Buuren, Ferry Corsten, Hardwell en Afrojack. Zij genereren wereldwijd media-aandacht en boeken groot commercieel succes; in de jaarlijkse top-100 van beste dj's van het toonaangevende Britse tijdschrift DJ Mag kwam de laatste vijf jaar minstens de helft van de top-10 uit Nederland.

Daarnaast is er een circuit dat zich richt op een avontuurlijker, progressiever vorm van dance en elektronische muziek, gecentreerd rond stijlen als techno en house. Ook hierin neemt Nederland een serieuze internationale positie in, maar de commerciële belangen zijn er wat minder groot. Vooral de Amsterdamse *scene* trekt de aandacht, met toonaangevende organisaties als het label en festival Dekmantel, label, distributeur en platenzaak Rush Hour en de club De School.

In toenemende mate zien we tegenwoordig ook liveacts in de dance; optredens waarbij elektronische muziek niet via geluidsdragers wordt afgespeeld maar ter plekke wordt gecreëerd met drumcomputers en instrumenten. Het Amsterdam Dance Event wijdt hier sinds 2016 een speciaal programma aan: ADE Live.

Een aantal Nederlandse evenementenorganisaties bekleedt inmiddels een belangrijke internationale positie, zoals ID&T (organisator van onder andere de festivals Sensation en Mysteryland), Alda Events (onder andere Flying Dutch) en Monumental (Awakenings). Hun festivals zijn stevast ver voor aanvang uitverkocht.

De opkomst van de dance

De dancemuziek ontwikkelde zich vanaf het begin van de jaren '80 vanuit de disco en andere stijlen, met belangrijke ijkpunten in Chicago en Detroit. In Nederland kwam de dance halverwege de jaren '80 op met pioniers als Eddy de Clercq en Joost van Bellen. In de zomer van 1988 sloeg dance aan bij het brede publiek. Amsterdam werd een belangrijk centrum, met een club als RoXY als smaakmaker. Ook in Rotterdam, Den Haag en Eindhoven ontstonden eigen *scenes*.

Aanvankelijk werden er vooral platen van Amerikaanse en Britse producers gedraaid, maar al snel stonden de eerste Nederlandse producers op. Vanaf het eind van de jaren '80 raakte de Nederlandse dance in een stroomversnelling, met grootschalige feesten op megalocaties als de Energiehal in Rotterdam, de Houtrusthallen in Den Haag en de Maasvlakte in Rotterdam. De vraag naar dance bleek enorm en toen drie jongens in 1992 het aandurfden om als eindexamenfeest een grootschalig dance-event in de Jaarbeurs te organiseren, lukte het ze zomaar om daarmee 15.000 bezoekers te trekken. Het toonaangevende ID&T was geboren.

In de jaren '90 boekten Nederlandse producers succes met internationale hits van artiesten als 2Unlimited en de Vengaboys. Nederlandse dj's werden tot ver over de grens geboekt. Naast grote nachtelijke dance events ontstonden in deze jaren ook festivals met danceprogramming overdag, zoals Mysteryland, Dance Valley en Extrema Outdoor. Artiesten als Gert van Veen (met Quazar), Kees Heus (KC the Funkaholic, de bedenker van de term 'gabberhouse') en dj Isis (Isis van der Wel) droegen bij aan de snelle opmars van de dance.

Rond de eeuwwisseling was Nederlands naam als wereldleider in de dance gevestigd, vooral in het subgenre trance, met artiesten als DJ Tiësto en Armin van Buuren. Dance had zich inmiddels ontworsteld aan de niche en was mainstream geworden; Tiësto verzorgde in 2004 de muziek tijdens de openingsceremonie van de Olympische Spelen (tot grote verontwaardiging van de Griekse zangeres Nana Mouskouri). Vandaag de dag is dance een van Nederlands grootste culturele exportproducten. Van alle Nederlandse optredens in het buitenland wordt een kwart door dance-artiesten gegeven. ^[20]

Jeugdmuziek

In het hele brede muziekspectrum zijn er vanzelfsprekend ook spelers die zich specialiseren in muziek voor kinderen en jongeren. Soms bieden zij hun muziek aan via educatieprogramma's voor het onderwijs, maar evengoed staan er concerten voor een jong publiek in schouwburg-, concert- en popzalen; van de 'bubblegum-pop' van de meidengroep K3 tot de symfonische familieconcerten van het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Ook de markt voor opgenomen muziek biedt van alles voor kinderen; denk aan de jaarlijkse 'Kinderen voor Kinderen'-plaat van BNNVARA of de baby-composities van Raimond Lap.

In het landelijk gesubsidieerde aanbod houdt één organisatie zich expliciet bezig met concerten voor de jeugd: Oorkaan, een van de meerjarig door het FPK ondersteunde instellingen. Deze organisatie produceert theatrale concerten voor kinderen, gebaseerd op de canon van het klassieke repertoire, om jeugdige luisteraars wegwijs te maken in de wereld van de klassieke muziek. Daarbij betreft Oorkaan steeds andere ensembles; zo kwam de recente voorstelling 'Het Strijkkwartet van Meneer Sax' tot stand met het Ebonit Saxofoonkwartet en werkte aan 'Kwartetten met Beethoven' het Dudok Quartet Amsterdam mee.

Andere landelijk gesubsidieerde ensembles en orkesten realiseren in meer of mindere mate kinderconcerten. Amsterdam Sinfonietta formeert zich dan voor de gelegenheid tot KleuterSinfonietta, met recentelijk de voorstelling 'Speelgoedfabriek Tokkel & Strijk'. Het Nederlands Philharmonisch Orkest (NedPhO | NKO) speelt elke maand op een woensdagmiddag een kinderconcert in zijn koepel in Amsterdam-Oost. Ook andere orkesten zetten geregeld de deuren open voor kinder- en familiemiddagen. Ook treden zij vaak op voor scholen; de orkesten in de BIS gaven in 2015 31 procent van hun uitvoeringen voor het primair en voortgezet onderwijs. ^[21]

Ook buiten het gesubsidieerde circuit produceren enkele makers aanbod voor kinderen. Het Tony Overwater Kwintet realiseerde de concerten 'Kikker Swingt' en 'Kikker heeft de Blues', gebaseerd op de 'Kikker'-boeken van Max Velthuis, om kinderen mee te nemen in het jazzidroom. Zanger Dirk Scheele maakt aansprekende popliedjesprogramma's voor kinderen, met onder andere de 'Pantoffelpolonaise' en de 'Pannekoekenparty'. Het Prinses Christina Concours rijdt met de Classic Express, een tot concertzaal omgebouwde vrachtwagen, langs scholen, waar jonge getalenteerde jazz- en klassieke musici optreden voor de jeugd.

Enkele poppodia ontdekken ook de jeugd als doelgroep, met evenementen die op maat zijn gesneden voor tieners, zoals Teenage Jam in Rotterdam, of voor peuters en kleuters, zoals My First Festival in TivoliVredenburg in Utrecht. Bij de dance-avond We Are The Future in AFAS Live mogen alleen 11- tot 17-jarige bezoekers naar binnen. De organisatie FRIS organiseert sinds zo'n tien jaar alcoholvrije dansavonden voor tieners onder de zestien jaar. Het gaat om zo'n

honderd feesten per jaar in twintig steden, waar in hun beginjaren dj's als Hardwell en Martin Garrix muziek draaiden voor hun leeftijdsgenoten. Garrix, zelf een jonge twintiger, maakt zich sowieso hard voor toegang tot zijn optredens voor een jonge doelgroep; op het Amsterdam Dance Event 2016 gaf hij een speciale show voor fans onder de achttien jaar. Daarnaast trekken veel boybands jonge fans, zoals het populaire B-Brave, en spreken ook urban artiesten als Yes-R, Broederliefde en Lil' Kleine veel jonge luisteraars aan.

Koormuziek

Volgens het Landelijk Kenniscentrum Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) bedraagt het aantal koren in Nederland 13.000, een rijke mix aan kamerkoren, gospelkoren, close harmony-groepen, shantykoren en ga zo maar door. ^[22] Het gaat hier om alle vormen van muziek. Naar schatting 1,7 miljoen Nederlanders zingen het hele jaar door of incidenteel in een koor.

De meeste koren bestaan uit amateurzangers, dikwijls geleid door professionele dirigenten. Soms werken deze koren samen met professionele ensembles en orkesten. Er is maar een relatief beperkt aantal professionele koren, waarvan het Groot Omroepkoor (bekostigd uit de mediabegroting van het Rijk), het Koor van De Nationale Opera (onderdeel van De Nationale Opera en als zodanig gefinancierd vanuit het rijksbudget voor muziektheater), het Nederlands Kamerkoor en Cappella Amsterdam de meest in het oog springende zijn.

Hoe groot de amateurkorensector in ons land ook is, dat vertaalt zich niet in beleid voor de professionele koormuziek. Cappella Amsterdam zag haar subsidie bij het Fonds Podiumkunsten per 2017 stopgezet, omdat de commissie bij het fonds haar aanvraag voor de periode 2017 – 2020 negatief beoordeelde. Het Nederlands Kamerkoor is daarmee nog het enige koor dat in de huidige kunstenplanperiode meerjarige subsidie ontvangt van het Fonds Podiumkunsten. Dit koor neemt zijn voortrekkersrol in het korenveld zeer serieus door op reguliere basis samen te werken met amateurkoren, door op te treden als actieve gesprekspartner in de korensector en door bij concerten in het land regionale amateurkoren te laten optreden in het eigen voorprogramma.

De korensector zelf heeft in 2017 het manifest 'Zingen, lekker belangrijk' opgesteld, dat een agenda presenteert voor de verdere professionalisering en samenwerking binnen de sector en voor het vergroten van zijn bekendheid en het (politieke) draagvlak. Opvallend hierin is vooral dat amateur- en professionele koren samen optrekken; amateurkoren maken in hoge mate deel uit van het professionele kunstenlandschap en begeleiden vaak ook professionele muziekensembles.

In 2017 is ook het Koornetwerk Nederland opgericht, voortgekomen uit de Vereniging van Nederlandse Korenorganisaties. Dit netwerk houdt zich bezig met de ontwikkeling en promotie van koorzang in Nederland en daarbuiten, en wil verder helpen een brug te slaan tussen de amateursector en het professionele veld. De leden zijn op dit moment elf nationale korenbonden en -organisaties, van de Bond voor Smart & Levensliederen tot de Koninklijke Bond van Zang- en Oratoriumverenigingen in Nederland. Samen vertegenwoordigen zij zo'n 140.000 geregistreerde amateurzangers.

Het amateurveld

Naast alle professionele spelers is er in Nederland een groot, actief amateurveld. Zoals we hebben gezien, lopen er in de popmuziek en de urban muziek geen strakke grenzen tussen de professionele sector en de amateursector. Om onduidelijkheid te voorkomen, beschouwen we de amateur in deze analyse als iemand die in zijn vrije tijd muzikoptredens geeft, zonder de intentie er een inkomen uit te halen. Voor hem of haar staat het plezier van muziek maken voorop. Veel Nederlanders spelen of zingen in bandjes of treden solo op in cafés, in wijkcentra, op buurtfestivals, bruiloften, festivals, braderieën, muziekscholen, bedrijfsfeesten en ga zo maar

door. Sommigen nemen deel aan wedstrijden; zo is er voor muzikale jongeren de Kunstbende (met als prijs een optreden op Zwarte Cross of Mañana Mañana). Volgens het SCP bespeelt 20 procent van de Nederlanders in hun vrije tijd een instrument en zingt 23 procent regelmatig; daarmee zit Nederland zo'n twee keer boven het Europese gemiddelde. ^[23]

Naar schatting houdt 3,1 procent van de bevolking (500.000 Nederlanders) van zes jaar en ouder zich wekelijks vijftig minuten of meer actief met popmuziek bezig. ^[24] Zo'n 200.000 van hen (40 procent) treden regelmatig op; 225.000 mensen (45 procent) maken alleen muziek in huiselijke kring. Veel professionele podia faciliteren oefenruimtes voor amateurmuzikanten, zoals in Haarlem, Nijmegen, Hengelo, Purmerend, Utrecht, Venlo en Zwolle.

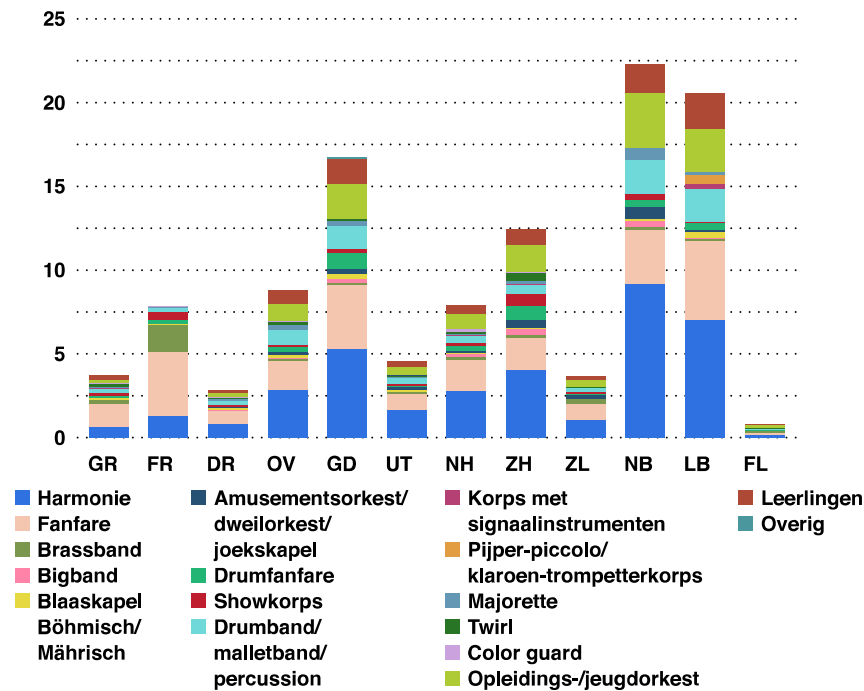
Daarnaast maken Nederlanders muziek in talloze muziekverenigingen: symfonieorkesten, harmonieën, fanfares en brassbands ('hafabra') en koren, die zich veelal hebben georganiseerd in bonden. Volgens het SCP waren er in 2010 bijna 12.500 muziekverenigingen met in totaal ruim 450.000 leden. ^[25] Er zouden zo'n 150 bigbands zijn, waarvan sommige ook professionele jazzartiesten begeleiden, zoals trompettist Eric Vloeimans.

Blaasorkesten

Bij de Koninklijke Nederlandse Muziek Organisatie (KNMO) zijn op dit moment 2.307 hafabra-verenigingen aangesloten, met in totaal 112.268 leden. Deze verenigingen halen hun financiering grotendeels uit ledencontributie en gemeentelijke bijdragen. Zij worden meestal geleid door professionele dirigenten, die veelal meer orkesten onder hun hoede hebben (drie of vier) en zelf vaak als musicus verbonden zijn aan een professioneel orkest. Vooral de hafabra-orkesten bereiken veel publiek; hun speelterrein bestaat uit publieke evenementen als jaarfeesten, avondvierdaagsen, sinterklaasintochten, carnavalsfeesten en bloemencorso's. De meeste verenigingen doen ook mee aan concoursen. Een van de bekendste internationale festivalconcoursen is het vierjaarlijkse Wereld Muziek Concours Kerkrade, dat wordt ondersteund door de provincie Limburg, de gemeente Kerkrade en het Fonds voor Cultuurparticipatie. In 2017 trok dit concours 20.000 deelnemers van vijf continenten.

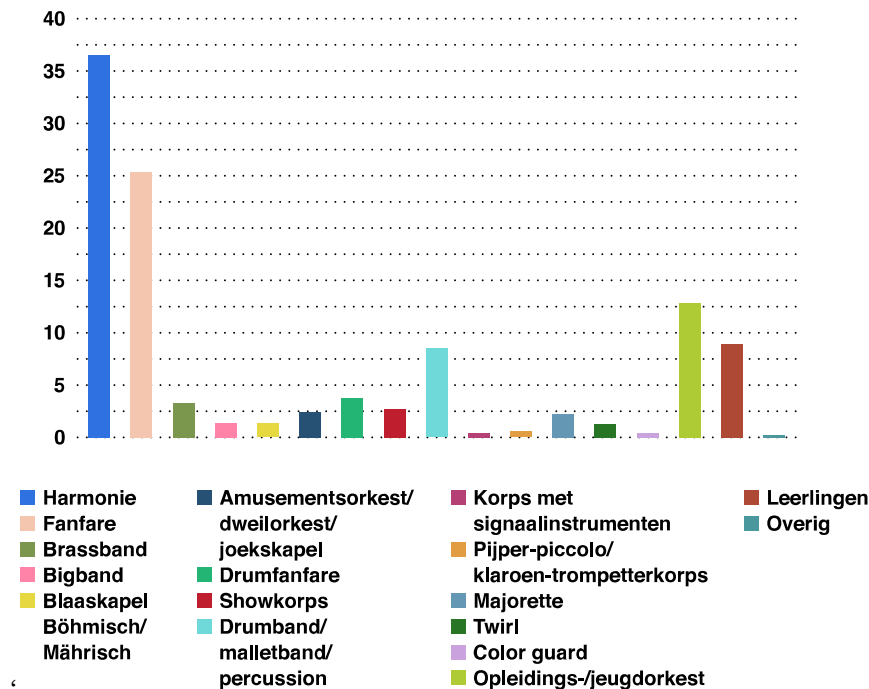
De laatste jaren staan de blaasorkesten onder druk. Het aantal jeugdleden neemt af, sommige orkesten kampen met onderbezetting en verenigingen zouden minder frequent meedoen aan concoursen. Binnen de sector leidt dit tot zorgen over de kwaliteitsbewaking. Een professioneel orkest dat zich actief bezighoudt met harmonieën en fanfares is philharmonie zuidnederland, dat een hafa-project ontwikkelde om uitwisseling te creëren tussen musici en dirigenten.

**Leden van de KNMO,
de muziekkoepeel voor instrumentale amateurmuziek, per provincie
(in aantallen x 1.000)**



Bron: KNMO

**Leden van de KNMO,
de muziekkoepeel voor instrumentale amateurmuziek, per genre
(in aantallen x 1.000)**

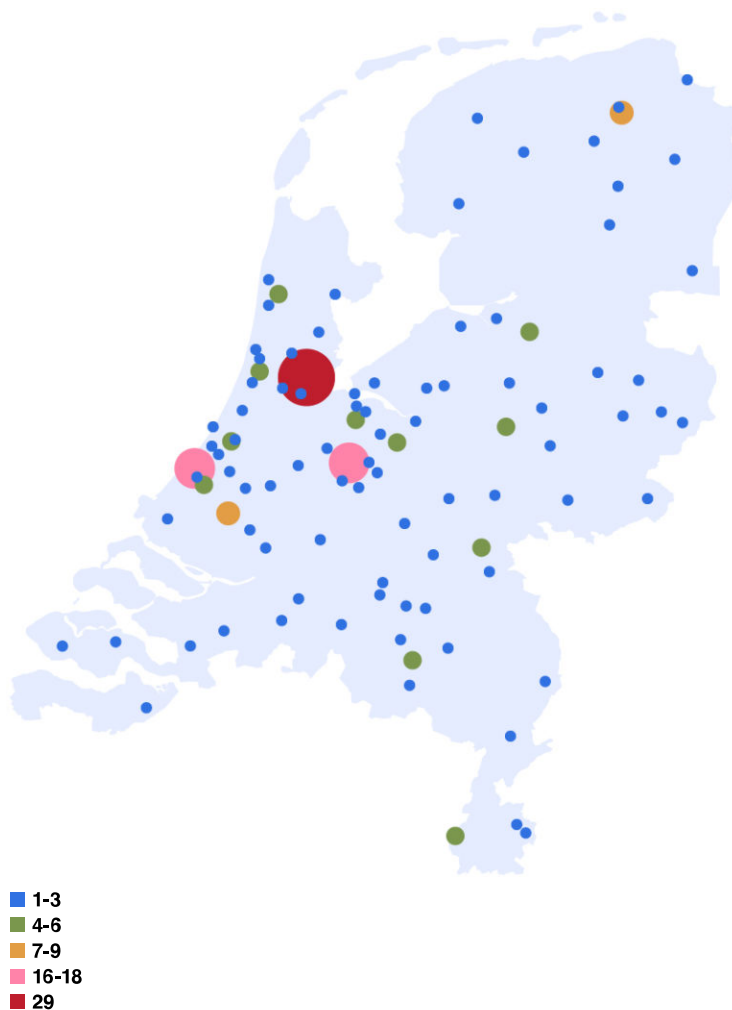


Bron: KNMO

Kamerorkesten, strijkorkesten en symfonieorkesten

Uit een eigen verkenning maakten we op dat er zo'n 108 amateursymfonieorkesten en 46 amateurstrijk- en kamerorkesten bestaan in Nederland. De meeste ontleen hun naam aan hun regio – het Veenkoloniaal Symfonieorkest, het Symfonieorkest Bloembollenstreek, het Oost Gelders Symfonieorkest – en dragen via hun communicatiekanalen een grote trots uit over de functie die ze hier vervullen. Een amateurorkest met een diepe regionale inbedding is bijvoorbeeld Het Zeeuws Orkest, een semiprofessioneel, parttime orkest bestaande uit 55 professionele musici en twintig amateurmusici onder leiding van een professionele chef-dirigent, dat in heel Zeeland optreedt. Hiervoor ontvangt het subsidie van de provincie Zeeland en zeven Zeeuwse gemeenten. Ook vermeldenswaardig zijn de circa 35 studentenorkesten en -koren die vaak van oudsher bestaan in universiteitssteden en nog altijd nieuwe leden trekken, zoals het Groninger Studentenorkest Mira, het CREA Orkest in Amsterdam of de Wageningse Studenten Koor en Orkest Vereniging. Daarnaast zijn er 58 jeugdorkesten in Nederland.

Amateur strijk-, kamer- en symfonieorkesten (in aantallen)



Bron: eigen dataverzameling

Presentatieplekken: podia en festivals

Klassiek: goed uitgeruste zalen, maar ook het weiland in

In de jaren '60 en '70 wees de toenmalige Raad voor de Kunst nog geregeld op de slechte kwaliteit van veel zalen waar de rijksgesubsidieerde orkesten indertijd optraden. Vaak waren podia te klein om het grote aantal musici te herbergen en was de akoestiek voor groot symfonisch werk ondermaats. Tussen toen en nu ligt een wereld van verschil: Nederland beschikt inmiddels over een fijnmazig net aan goed geoutilleerde concertzalen en schouwburgen, met hoogwaardige faciliteiten en een hoge akoestische kwaliteit. Een aantal zalen werd sinds de eeuwwisseling gerenoveerd om tegemoet te komen aan de hedendaagse technische eisen en behoeften, zoals Theater Orpheus in Apeldoorn in 2004, Philharmonie Haarlem in 2005 en onlangs Muis in Arnhem. De 141 podia die zijn aangesloten bij de Vereniging van Nederlandse Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) programmeerden in 2016 samen 3.418 klassieke-muziekoptredens. ^[26]

Daarnaast staat klassieke muziek op steeds meer festivals: instrumentgespecialiseerde festivals als het Utrechtse Dutch Harp Festival en het Amsterdamse Ud Festival, genrespecialiseerde festivals als het Festival Oude Muziek in Utrecht en Musica Sacra in Maastricht, en breder geprogrammeerde festivals zoals het Holland Festival in Amsterdam en November Music in 's-Hertogenbosch. Sinds kort heeft de klassieke muzieksector ook twee eigen openluchtfestivals: het Oranjewoud Festival in het historische Friese Parklandschap Oranjewoud en Wonderfeet op het landgoed Schaep en Burgh in 's-Graveland.

Steeds vaker betreden ensembles en orkesten ook alternatieve podia, zoals popzalen en -festivals, om aansluiting te zoeken met publiek dat iets anders verwacht van een avond uit dan het traditionelere concertpubliek. Plekken als Paradiso in Amsterdam en A Campingflight to Lowlands Paradise in Biddinghuizen stellen zich hiervoor open. Een podium waar klassiek, jazz en pop elkaar bij uitstek ontmoeten, is het in 2014 geopende nieuwe TivoliVredenburg in Utrecht. Hier is merkbaar dat bij een gemengde programmering grenzen tussen muzikale genres snel vervagen, zoals onder andere het succesvolle festival Le Guess Who? laat zien.

Jazz: hooggespecialiseerde speelplekken van internationaal niveau

De VSCD-podia die klassieke muziek programmeren, programmeren vaak ook jazz. Ook poppodia kiezen voor jazzprogramma's. Jazzmusici spelen verder op gespecialiseerde jazzpodia, op (jazz)festivals en op informele podia, zoals jazzcafés. ^[27] De Vereniging Jazz- en Improvisatiemuziek verenigt 24 gespecialiseerde jazzpodia. Het Bimhuis in Amsterdam geldt internationaal als toonaangevend podium voor jazz en geïmproviseerde muziek en met North Sea Jazz heeft Nederland een van de grootste jazzfestivals van Europa in huis. Veel gemeenten hebben een eigen jazzfestival, zoals Jazz in Duketown in 's-Hertogenbosch, Amersfoort Jazz of de ZomerJazzFietsTour in Groningen. De laatste jaren richtten (jazz)musici daarnaast op verschillende plekken zelf podia op, zoals de Jazzkerk Aartswoud, Splendor in Amsterdam, Cultuurschip Thor in Zwolle en Jazzhuis Abcoude. Dit lijkt deels een reactie op teruglopende speelmogelijkheden, maar lijkt ook een gevolg van een veranderende behoefte aan zelforganisatie, samenwerking en flexibiliteit (zie ook 'De muzieksector vanuit artistiek perspectief').

Popmuziek: op alle locaties thuis

Binnen- en buitenlandse popacts kunnen terecht in een wijdvertakt circuit van zalen. In 2017 zijn 57 poppodia in Nederland lid van de Vereniging van Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF). Daarnaast zijn er door het land heen vele podia die zich niet bij deze vereniging hebben aangesloten, variërend van grote hallen als AFAS Live in Amsterdam (voorheen de Heineken Music Hall) tot kleine zaaltjes en jongerencentra als dB's in Utrecht, SJOR in Roggel of 't Uken in Kampen. Veel popmuziek wordt ook geprogrammeerd in andere cultuuraccommodaties, zoals schouwburgen en concertzalen, en op informele locaties als (muziek)cafés, kraakpanden en verenigingen. Op de podia die zijn aangesloten bij de VSCD

betrof 18 procent van de programmering in 2016 ‘populaire muziek’, 5.165 optredens in totaal. Poppodia maken voor hun programmering daarnaast vaak gebruik van locaties buiten de eigen zalen, zoals kerken, foyers, cafés of andere locaties in de stad. Hiermee spelen ze in op de behoefte aan meer flexibiliteit en maatwerk, bijvoorbeeld om acts te tonen met een kleiner publieksbereik. In 2016 vond 7 procent van de totale programmering van VNPF-podia plaats buiten de eigen gebouwen. Om een indruk te geven van de omvang van het popmuziekcircuit, inclusief achterafzaaltjes: in 2010 turfden onderzoekers in de stad Groningen in twee weken in totaal 297 concerten. ^[28] Onderzoek naar muzikanteninkomens laat zien dat circa 15 procent van de optredens plaatsvindt op gesubsidieerde poppodia; de rest speelt zich af op andere locaties zoals theaters, cafés of festivals, al dan niet gesubsidieerd.

Van onmiskenbaar belang voor de distributie van popmuziek is ook het toenemende aantal festivals. Jaarlijks zijn er inmiddels al meer dan duizend muziekfestivals op het gebied van pop, dance en urban muziek, van Pinkpop in Landgraaf tot het Dynamo Metal Fest in Eindhoven of Festival Hongerige Wolf in Groningen. ^[29] Het begin van het buitenfestivalseizoen wordt gemarkeerd door Paaspop in Schijndel, dat al sinds de vroege jaren ’70 zonder subsidie het hoofd boven water houdt. Ook veel andere festivals, zoals straattheater- of foodfestivals, programmeren popmuziek. Vooral in de zomermaanden vormen de festivals een flinke aanvulling op het aanbod, en festivals ontpoppen zich steeds meer als plekken bij uitstek om te experimenteren met nieuwe formules en om nieuw publiek aan te boren. Zo’n 69 procent van de programmering op popfestivals betreft Nederlandse artiesten. ^[30]

Wereldmuziek: vooral aangewezen op festivals en het informele circuit

Wereldmuziekartiesten treden op in schouwburgen, concertzalen, poppodia en openluchttheaters. Dat gaat niet zonder slag of stoot, vooral niet na de bezuinigingen; tussen 2011 en 2014 nam het aandeel wereldmuziek in het podiumcircuit met 25 procent af, volgens tellingen van World Music Forum NL. In de VSCD-zalen stonden in 2014 gemiddeld zeven concerten per jaar voor gemiddeld 650 bezoekers; in de VNFP-zalen stonden gemiddeld vijf concerten per jaar, voor 287 bezoekers per concert. Het populairder wereldmuziekaanbod en cross-overs vinden nog wel hun weg, maar het kwetsbaarder werk, dat structurele aandacht in goed doordachte programma’s behoeft en dat vraagt om een actiever publieksbeleid, zien we verder naar de marge verdwijnen. Deels is dit te wijten aan het feit dat enkele podia die specifiek voor wereldmuziek programmeerden hun gemeentelijke subsidies onlangs gekort zagen of zelfs ophielden te bestaan, zoals het Utrechtse RASA of het Tropentheater in Amsterdam. Deels ook lijken reguliere zalen na de bezuinigingen minder risico’s te durven nemen.

Meer profijt heeft de wereldmuziek van het festivalcircuit; daar nam het aantal bezoekers juist toe van 1,6 miljoen in 2011 naar 2 miljoen bezoekers in 2012. Gespecialiseerde wereldmuziekfestivals als het Amsterdam Roots Festival, Festival Mundial in Tilburg en Music Meeting in Nijmegen bieden bezoekers aantrekkelijke programma’s met nationaal en internationaal aanbod, en daar wordt dankbaar gebruik van gemaakt. Ook steeds meer genrebrede muziekfestivals nemen wereldmuziek op in hun programma’s, zoals Lowlands in Biddinghuizen en North Sea Jazz in Rotterdam.

Urban muziek: op festivals en uitgaansplekken

Urban artiesten worden geboekt op steeds meer poppodia en -festivals en staan daarnaast op enkele specifieke urban muziekfestivals, zoals de hiphopfestivals Appelsap in Amsterdam en Woo Hah! in Tilburg. Enkele huizen voor *urban arts* begeleiden talent én presenteren concerten, zoals Epitome Entertainment in Rotterdam en Urban House Groningen. Hiernaast zijn discotheken en partycentra belangrijke podia; zij boeken vaak succesvolle artiesten voor korte optredens. De populariteit die veel artiesten genieten op streamingplatforms als Spotify of YouTube blijkt vaak geen garantie voor een volle zaal in een poppodium; op festivals lukt het vaak beter om publiek te trekken.

Dance: lange festival- en clubnachten

Dancemuziek vindt zijn oorsprong in het nachtleven, en nog steeds draait de dancecultuur voor een groot deel om de nachtelijke ervaring in clubs: dansen tot het ochtendgloren. Vanaf het begin waren de collectieve beleving, de wisselwerking tussen dj en danser en de interactie tussen dansende bezoekers essentieel voor de dance. Deze collectiviteit laat zich des te sterker voelen bij de soms zeer grootschalige dance-evenementen en -festivals, waar duizenden mensen zich overgeven aan een gezamenlijke ervaring. Inmiddels zijn deze festivals gezichtsbepalend voor de dance in Nederland, ook omdat dit de plekken zijn die zich kunnen veroorloven de grote namen te boeken.

Naast de gemeenschappelijkheid en de gezamenlijkheid van de dansvloer onderscheidt de dance zich in zijn verschijningsvorm van veel andere muziekvormen door de tijdspanse van evenementen. Of het nu een buitenfestival overdag is of een clubnacht, een dance-evenement strekt zich doorgaans over vele uren uit, soms tot etmalen lang. Tijdens het Amsterdam Dance Event 2017 organiseerde De School zelfs een marathonsessie van 62,5 uur.

Overigens beperkt dancemuziek zich allang niet meer tot gespecialiseerde festivals en clubs; dance zien we terug in de programmering van vrijwel alle poppodia en een groot aantal breed georiënteerde festivals. Lowlands was ooit voorloper in het verbinden van het rock- en dancepubliek; inmiddels heeft dance ook op festivals als Pinkpop en Zwarte Cross een vaste plek in de programmering gekregen. Deze festivals voelen de verandering van publieksvoorkeuren goed aan, met innovatie van hun formules als gevolg.

Digitale distributie

Muziek een podiumkunst noemen, doet de kunstvorm in de 21e eeuw eigenlijk tekort. Behalve live is de meeste muziek immers ook in opgenomen vorm te beluisteren. Bij de Nederlandse Publieke Omroep (NPO) specialiseren veel zenders zich in specifieke muziek. NPO Radio 2 is een brede popzender met onder andere aandacht voor het Nederlandse lied. NPO 3FM focust op jong talent, alternatiever popmuziek, hiphop en dance. NPO Radio 5 bedient de liefhebber van wat oudere popmuziek en NPO FunX richt zich op grootstedelijke luisteraars met onder andere urban muziek. Voor de klassieke-muziekluisteraar is er NPO Radio 4, met onder andere eigen opnamen van concerten van onder meer de omroepensembles het Radio Filharmonisch Orkest en het Groot Omroepkoor. Jazzluisteraars kunnen sinds de opheffing van Radio 6 per 1 januari 2016 nog terecht bij NPO Radio 2 Soul&Jazz, dat digitaal en via de kabel is te beluisteren. Daarnaast zijn er veel commerciële zenders en zenders die door vrijwilligers in de lucht worden gehouden, die uitzenden via kabel, internet en themakanalen – voor elke muzikale smaak is er wel wat.

Voor veel klassieke musici en voor jazzmusici speelt opgenomen muziek vooral een rol als documentatiemiddel, om het resultaat van projecten vast te leggen en als promotiemiddel voor nieuwe projecten. De economische betekenis van deze opnamen is beperkt. ^[31] Voor de jongere genres daarentegen is opgenomen muziek van wezenlijke betekenis. In de popmuziek zijn de twee circuits – opnamen en live concerten – nauw met elkaar verweven; luisteraars worden vaak aangetrokken tot concerten door wat ze horen op radio of streamingsdienst, of kopen een plaat naar aanleiding van een concertbezoek. De functie van opnamen is de laatste decennia verschoven. Waar vroeger (internationale) artiesten op tournee gingen om aandacht te genereren voor hun album, brengen artiesten vandaag de dag hoofdzakelijk muziek uit om publiciteit te genereren voor liveoptredens. De urban muziek heeft vooral dankzij streaming en social media zijn snelle opmars kunnen maken. In de dance lopen opgenomen muziek en livemuziek geheel door elkaar. Op de eerste dance-avonden brachten dj's alleen opgenomen muziek van andere artiesten ten gehore, inmiddels draait het bij EDM om het draaien van de eigen muziek, terwijl dj's in de *techno-scene* meer muziek van anderen onder de aandacht brengen. Er zijn ook artiesten die voornamelijk als producer in de studio werken en niet per se zelf optreden.

De opkomst van digitale distributiemethodes heeft grote gevolgen gehad voor de verdiensten van popartiesten. De markt voor cd's (niet voor vinyl!) loopt al jaren terug. ^[32] 2015 was het eerste jaar waarin in Nederland digitale distributie (streaming en downloads) een grotere omzet genereerde dan fysieke verkoop. De markt voor betaalde downloads, zoals via iTunes, neemt sinds 2012 gestaag af. Ondanks de toename van streaming is radio nog steeds het belangrijkste medium voor muziekdistributie; van alle keren dat luisteraars muziek via audio beluisteren, betrof in 2015 82 procent live radio, 10 procent muziek in eigen beheer en 7 procent muziekdiensten als Spotify. ^[33] Omdat trends onder invloed van technologie snel doorzetten, neemt streaming naar verwachting inmiddels al een aanzienlijk groter marktaandeel in; het aantal mensen dat dagelijks gebruikmaakt van YouTube steeg bijvoorbeeld al van 1,2 miljoen in 2015 naar 1,7 miljoen in 2017 (bijna 42 procent). ^[34]

Talentontwikkeling

Voor de eerste ontwikkeling van jong talent na (of naast) de opleiding en de verdere ontwikkeling van al wat ervarener muziekprofessionals zijn vooral de producerende en presenterende instellingen zelf verantwoordelijk; er zijn maar weinig organisaties die zich hierin specifiek specialiseren. Tot 2008 werden er in het kader van de Cultuurnota enkele plekken voor talentontwikkeling gesubsidieerd en in de periode 2009 – 2012 maakte een twintigtal productiehuisen vanwege hun specifieke 'ontwikkelingsfunctie' deel uit van de BIS, maar zij zagen hun subsidie per 2013 als gevolg van de bezuinigingen verdwijnen. Vier hiervan legden zich toe op muziek: Muzieklab Brabant, Oorkaan, Paradiso Melkweg Productiehuis en Productiehuis Oost-Nederland. Oorkaan, dat zich bezighoudt met klassieke muziek voor kinderen, wordt inmiddels meerjarig ondersteund door het Fonds Podiumkunsten; Paradiso Melkweg Productiehuis (pop in brede zin) wordt structureel ondersteund door de gemeente Amsterdam. Muzieklab Brabant is per 2017 opgeheven omdat ook de provincie haar subsidie terugtrok. Productiehuis Oost-Nederland is sinds 2017 weer opgenomen in de BIS, inmiddels als onderdeel van De Nieuwe Oost. ^[35] In Maastricht is Intro nog actief, een productiehuis voor hedendaagse muziek dat tot 2009 rijkssubsidie ontving, al worstelt ook dit huis met zijn voortbestaan.

Door het land heen is er verder een web aan initiatieven, ontplooid door zalen, festivals, ensembles, groepen, cultuurcentra en opleidingen, dat zich niet zo eenvoudig in kaart laat brengen. De meeste BIS-orkesten hebben hun eigen orkestacademies of begeleiden op andere manieren concourswinnaars of masterstudenten aan conservatoria. Ze geven compositieopdrachten aan masterstudenten, begeleiden studenten en jonge concourswinnaars in het orkestspel of treden op als partner in masteropleidingen (zoals de masteropleiding dirigeren in samenwerking met het Rotterdams Philharmonisch Orkest of de orkestmaster in samenwerking met het Residentie Orkest). Het Koninklijk Concertgebouw Orkest begeleidt in zijn orkestacademie jaarlijks zeven conservatoriumstudenten met kans op een vaste baan; het Metropole Orkest begeleidt studenten uit verschillende disciplines in de Metropole Academy en Jong Metropole, en philharmonie zuidnederland heeft een eigen orkestacademie voor conservatoriumstudenten uit Tilburg en Maastricht.

Ook veel landelijk gesubsidieerde ensembles investeren in jong talent door ervaringsplaatsen aan te bieden en projecten te organiseren met getalenteerde musici en componisten, vaak al tijdens hun opleiding. Zo organiseert het Asko|Schönberg Ensemble projecten met jong talent gericht op de vernieuwing van de podiumpresentatie, ontwikkelen Calefax en Slagwerk Den Haag masteropleidingen bij het Koninklijk Conservatorium (respectievelijk rietkwintet en ensembleslagwerk), organiseert De Ereprijs onder andere de Young Composers Meeting en het Ereprijs Living Lab en blaast Paul van Kemenade het Zuid-Nederlands Leerorkest nieuw leven in, in samenwerking met de Jazz Academie in 's-Hertogenbosch. Een aantal ensembles sloeg recentelijk de handen ineen met het Koninklijk Conservatorium, Korzo en Muziekgebouw aan het IJ voor de oprichting van de zogenaamde Ensemble Academie, waar studerende musici en

componisten alvast ensemble-ervaring kunnen opdoen en zich daarnaast kunnen bezighouden met repertoireonderzoek, ondernemerschapvaardigheden en het ontwikkelen van nieuwe presentatieformules.^[36] In de voormalige Frisokazerne in Ede-Wageningen bevindt zich Akoesticum, een trainingscentrum voor muziek, dans en theater dat tegen betaling ruimte biedt voor repetities, werkbijeenkomsten en opleidingstrajecten.

Daarnaast zijn er diverse organisaties in de pop- en urban muziek die fungeren als schakels tussen de muzikant en de muziekindustrie, zoals De Coöperatie, de Popunie of Den Haag Aight. In de hiphop speelt Encore een rol met Encore Freshmen; Jazz International Rotterdam heeft programma's voor aanstormende jazzartiesten en in de nieuwe hedendaagse muziek zijn Gaudeamus Muziekweek en November Music goede kweekvijvers voor beginnend talent. Tot slot is er verspreid door het land nog een aantal particuliere opleidingen voor dj's en producers, zoals de DJ School Nederland in Gorinchem en 's-Hertogenbosch, de Pro DJ School in Amersfoort en The School of House in Amsterdam, dat aandacht voor muziekcreatie combineert met zakelijke aspecten en evenementenorganisatie.

Ook concoursen zijn voor de muziek belangrijke plekken voor het ontdekken en ontwikkelen van talent; vaak gaan zij gepaard met workshopprogramma's en masterclasses van ervaren musici of docenten, en de prijs bestaat dikwijls uit een werkbudget, een cd-opname of een tournee. Voorbeelden zijn, naast de Nederlandse Muziekprijs van het ministerie van OCW, het Prinses Christina Concours, Dutch Classical Talent, het Internationaal Vocalisten Concours, de Gaudeamus Prijs en Tromp Percussion Eindhoven. Voor de popmuziek zijn er onder andere De Grote Prijs van Nederland en de Kunstbende. Hiphoppers kunnen meedoen aan Wanted, de Amsterdamse competitie voor hiphopacts.^[37] Jazzgroepen nemen het tegen elkaar op in onder andere de Dutch Jazz Competition en de Keep an Eye Jazz Award.

Het Fonds Podiumkunsten en het Fonds voor Cultuurparticipatie hebben specifiek voor de ontwikkeling van talent subsidieregelingen ontwikkeld, zoals de 'subsidie nieuwe makers' van het Fonds Podiumkunsten. Makers die maximaal drie jaar professioneel actief zijn kunnen, in samenwerking met producerende of begeleidende huizen, geld aanvragen voor persoonlijke trajecten.

Kunstvakonderwijs

Hbo-opleidingen

Elf hogescholen bieden bachelor- en/of masteropleidingen aan in de muziek, in dertien steden verspreid over het land. Studenten kunnen er opleidingen volgen tot musicus, zanger of docent muziek, maar ook tot componist of dirigent. Enkele hogescholen bieden een opleiding in de muziektheorie aan, bij vijf scholen kunnen studenten een bacheloropleiding tot muziektherapeut afronden en op een paar plekken kunnen studenten terecht voor een opleiding tot muziektechnicus.

Klassieke muziek en jazz/pop zijn het best vertegenwoordigd in de curricula van de hbo-scholen. Opleidingen voor de historische uitvoeringspraktijk zijn er bij drie conservatoria. Daarnaast ontstaan er steeds meer opleidingen voor opkomende genres als dance en elektronische muziek (vijf conservatoria), urban muziek (twee conservatoria) en wereldmuziek (één conservatorium), al dan niet als onderdeel van een popopleiding. In deze laatste opleidingen komen uitvoerende én compositorische aspecten aan bod, in tegenstelling tot de traditionelere opleidingen voor klassieke muziek en jazz, die aparte studierichtingen hebben voor instrumentstudie en compositie. Vaak kunnen studenten keuzevakken volgen bij andere genres. Aan de opleiding AMPA in Tilburg kunnen studenten aan de Master of Music zelfs hun eigen lesprogramma vormgeven, met een persoonlijk budget voor individuele lessen.

De conservatoria spelen steeds meer in op de veranderende beroepspraktijk; zo biedt het Utrechts Conservatorium de bacheloropleiding Musician 3.0, aan, waar studenten worden opgeleid tot ‘multi-instrumentalist/vocalist, componist/arrangeur/improvisator en muzikaal leider, ondernemer en coach’. In Groningen en Den Haag kunnen studenten na hun (specialistische) bachelor de masterspecialisatie ‘New Audiences and Innovative Practice’ volgen, met de nadruk op ondernemerschap, experiment en het ontwikkelen van een opvallend artistiek portfolio. Ook traditionelere bachelor- en masteropleidingen gaan steeds meer aandacht besteden aan ondernemerschap in de ruimste zin van het woord.

De opleidingen zijn populair; per jaar melden zich drie tot zeven keer zoveel aankomende studenten aan dan er kunnen worden toegelaten. In 2015 begonnen in totaal zo’n 3.500 studenten aan een hbo-opleiding tot musicus, ongeveer een kwart van het totale aantal kunstvakstudenten.

Om afgestudeerde studenten een reëler toekomstperspectief te kunnen bieden op een krappe arbeidsmarkt en om de kwaliteit van het onderwijs te verhogen, spraken de hogescholen in ‘Focus op Toptalent, sectorplan HBO Kunstvakonderwijs 2012 – 2016’ onderling af het aantal studenten in diverse kunstdisciplines, waaronder muziek, in vijf jaar tijd met circa 11 procent terug te brengen, wat blijkens een voortgangsrapportage uit 2016 is gelukt (met een reductie van 12,4 procent in 2015 ten opzichte van 2010).^[38] In 2016 rondde 908 hbo-studenten hun muziekopleiding (bachelor en master) af aan een Nederlandse kunstvakopleiding. Daarnaast studeerden 77 studenten af als docent muziek.

De hogescholen werken door middel van het sectorplan verder onder meer aan een betere ontwikkeling van cultureel ondernemerschap onder studenten, een versterkte begeleiding van jong talent, meer ruimte voor toptalent en meer aandacht voor praktijkgericht onderzoek. Ook werden de afgelopen vier jaar de profielen van de opleidingen verder aangescherpt om zich steviger van elkaar te onderscheiden.

Pre- en post-hbo-opleidingen

Om studenten voor te bereiden op een muziekopleiding hebben alle conservatoria een vooropleiding en meestal ook een jongtalentklas. Na de vakopleiding is het aanbod voor verdere scholing vanuit conservatoria beperkt. Fontys in Tilburg biedt vijf post-hbo-cursussen aan, waaronder Braziliaanse, Cubaanse en Afrikaanse percussie, koordirectie en jazz en pop voor klassiek opgeleide musici. Het Conservatorium van Amsterdam heeft een post-hbo-opleiding muziekeducatie en enkele cursussen, zoals over muziekbeleving in het speciaal onderwijs.

Mbo-opleidingen

Ook een aantal mbo-scholen heeft muziekopleidingen ontwikkeld. De meeste scholen leiden op tot popmuzikant, in Arnhem zijn er de Nederlandse Musical Academie en De School van het Nederlandse Lied. Verder kunnen mbo-studenten worden opgeleid tot producer en sounddesigner. Zeven mbo’s hebben zich, samen met de Minerva Academie voor Popcultuur, verenigd in The Real Band, een publiek-private samenwerking met onder andere Sony Music en AT Bookings om de positie van afstuderende studenten op de arbeidsmarkt te verstevigen.

Universitaire opleidingen

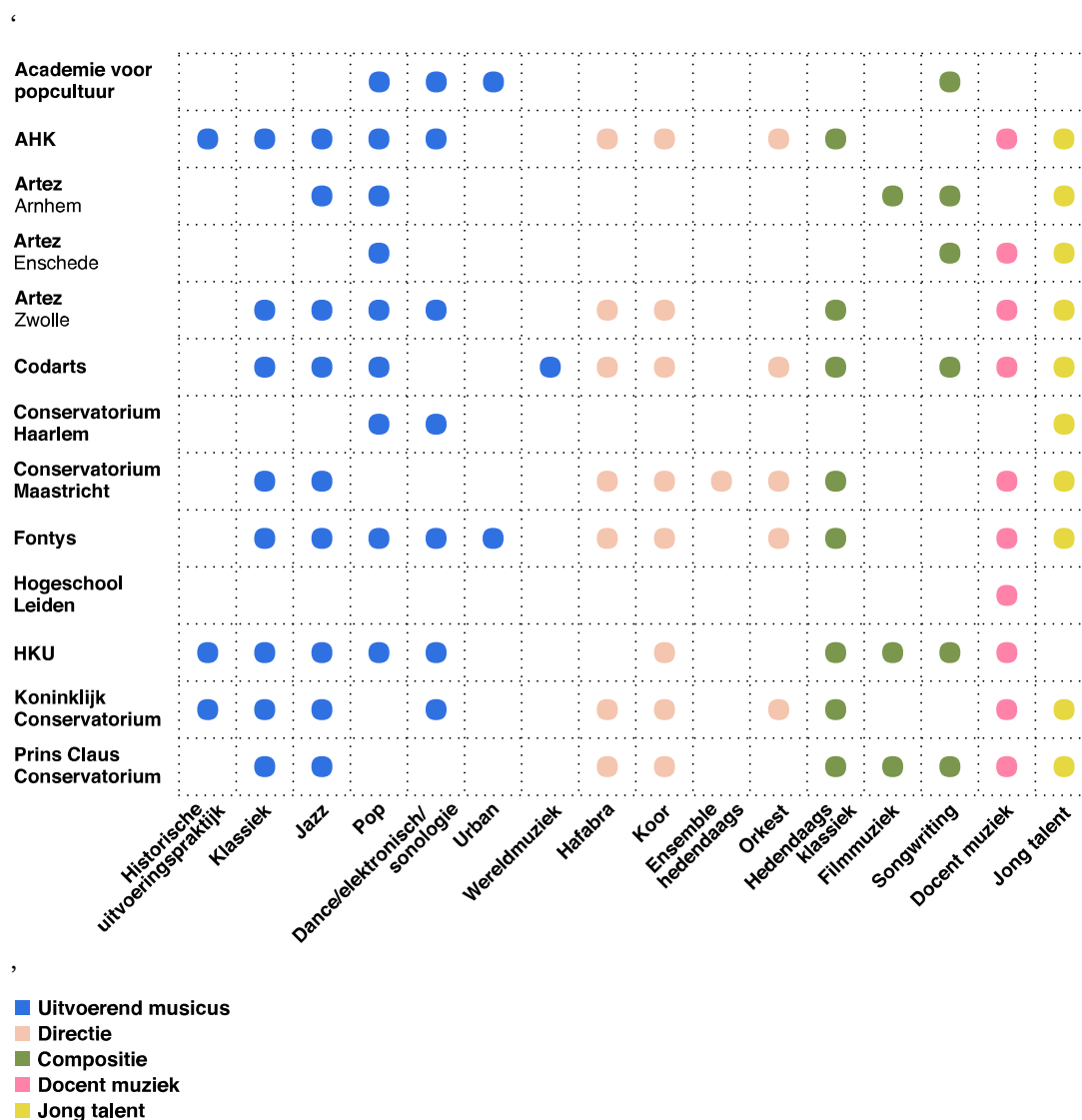
De Universiteit Utrecht en de Universiteit van Amsterdam kennen voltijdsopleidingen muziekwetenschappen. Aan andere universiteiten, zoals in Nijmegen, Rotterdam en Groningen, wordt muziek bestudeerd vanuit de cultuurwetenschap of de sociale wetenschap. De Nederlandse conservatoria bieden na hun masteropleidingen beperkt aansluiting op een derde cyclus (PhD), in tegenstelling tot conservatoria in andere landen (zoals in Groot-Brittannië). De derde cyclus wordt in Nederland voornamelijk verzorgd door het Vlaams-Nederlandse samenwerkingsverband docARTES, waaraan twee Nederlandse conservatoria deelnemen. Aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag kunnen studenten na hun master een eenjarige opleiding Artist’s Certificate Music volgen, een verlenging van de master die de nadruk legt op

het uitvoerende aspect. Codarts Rotterdam biedt in samenwerking met de Erasmus Universiteit onder andere de Double Degree, waarbij studenten in vijf jaar tijd een universitaire bachelor kunnen afronden én een hbo-muziekbachelor.

Amateuropoleidingen

Ook in het amateurcircuit zijn er diverse opleidingsmogelijkheden voor volwassenen, tot op hoog niveau. Zo biedt de Bourdon Hogeschool voor Muziek op drie verschillende niveaus opleidingen koordirectie, hafabra-directie en orkestdirectie aan. Aan de Schumann Akademie kunnen muziektheoretische lessen gevolgd worden op hbo-niveau (zonder accreditatie), waarna studenten met een privé-hoofdvakdocent kunnen toewerken naar een praktijkexamen bij de Stichting Nederlandse Vakdiplomering Muziek.

HBO-opleidingen muziek, bachelor en master (in aantallen)



Bron: eigen dataverzameling

HBO-opleidingen muziek, bachelor en master



Bron: eigen dataverzameling

Ondersteunende instellingen

Belangenverenigingen en koepels

Van oudsher heeft de muzieksector zichzelf georganiseerd in een groot aantal uiteenlopende koepels en verenigingen, van de Koninklijke Nederlandse Muziek Organisatie (KNMO, de muziekkoepeel voor instrumentale amateurmuziek die voortkwam uit fusies van eerdere verenigingskoepels) tot de Stichting Onafhankelijke Muziekproducenten (STOMP, vertegenwoordiger van de onafhankelijke platenmaatschappijen). Sommige hiervan bestaan al lang; NieuwGeneco, de belangenbehartiger voor componisten, werd opgericht in 1911. Andere zijn van relatief recente datum; de Vereniging van Nederlandse Orkesten (VVNO) werd pas eind 2015 opgericht en in 2017 ontstond het Koornetwerk Nederland uit de Vereniging van Nederlandse Korenorganisaties.

Wie wil weten welke speler in het muziekveld door welke belangenvereniging of koepel vertegenwoordigd wordt, heeft daar een hele kluif aan. Een klein deel van de ensembles is verenigd in de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK). Een groot aantal schouwburgen en concertzalen is verenigd in de Vereniging van Nederlandse Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD), een aantal popzalen en -festivals in de Vereniging van Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF). Ruim veertig podiumkunstenfestivals (genrebreed) hebben zich in de afgelopen kunstenplanperiode georganiseerd in De Verenigde Podiumkunstenfestivals.

De raad sprak zich in het advies 'Passie gewaardeerd' al uit over de noodzaak dat belangenorganisaties samen optrekken of in federatief verband samengaan.^[39] Om als sector met één gezicht te spreken, onderzochten de VSCD, de NAPK en de VVTP (de Vereniging van Vrije Theater Producenten) het afgelopen jaar de mogelijkheden van een gezamenlijke koepel,

maar onlangs werd bekend dat de verenigingen hier toch van afzien. De enige muzieksector die enigszins met één mond spreekt, en daarmee ook al een en ander voor elkaar kreeg bij de politiek, het ministerie en de fondsen, is de popsector, die in 2013 zo'n twintig pop- en danceorganisaties verenigde in de Popcoalitie, van vakbonden en rechtenorganisaties tot beroepsverenigingen en producenten. In de klassieke-muzieksector hebben vijftien koepels en brancheverenigingen recentelijk de handen ineengeslagen om te komen tot een overkoepelende Klassieke Muziek Coalitie. Ook hier is het veld breed vertegenwoordigd, van componisten en musici tot uitgevers en impresario's, van ensembles en orkesten tot podia en mediapartijen. Een intentieverklaring rond de missie, visie en werkwijze van deze coalitie is reeds opgesteld, de officiële oprichting wordt eind 2017 verwacht. Ook wordt er inmiddels gewerkt aan een Comtemporary/Jazz/World Coalitie.

Organisaties voor beheer en behoud

Van 2008 tot 2013 hield Muziek Centrum Nederland, voortgekomen uit onder andere het Nationale Pop Instituut, het Jazzarchief, Donemus, Gaudeamus en De Kamervraag, zich met rijks subsidie bezig met het verzamelen, documenteren en archiveren van ontwikkelingen in de muzieksector. Sinds de functie van het MCN onder druk van bezuinigingen uit het muziekbestel werd geschrapt – de sector kon volgens het ministerie het grootste deel van zijn ondersteunende taken zelf organiseren – wordt deze functie in de muzieksector node gemist. Vanwege de sectoroverstijgende rol die het centrum speelde, zijn de gevolgen van de opheffing in de hele sector voelbaar, al slagen enkele genres erin hun archieffunctie enigszins in stand te houden.

Dat geldt onder andere voor de jazz, die sinds de jaren '80 wordt gedocumenteerd en verzameld door het Nederlands Jazz Archief. Deze organisatie werd sinds de jaren '90 door het Rijk ondersteund en maakte in de periode 2008 – 2012 onderdeel uit van het Muziek Centrum Nederland, maar maakte na het opheffen daarvan een zelfstandige doorstart in samenwerking met de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam.^[40] Sindsdien weet de organisatie met behulp van mecenaat en particuliere fondsenwerving te overleven. De collectie wordt actief beheerd, aangevuld en ontsloten. Daarnaast geeft het Jazz Archief het kwartaalblad 'Jazz Bulletin' uit.

Ook het documentatiecentrum voor hedendaagse muziek Donemus (opgericht in 1947 en eveneens van 2008 tot en met 2012 onderdeel van MCN) ging per 2013 in afgeslankte vorm zelfstandig verder, waarbij veel originele manuscripten werden ondergebracht bij het Nederlands Muziek Instituut (NMI) in Den Haag. Dit instituut werd op zijn beurt in 2006 door het ministerie aangewezen als sectorinstituut voor het muziekerfgoed, maar verloor eveneens per 2013 zijn rijks subsidie. Het is sinds 2015 ondergebracht bij het Haags Gemeentearchief. Een gebrek aan middelen hindert deze instelling echter bij de uitoefening van zijn rol als nationaal archief.

In de popmuziek was vanaf de jaren '70 tot 2008 het Nationaal Pop Instituut (NPI) verantwoordelijk voor documentatie, archivering en kennisdeling, totdat het opging in MCN. Dit instituut nam onder andere het initiatief tot een online popencyclopedie, door MCN uitgebreid tot Muziekencyclopedie.nl. Het Poparchief is inmiddels ondergebracht bij de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, de muziekencyclopedie bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Hiermee kwam er wel een einde aan de integrale benadering van collectievorming en context- en kennisproductie. De budgetten die deze collecties bij de verhuizing meekregen, zijn bovendien spoedig uitgeput. Hierdoor kunnen de collecties niet langer worden uitgebreid of onderhouden, waarmee het functioneren van deze archieven op het spel staat.

De Stichting Gaudeamus ging na het opheffen van MCN verder met het organiseren van de Gaudeamus Muziekweek, maar verricht geen archief- of documentatiewerk.

Ook het Muziek Centrum van de Omroep (MCO) hield per 2013 als gevolg van bezuinigingen op te bestaan. Onderzoek naar een doorstart tot Nationale Muziekbibliotheek, in samenwerking met enkele Haagse instanties (waaronder het NMI), is nog gaande. Intussen houdt de Stichting Omroep Muziek de catalogus en de website van het MCO in de lucht. Dankzij een projectsubsidie van de gemeente Hilversum wordt een deel van de MCO-collectie gedigitaliseerd, maar van een duurzaam perspectief voor deze muziekarchieven is geen sprake. ^[41]

Voor nieuwe genres als urban muziek en dance is de aandacht voor archivering en ontsluiting nog nauwelijks van de grond gekomen. Dit is problematisch, omdat wij de vorming van archieven als een belangrijke voorwaarde beschouwen voor bewustwording, identiteitsvorming en erkenning.

Platforms voor debat en reflectie

De Nederlandse muzieksector beschikt in bijna elk genre over een toonaangevend, internationaal georiënteerd platform dat professionals trekt uit het hele land en ver daarbuiten. De klassieke muziek heeft met de Buma Classical Convention en de conferentie Classical:NEXT twee grote evenementen in handen waar de stand van zaken in de muzieksector wordt besproken en geëvalueerd. In de popmuziek geldt de jaarlijkse conferentie Eurosonic Noorderslag als belangrijk platform voor informatie-uitwisseling en zaken. Het Amsterdam Dance Event, in 1995 begonnen als kleinschalige muziekconferentie, is uitgegroeid tot het belangrijkste danceplatform ter wereld. De conferentie overdag trekt duizenden professionals uit de mondiale dance-industrie en door de presentaties 's avonds is het ook Nederlands grootste publieksevenement, met 375.000 betalende bezoekers in 2016. Op urban muziekgebied is er New Skool Rules in Rotterdam, met showcases, workshops en paneldiscussies voor een groeiend nationaal en internationaal publiek. Buma Cultuur organiseert daarnaast conferenties op het gebied van onder andere jazz (Injazz), muziekgebruik in films, games en andere media (Music in Motion) en Nederlandstalige muziek (BumaNL). Daarnaast organiseren de VSCD en de VNPF hun eigen congressen, die gelden als waardevolle centra voor kennisuitwisseling binnen het vakgebied.

Een nieuwe ontwikkeling is de rol van de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) en het Nationaal Regieorgaan Praktijkgericht Onderzoek SIA bij het stimuleren en bekostigen van onderzoek en reflectie in de kunstensector, met actieve deelname van kunstenaars. Binnen dit baanbrekende programma, Smart Culture, worden drie projecten uitgevoerd met een focus op muziek, in samenwerking met onder andere philharmonie zuidnederland en Codarts. ^[42]

Tot slot

Met bovenstaande schetsen willen wij niet pretenderen een volledig beeld te hebben gegeven van de muzieksector in Nederland. Wel biedt dit hoofdstuk naar ons idee voldoende handvatten om onze analyse van de artistieke, maatschappelijke en economische stand van zaken in de komende drie hoofdstukken te kunnen plaatsen.

Het mag duidelijk zijn dat enkele keuzes die beleidsmakers in de bezuinigingsronde van 2013 hebben gemaakt ten koste zijn gegaan van enkele onmisbare functies (waarin toch al niet rijkelijk was voorzien), zoals behoud, beheer en talentontwikkeling. Ook hebben we laten zien dat aanbodsubsidies vooral ten goede komen aan de klassieke muziek en in iets mindere mate aan de jazz, terwijl het muzikale veld zoveel breder is. Dankzij kunstvakopleidingen, podia en festivals en enkele initiatieven om jong talent te begeleiden, is het mogelijk in hoge mate van professionaliteit muziek te creëren en uit te voeren in alle denkbare muziekgenres. Vaak staan daar echter slechte verdiensten en een gebrek aan erkenning tegenover.

In de komende hoofdstukken zullen we verder uitdiepen waar de muzieksector naar ons idee kansrijk is, en waar hij versterking of begeleiding nodig heeft. Niet alleen beleidsmatige oplossingen komen aan bod, maar ook stappen die de sector zelf kan nemen om zijn positie te verstevigen.

¹

Aantal afkomstig uit Ministerie van OCW, 2016.

²

CBS Statline, 2015.

³

APE en Rebel, 2016.

⁴

Onder 'klassiek' verstaan we in dit advies kort gezegd: klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek: oude muziek, klassieke symfonische muziek, kamermuziek, hedendaagse gecomponeerde muziek et cetera.

⁵

Recenter tellingen ontbreken helaas; een van de gevolgen van het opheffen van het MCN per 2013.

⁶

Dutch Culture, 2016.

⁷

Elf van deze 29 ensembles stonden (samen met een aantal andere podiumkunstinstituten) op de zogenaamde 'B-lijst'; Het Fonds Podiumkunsten beoordeelde hun aanvragen positief maar het beschikbare budget was ontoereikend om ze te honoreren. Dankzij een eenmalige impuls van minister Bussemaker werden deze ensembles alsnog voor het jaar 2017 ondersteund; op 10 november 2017 maakte minister Van Engelshoven bekend 9 miljoen euro vrij te maken om de subsidiëring van de gehele B-lijst ook in de periode 2018 – 2020 te kunnen voortzetten. Dit komt de diversiteit aan genres onder de landelijk gefinancierde instellingen ten goede; van deze elf leggen er vijf zich toe op jazz, pop of cross-over.

⁸

Dit is een gevolg van een negatieve subsidiebeslissing over de aanvraag van Cappella Amsterdam voor de periode 2017 – 2020. We komen hierop terug in 'Hoofdaanbevelingen'.

⁹

OCW, 2016.

¹⁰

Kroeske, 2017.

¹¹

MCN, 2008.

¹²

Vijf daarvan stonden op de B-lijst en hoorden pas recentelijk dat hun subsidie in de periode 2018 – 2020 wordt gecontinueerd.

¹³

Dutch Culture, 2016.

¹⁴

Downbeat, 2017.

¹⁵

Kunstfactor e.a., 2008. Dat het onderscheid tussen amateur en professional in de popmuziek moeilijk te maken is, concludeert ook Nuchelmans, 2002.

¹⁶

Kunstfactor e.a., 2008. Hier worden ook urban en dance onder popmuziek gerekend.

¹⁷

De Kift stond op de B-lijst en hoorde pas recentelijk dat zijn subsidie in de periode 2018 – 2020 wordt gecontinueerd.

- 18
Van der Linden, 2014.
- 19
World Music Forum NL, 2016. Dit rapport schat op basis hiervan het aantal wereldmuzikanten in Nederland op 10.600, maar houdt hierbij geen rekening met het feit dat de meeste muzikanten in twee of meer ensembles of bands spelen.
- 20
Dutch Culture, 2016.
- 21
OCW, 2016.
- 22
LKCA e.a., 2017.
- 23
SCP, 2016.
- 24
Kunstfactor e.a., 2008. Dit is het meest recente beschikbare cijfer.
- 25
SCP, 2010.
- 26
VSCD, 2017. Dit zijn de cijfers over 141 VSCD-podia die in 2016 én 2017 aangesloten waren bij de VSCD. In 2017 kent de VSCD 142 leden. Ongeveer 30 procent van hun programmering betreft muziek.
- 27
In 1998 vond naar schatting 60 procent van de optredens van jazzmuzikanten in informele context plaats (bron: Oostveen, 1998); recenter gegevens zijn er helaas niet.
- 28
Bisschop Boele, 2010.
- 29
Van Vliet, 2016.
- 30
Van Vliet, 2016.
- 31
Nederlandse cijfers zijn niet bekend, maar in de Verenigde Staten en Groot-Brittannië is het marktaandeel klassiek muziek binnen de totale muziekmarkt volgens enkele rapporten 1 tot 3,5 procent.
- 32
NVPI, 2017.
- 33
NLO en GfK, 2015.
- 34
Newcom Research & Consultancy, 2015, 2016, 2017.
- 35
Dit productiehuis houdt zich verder bezig met theater en literatuur. Hiernaast maken sinds 2017 twee productiehuizen deel uit van de BIS die zich bezighouden met (multidisciplinair) theater.
- 36
ASKO|Schönberg Ensemble, Calefax, Ensemble Klang, het New European Ensemble, Slagwerk Den Haag.
- 37
De Amsterdamse Popprijs en Wanted worden beide georganiseerd door Stichting GRAP.
- 38
Vereniging Hogescholen, 2016.

39

SER en Raad voor Cultuur, 2017.

40

Hier werden ook enkele werkzaamheden van het Theater Instituut Nederland ondergebracht; zie hiervoor het sectoradvies Theater dat we begin 2018 publiceren.

41

Oskamp, 2017.

42

‘www.nwo.nl’

De muzieksector vanuit artistiek perspectief

In dit hoofdstuk beschrijven we hoe de muzieksector er in artistiek opzicht voor staat aan de hand van enkele actuele ontwikkelingen. Vervolgens gaan we in op kansen en knelpunten met betrekking tot talentontwikkeling en de creatie van nieuwe muziek. Ook bekijken we wat het wegvallen van belangrijke functies voor beheer, behoud en reflectie in de muzieksector teweeg heeft gebracht. Aan het eind van het hoofdstuk doen we enkele aanbevelingen om de sector te ondersteunen in de verdere ontwikkeling van zijn artistieke kwaliteit in de komende jaren.

Artistieke ontwikkelingen in productie en presentatie

Een analyse van de artistieke ontwikkelingen binnen de muzieksector kunnen we niet beginnen zonder eerst te onderstrepen dat de bezuinigingen van de afgelopen jaren de muzieksector stevig hebben getroffen. Om de ontstane financiële nood het hoofd te bieden, moesten op vele plekken de artistieke ambities enigszins worden getemperd. Rijksgesubsidieerde orkesten verloren per 2013 samen 20 procent van hun subsidie; bij het Fonds Podiumkunsten slonk het budget voor de meerjarig gesubsidieerde muziekorganisaties met ruim 45 procent, resulterend in een kleiner aantal gesubsidieerde ensembles. Gemeenten bezuinigden zo'n 21 procent op de kunsten, provincies ongeveer 40 procent. ^[1] Behalve dat het aantal gesubsidieerde spelers afnam en de gesubsidieerde producenten krapper in hun jas kwamen te zitten, hadden de bezuinigingen ook een directe uitwerking op de speelmogelijkheden voor (gesubsidieerde en ongesubsidieerde) musici. Een aantal belangrijke podia voor wereldmuziek – het Tropentheater in Amsterdam (2013), Rasa in Utrecht (2017) – sloot zijn deuren, waardoor het risicovoller wereldmuziekaanbod zijn afname zag slinken. De sluiting van het podium Axes in Eindhoven na een subsidiestopzetting per 2017 en het faillissement van de NorthSeaJazzClub in Amsterdam in ditzelfde jaar troffen vooral de jazz. Andere podia zagen zich door de bezuinigingen genooddaakt voorzichtiger te programmeren. Tegelijk zagen we ook de opening van enkele nieuwe invloedrijke zalen, zoals de Ziggo Dome in Amsterdam-Zuidoost (2012) en TivoliVredenburg in Utrecht, dat in 2014 een verbouwing van zeven jaar afrondde. ^[2] Ook kwamen enkele nieuwe festivals van de grond, met name in de popmuziek.

In gesprekken met meerjarig gesubsidieerde muziekinstellingen over hun artistieke plannen en drijfveren namen zorgen over afnemende subsidies en te rigide subsidie-eisen vaak de overhand, omdat deze hun artistieke ontwikkeling in de weg hebben gestaan. Met weinig middelen en gebrek aan mankracht is het lastig ambitieuze artistieke experimenten aan te gaan. Ongesubsidieerde musici mogen vaak al blij zijn als ze een paar keer op hetzelfde podium worden geboekt; relatief weinig artiesten en groepen krijgen van podia de kans om over een langere periode een publiek op te bouwen met risicovoller werk. Ook componisten zagen de vraag naar nieuw werk verder afnemen. Voor de artistieke duiding van de sector anno 2017 is het van belang de kritieke situatie waarin veel spelers verkeren op het netvlies te houden. Het verklaart waarom veel instellingen zich in artistieke zin wat minder vrij zijn gaan bewegen.

Dit betekent niet dat de artistieke motor van de muzieksector tot stilstand is gekomen. Op vele plekken binnen en buiten de gesubsidieerde sector zien we musici zoeken naar nieuwe artistieke wegen, al dan niet gedwongen door de bezuinigingen. Over de hele linie zit die ontwikkeling vooral in het aftasten van de grenzen aan het concert zoals we dat van oudsher kennen, als vorm én als gebeurtenis. Wat we zien: de traditionele concertformule is in transitie, net als de

traditionele indeling naar genres en stijlen – met soms verrassende resultaten. Ook constateren we dat de Nederlandse muziek zich gaandeweg verrijkt met invloeden uit andere culturen, omdat een groep cultureel diverse professionals gestaag weet door te stoten naar de grotere podia en festivals. Intensieve samenwerking en kruisbestuiving tussen musici uit verschillende genres is een derde ontwikkeling die we willen adresseren.

Het concert is in transitie

Een orkest directeur stuurt om drie uur 's nachts zijn blazers naar een nachtclub vol studenten om samen met de dj een show weg te geven namens het orkest. Op de vraag of hij denkt dat die studenten straks ook naar zijn concertzaal zullen komen, antwoordt de orkest directeur: 'Dat hoeft niet. Dit is het concert.'

Een eerste in het oog springende ontwikkeling heeft betrekking op de rol die musici kiezen in hun interactie met het publiek. Lange tijd bestond een concert doorgaans uit een optreden op een podium voor een luisterend publiek in de zaal – staand of zittend, met een biertje in de hand of met het programma op schoot. Die definitie van een concert is aan herziening toe. Door alle gelederen van de muziek stijgt de aandacht voor alternatieve presentatiewijzen; het is een onderdeel geworden van het artistieke proces om de juiste context te creëren voor een concert, om de ervaring te veranderen voor de toeschouwer én de musicus. Deels komt deze ontwikkeling misschien voort uit de toenemende druk om publiek uit alle mogelijke vrijetijdsbestedingen net dat éne concert te laten kiezen, maar ze lijkt ook aan te sluiten bij een bredere ontwikkeling die we zien in de kunsten, waarin de kunstenaar veel meer een 'mediator' wordt tussen zijn kunst en zijn publiek. Het publiek neemt daarin een veel actiever rol. In 'De Cultuurverkenning' (2014) schreven we al: 'Kunstenaars en culturele instellingen zoeken andere partners op en doen dat ook op andere manieren dan voorheen. De huidige generatie kunstenaars en hun publiek laten zich niet meer leiden door 'instituties' of 'experts', maar zoeken hun eigen weg – vooral geleid door vrienden en *community's*, al dan niet via sociale media.'

De vraag wat een concert is, lijkt meer dan ooit weer actueel. Dat leidt tot interessante oprekkingen en herdefiniëringen van het begrip. Zo worden er concerten gegeven met een rol voor virtual reality (zoals een 360-graden huiskamerconcert van Amber Arcades tijdens Noorderslag 2016) of voor telefoon-apps. De app Wolfgang leidt de klassieke luisteraar met extra informatie op zijn smartphone door concerten – het licht blijft gedimd, zodat de app te gebruiken is zonder de burens te storen. De app Tinmendo van Tin Men & the Telephone stelt bezoekers in staat om de band muzikale suggesties te geven; de telefoonspeakers worden aangestuurd door de muzikanten. De Nijmeegse band De Staat maakte de (viral) clip 'Witch Doctor' tot onderdeel van zijn liveshow, waarbij het publiek in cirkels rond de zanger rent tijdens zijn optreden. In 2015 schreef de toenmalige componist des vaderlands Willem Jeths met een paar compositiestudenten een serie composities voor een installatie van schommels op Oerol, getiteld 'Wannaplay?'. Door sneller of langzamer, synchroon of ongelijk te schommelen, beïnvloedden bezoekers zelf de muziek. Hier kwam geen concertzaal aan te pas, en de bezoeker werd zelf de bespeler van het instrument: de schommel. Jeroen Strijbos & Rob van Rijswijk (Strijbos & Van Rijswijk) componeerden ruimtelijke klankcomposities, 'Walk with me', waar de bezoeker zijn eigen wandeling aflegt met een koptelefoon op.

Ook veel symfonische orkesten tasten nieuwe concertformules en -settings af die klassieke muziek in een eigentijdser licht kunnen plaatsen. Zij spelen hoofdzakelijk symfonisch repertoire voor een trouw, doorgaans ouder publiek. Hierbij staat de concertformule min of meer vast: een ouverture, gevolgd door een concert met een solist en ten slotte het symfonieconcert. Hoewel er nog altijd een groot publiek is dat sterk hecht aan deze vorm, experimenteren orkesten daarnaast steeds meer met andere formats voor jongere doelgroepen of doelgroepen waarvoor het allemaal niet zo traditioneel hoeft. Merel Vercammen vond in haar recente onderzoek naar publieksontwikkeling voor klassieke muziek dat jonge bezoekers die niet naar klassieke concerten gaan onder andere vrezen dat de concerten te lang duren en dat ze niet voldoende kennis

hebben, en dat jonge bezoekers vooral van een concert verwachten dat het ze raakt, emotioneert, ontspant en ze meevoert naar een andere wereld. ^[3] De nieuwe concertvormen spelen hierop in door korte, krachtige stukken centraal te zetten, vaak met een laagdrempelige toelichting en in een ander soort setting, informeler van aard. Dat loont zich; het traditionele concertpubliek is gemiddeld voor 80 procent ouder dan 45 jaar, maar concerten in informele formats, op alternatieve locaties of speciaal gericht op een jong publiek trekken vaak zo'n 40 tot 60 procent publiek onder de 45. Een uitschieter is de maandelijkse serie 'Pieces of Tomorrow' van het Radio Filharmonisch Orkest in TivoliVredenburg, dat gemiddeld 72 procent jong publiek trekt met aangepaste vormen van het Vrijdagconcert. Hier is geen dresscode (ook niet voor het orkest), het concert begint wat later, een dj host de avond, er worden visuals geprojecteerd en het drankje mag mee de zaal in.

Het oprekken van de grenzen aan het concert komt in vele gedaanten. De Stichting Possibilize zet zich in voor een bredere cultuurdeelname door mensen met een beperking en toonde onder andere op het festival Sencity Haarlem (2016) hoe bands hun muziek kunnen vertalen naar alle andere zintuigen: gebarentaal (door middel van een *signdancer*), gevoel (door middel van een trillende dansvloer), zicht (door middel van animaties, lichteffecten en projecties van songteksten), geur (door middel van een 'aromajockey') en smaak (door verschillende smaaksensaties). De mogelijkheden die hiermee ontstaan openen niet alleen concertzaaldeuren voor doven, maar bieden net zo goed nieuwe vergezichten voor horende bezoekers én voor artiesten, die hierdoor worden uitgedaagd hun muziek eens met andere zintuigen te 'beluisteren'.

Het concert nestelt zich in

Het zoeken naar nieuwe manieren om muziek te presenteren, leidt ook tot een toenemende inbedding van concerten in festival- en randprogramma's. Het aantal festivals neemt toe en festivals winnen aan populariteit. Door de gebundelde presentatie komen op zo'n festival vaak meer bezoekers af op onbekend of complexer werk dan wanneer hetzelfde werk in een zaal staat geprogrammeerd; festivals werken in die zin publieksopbouwend. In 'De Cultuurverkenning' (2014) signaleerden we al: 'De stijging van het museumbezoek bij bijzondere tentoonstellingen en heropeningen en nieuwe presentatievormen bij festivals illustreren dat er andere wegen zijn om publiek te blijven boeien en binden, soms ook aan traditionele kunstuitingen.' Maar er is meer aan de hand: de context en de setting waarin concerten worden geprogrammeerd, zijn ook van invloed op de muziek zelf en de wijze waarop musici en bezoekers haar beleven.

Zo laat het Utrechtse festival Le Guess Who? in TivoliVredenburg de grenzen tussen muziekdisciplines varen om bezoekers een dwarsdoorsnede te tonen van kwalitatieve, actuele muziek die zich beweegt in het spectrum tussen hedendaagse en popmuziek. Het festival stelt zich niet de vraag of een act experimentele pop, klassieke koormuziek, freejazz of noise vertegenwoordigt, maar of hij een nieuwsgierig publiek van nu iets te vertellen heeft. Dat werkt: door onbekende wereldmuziekartiesten tussen grotere namen uit de pop te programmeren, stelt het publiek zich ervoor open. Het grote aantal internationale bezoekers dat tijdens dit festival Utrecht jaarlijks weet te vinden, is in dat opzicht veelzeggend.

Ook andere festivals zetten steeds vaker onverwacht werk in hun line-ups. Op het Dekmantel Festival 2017 (voor dance) stond minimal music van Steve Reich en avant-gardejazz van Robert Glasper. Op de laatste editie van het Amsterdam Dance Event klonk minimal music van Philip Glass. Het Festival Oude Muziek ruimde in 2017 ook wat aandacht in voor jazz, en het Metropole Orkest voor pop en jazz trad op tijdens de laatste editie van het dance-event Sensation. Grenzen aan genres worden zo afgetast en verschoven, wat het publiek rijkere luisterervaringen biedt.

Randprogramma's winnen eveneens nog steeds aan populariteit. Voorbeelden zijn legio: Het Concertgebouw en het Koninklijk Concertgebouworkest organiseren gewilde afterparty's na de concerten van hun jonge-vriendenclub Entrée; bij Club Doelen (een samenwerking van de Doelen met Jazz International) draaien de artiesten na afloop van het concert bij de bar hun eigen muziek; en TivoliVredenburg programmeert zijn eigen gratis toegankelijke Biergarten waar publiek van verschillende concerten na afloop kan dansen of een cocktail kan drinken.

Musici slaan de handen ineen

De veranderende concertpraktijk hangt nauw samen met de tendens dat musici, zangers, componisten en producers steeds vaker buiten hun eigen specialisatieterrein kijken en samenwerken met kunstenaars uit andere genres. Hoornist en componist Morris Kliphuis voelt zich even goed thuis in het hiphoporkest van Kytman als bij klassiek zangeres Nora Fischer, voor wie hij nieuwe muziek componeerde. Iemand als trombonist Louk Boudesteijn speelt breekbare kamermusiekjazz met Paul van Kemenade, maar begeleidt evengoed Guus Meeuwis bij een popconcert in het PSV-stadion. Trompettist Eric Vloeimans speelt met Holland Baroque, met flamencogitarist Vaarzon Morel en met zijn eigen jazzformaties. Singer-Songwriter Ai Ming Oei boekt onder het alter ego Mingue successen bij dance-label Spinnin Records.

De Amerikaanse essayist en criticus William Deresiewicz duidt de kunstenaar in zijn artikel 'The Death of the Artist' (2015) als een creatief ondernemer voor wie zijn netwerk het grootste goed is. Tot nu toe, betoogt hij, was de kunstenaar een specialist, maar vandaag de dag zien we een nieuw paradigma ontstaan: de vervanging van diepte door breedte. 'One of the most conspicuous things about today's young creators is their tendency to construct a multiplicity of artistic identities. You're a musician and a photographer and a poet; a storyteller and a dancer and a designer – a multiplatform artist, in the term one sometimes sees. Which means that you haven't got time for your 10,000 hours in any of your chosen media. But technique or expertise is not the point. The point is versatility. Like any good business, you try to diversify.'

Deze netwerkende multiplatform-kunstenaar doet zich in de muziek stevig gelden. Veel musici bewegen zich in verschillende domeinen van de muziek. Zo maakt Wilmar de Visser deel uit van het Radio Filharmonisch Orkest en het Nederlands Blazers Ensemble, is hij bedenker en oprichter van werkplek en podium Splendor én voorzitter van Ludwig. David Kweksilber speelt in het ensemble Asko|Schönberg, combineert jazz en hedendaagse muziek met zijn eigen bigband, is verbonden aan de New Cool Collective Bigband en het jaren-dertig-jazzorkest Beau Hunks, en speelt eveneens klassieke muziek, zoals met het Ruysdael Kwartet. Iemand die opereert op de grens van muziek en literatuur is Micha Hamel, die zowel componist als dichter is. En filmregisseur Jim Taihuttu (in 2013 winnaar van een Gouden Kalf voor de film Wolf) heeft daarnaast een reclamebureau én is met zijn dj-duo Yellow Claw een van de meest optredende Nederlandse acts in het buitenland. ^[4]

Samenwerking is daarbij van toegenomen belang. Op allerlei manieren zoeken componisten, producers, zangers en musici nieuwe verbindingen met elkaar. Van oudsher organiseerden musici zich vooral met als doel een ensemble, orkest, koor of band te vormen. De huidige tijd brengt flexibeler, meer fluïde samenwerkingsvormen voort, vaak met als eerste doel elkaar te inspireren en van elkaar te leren. Er wordt samengespeeld, maar niet steeds in dezelfde bezetting of in hetzelfde genre. Het beantwoordt aan de behoefte van musici om snel dingen met anderen te kunnen uitzoeken, en het is ook een antwoord op de hedendaagse muziekpraktijk: flexibele organisatievormen kunnen snel inspelen op maatschappelijke en artistieke ontwikkelingen en gedijen ook vaak beter bij een fluctuerende, onzekere inkomstenstroom – bijvoorbeeld door het combineren van verschillende projectsubsidies en crowdfunding, wat veel lastiger gaat met een vaste organisatie en staf.

Deze ontwikkeling leidde de afgelopen jaren onder andere tot de opkomst van enkele alternatieve organisatiemodellen. Een mooi voorbeeld is de Amsterdamse zaal, club en werkplek Splendor, in 2010 opgericht door vijftig musici en componisten met als doel een plek te organiseren waar grenzeloos kan worden geëxperimenteerd en waar in nauw contact met het publiek nieuwe muziek wordt gemaakt. De musici legden een startbedrag in en in ruil voor een aantal jaarlijkse concerten voor leden – publiek wordt voor 100 euro per jaar lid en kan daarvoor een groot aantal activiteiten bijwonen – staat hun het hele jaar een werk- en experimenteerruimte ter beschikking. Een oplossing voor slechte verdiensten in de muzieksector biedt dit model niet; een manier om, tegen het economische tij en politieke bezuinigingen in, een eigen plek voor samenwerking en kruisbestuiving te creëren is het zeker. In dit licht is ook de samenwerkingsvorm van het Orkest van de Achttiende Eeuw interessant, dat zich niet heeft georganiseerd als een staf die musici inhuurt of contracteert, maar als een maatschap waarbij de musici een aandeel in de opbrengst krijgen. Dit maakt iedereen letterlijk tot mede-eigenaar van het orkest, waardoor beleidsmatige en artistieke keuzes door iedereen worden gedragen. Bovendien delen de musici mee in het succes wanneer het goed gaat, anders dan wanneer ze voor vaste honoraria op de begroting staan. (De keerzijde is vanzelfsprekend dat bij tegenvallend resultaat de musicus meteen gedupeerd wordt.) Een derde aansprekende vorm is De OefeningDe Kunst (DOEK), een ensemble van acht kernleden die zo'n twintig improvisatie-ensembles rond zich formeren om in steeds wisselende bezettingen te kunnen werken.

Een genre waar het samenwerken in losse verbanden al sinds zijn ontstaan is ingebakken, is de urban muziek. Deze artiesten zijn vaak solisten met een eigen gezicht, die elkaar voortdurend opzoeken om elkaar aan te vullen en uit te dagen. Een mooi recent voorbeeld is het album 'New Wave' dat zo'n twintig rappers en producers samen in een week opnamen bij Top Notch. Deze kruisbestuiving resulteerde onder meer in de grote hit 'Drank en Drugs' van Lil' Kleine en Ronnie Flex en leverde deze artiesten de Popprijs 2016 op. Een blik op de hitparades leert dat het in de rap eerder regel dan uitzondering is dat grote artiesten met elkaar meespelen; zo maakte Lil' Kleine meer dan de helft van de nummers waarmee hij de hitparade haalde in samenwerking met een andere artiest. Ook rappers die eerder aan de weg timmerden, zoals Lange Frans, Baas B., Postman en Dignity, vormden hechte pools met anderen.

Een keerzijde van deze fluïde praktijk, waarbij musici vaak als zelfstandigen werken, is dat het moeilijk kan zijn continuïteit op te bouwen en artistiek onderzoek over langere tijd veilig te stellen. Musici kunnen plekken organiseren waar ze elkaar in artistiek opzicht kunnen voeden, maar zelden leidt dit ook tot voldoende inkomsten. Het is ook niet altijd duidelijk waar de grens ligt tussen een inspirerende, veelzijdige beroepspraktijk en een uit nood geboren schnabbelbestaan; voor de ene musicus is het combineren van dertien opdrachten misschien een droom, voor de ander is het een nachtmerrie, ontstaan uit bittere noodzaak.

De stem van diversiteit roert zich

'Die lyrics klinken ticht man
Maar helaas ben je niet een white man
Je bent op internet een hype ... kan
Maar never dat Giel Beelen jou draait want
Die yo-yo-hiphop is te saai man
Doe iets met een band net als Kytteman ...'

Uit: Zo doe je dat (2015) van Fresku

De Nederlandse maatschappij, met inbegrip van een groot deel van de muziekwereld en de Nederlandse overheden, heeft lang haar ogen gesloten gehouden voor artistieke ontwikkelingen en vormen die voortkomen uit de veranderende Nederlandse bevolkingssamenstelling en een veranderend cultureel behoeft patroon. Dat is ook af te lezen aan ons huidige muziekbestel. Terwijl onze samenleving, met name in de steden, al lang een smeltkroes is van inwoners met Arabische, Surinaamse, Antilliaanse, Turkse, Afrikaanse, Aziatische, Nederlandse en andere

Europese wortels, is vooral het gesubsidieerde muziekaanbod (met inbegrip van het aanbod op de gesubsidieerde podia) vandaag de dag nog hoofdzakelijk ‘wit’. Dat betreft zowel de geboden programma’s als de uitvoerenden, de producenten en de bezoekers. Wie als luisteraar geïnteresseerd is in muziek met andere culturele wortels moet weten welk programmaboek hij moet openslaan; slechts een handvol theaters en festivals houdt zich hier structureel mee bezig, vaak dankzij wat gemeentelijke steun.^[5] In het rijksbeleid hebben de bezuinigingen eerder een negatieve tendens bewerkstelligd; zo’n tien jaar geleden werden vanuit de cultuurnota van het Rijk nog enkele cultureel diverse muziekensembles ondersteund – FraFra Sound, de Ronald Snijders Band, Iraqi Maqam, Raras Budaya – maar zij verloren in 2009 allemaal hun subsidie. Daarmee verdween het kleine aandeel wereldmuziek en jazz, dat wel deel uitmaakte van het bestel, grotendeels van het podium.

We zien inmiddels een kleine kentering ontstaan: gesubsidieerde organisaties lijken zich er meer van doordrongen dat zij hier hun verantwoordelijkheid moeten nemen. In 2011 heeft de cultuursector zelf de Code Culturele Diversiteit gelanceerd. Door zich hieraan te committeren, onderschrijven organisaties de noodzaak van het diversifiëren van hun personeel, programma, publiek en partners (‘de vier P’s’). Bij diverse landelijk gesubsidieerde ensembles en orkesten zien we initiatieven van de grond komen om niet-westers aanbod te spelen of te werken met artiesten met andere culturele achtergronden. Zo begeleidde het Rotterdams Philharmonisch Orkest in 2016 een aantal Kaapverdische artiesten in de Doelen, zette het Nederlands Blazers Ensemble dit seizoen onder andere een project op met muzikanten uit Georgië en laat Oorkaan in een serie in Podium Mozaïek peuters kennismaken met onder meer de viool, de cello, Afrikaanse percussie en de ud. Saxofonist Mete Erker maakte in 2015 met componist Martin Fondse, Asko|Schönberg en de Turkse kemençe-speler Derya Türkan het programma ‘Near East Up North’, dat jazz combineerde met hedendaagse en klassieke Turkse muziek. De Nederlandse Reisopera bracht in 2013 met ‘Katibu di Shon’ van de Antilliaanse componist Randal Corsen de eerste opera in het Papiaments.

Veel te vaak nog blijft het echter bij incidentele initiatieven van organisaties die van oorsprong gespecialiseerd zijn in westerse muziek, waarmee het gesubsidieerde muzikale aanbod niet structureel verkleurt. In onze verkenning zijn we veel gesubsidieerde spelers tegengekomen die zich weliswaar hebben gecommitteerd aan de Code Culturele Diversiteit, zonder dat er echter iets van is terug te zien in hun programma’s of hun personeelbestand. Desgevraagd geven veel spelers aan moeite te hebben met het vinden van musici met wortels buiten Nederland of Europa, of van geschikt personeel. Zulke uitspraken baren ons zorgen; ze duiden aan dat er sprake is van een mismatch tussen Nederlanders met een migratieachtergrond – 35 procent van de bevolking in grote steden, en dat is nog zonder de derde generatie migranten die hun eerste concerten al bezoeken – en het gesubsidieerde muziekveld. Het feit dat de in- en uitstroom van studenten met een migratieachtergrond aan de Nederlandse conservatoria relatief laag is, verschaft volgens ons niet de volledige verklaring.

In dit licht bezien, is het verfrissend ons oor even te luisteren te leggen buiten het landelijk gesubsidieerde bestel. Daar constateren we namelijk ook iets anders, en dat is dat de muzikant met andere culturele wortels allang is opgestaan en zich op zijn manier volhardend een weg door het landschap slaat. De ‘Arabicana’-band No blues uit Deventer (werkend onder de vlag van De Nieuwe Oost/Productiehuis Oost-Nederland), het Amsterdams Andalusisch Orkest uit Amsterdam (per 2017 meerjarig gesubsidieerd door het Amsterdams Fonds voor de Kunst), het hiphopfestival Appelsap (winnaar Amsterdamprijs voor de Kunst 2017) zijn slechts enkele voorbeelden. In de popmuziek levert de kruisbestuiving met niet-westerse muziekstijlen acts op die met instrumentale muziek een groot publiek bereiken, zoals Jungle By Night, Koffie en Gallowstreet, die zich deels laten inspireren door Afrikaanse muziek. Ntjam Rosie put uit haar Kameroense achtergrond inspiratie voor nieuwe jazz, soul en pop. Zangeres Karsu (winnaar van de Edison Jazzism Publieksprijs 2016) brengt pop en jazz met Turkse invloeden. Rapper Typhoon bereikte met zijn album ‘Lobi Da Basi’ (2014) een groot publiek met een combinatie

van hiphop en Surinaamse muziek. En de Iraans-Nederlandse artiest Sevdaliza won onlangs de 3voor12 Award voor beste album voor haar debuutalbum 'ISON' vanwege haar grote muzikale visie.

Veel hiphoppers met een migratieachtergrond putten in hun werk expliciet uit hun culturele bagage; met de komst van de Nederlandstalige rap hebben genres en stijlen als zouk, bubbling, afrobeats, Surinaamse ritmes et cetera het palet verrijkt. Tegelijk is ook inhoudelijk een nieuwe wind gaan waaien, met lyrics die over het (vaak grootstedelijke) leven in Nederland anno nu gaan. ^[6] In de jazz en wereldmuziek zien we bijvoorbeeld hoe FraFra Sound jazz combineert met Surinaamse muziek. In de dance ligt de Caribische invloed van DJ Moortje aan de basis van de huidige 'Dirty Dutch' housesound van artiesten als Afrojack, en Chuckie. In de koorsector zijn onder andere diverse Molukse koren, Surinaamse kerkkoren, Braziliaanse koren en gospelkoren actief, waaronder het professionele ZO! Gospel Choir. Ook zijn er talloze Caribische brassbands; hiervoor werd onder andere de Brassbandschool Rotterdam opgericht.

Ook 'autochtone' Nederlandse artiesten laten zich inspireren door andere muzikale invloeden: Paul van Kemenade door Zuid-Afrikaanse muziek, de band The Ex door Ethiopische muziek, gitarist Jan Wouter Oostenrijk door Arabische muziek uit de Maghreb, Lucas van Merwijk door latin ritmes en zo kunnen we nog wel even doorgaan. De Nederlandse latin-trompettist Maite Hontelé is inmiddels een ster in Colombia.

Van belang zijn ook de boekingskantoren en bemiddelingsorganisaties die zich bezighouden met de promotie van niet-westerse muziek, zoals Mystiek Productions, dat sinds 2011 mediterrane kunst en cultuur in Nederland onder de aandacht brengt, of Stichting Inclusive, die samen met podia werkt aan vernieuwende programmering voor nieuwe doelgroepen. Hun bemiddeling is hard nodig; artiesten met een migratieachtergrond en artiesten die wereldmuziek of andere niet-westerse muziek brengen, worden op maar weinig gesubsidieerde podia geboekt en treden daarom vooral op in alternatieve circuits, zoals in partycentra en cafés. Hoewel het toe te juichen is dat hun muziek daar klinkt en kan worden beluisterd, zijn de honoraria er vaak te laag om van te leven. Veel artiesten die op hoog niveau presteren, blijven daarom veroordeeld tot een semiprofessioneel bestaan als musicus; er is geen ruimte om zich als onderdeel van het landelijk bestel verder te ontwikkelen. Dat maakt ook dat deze muzikanten via beleidslijnen vaak gescheiden opereren van musici uit de gesubsidieerde circuits, wat artistieke kruisbestuiving en daarmee vernieuwing in de weg staat. Juist waar traditionele en nieuwe kunstvormen op elkaar botsen, langs elkaar schuren, van elkaar proeven, ontstaan van oudsher vaak nieuwe genres en vormen en vinden publieksgroepen elkaar. Wij spreken daarom onze zorg uit over de gescheiden circuits waarin traditionele en nieuwe(re) muziekgenres in Nederland opereren.

Wellicht ten overvloede willen we benadrukken dat wij culturele diversiteit niet beschouwen als onderwerp voor de vier (of negen) grote steden. Ook mensen in dorpen en krimp gemeenten elders in het land maken deel uit van een multiculturele maatschappij. Niemand in Nederland leeft nog enkel in zijn eigen straat; via radio en televisie, internet, streamingkanalen, kranten en tijdschriften komt de wereld vierentwintig uur per dag binnen. Wel zal een diversiteitsbeleid in Overijssel of Drenthe om andere speerpunten vragen dan in Rotterdam of Den Haag, eenvoudigweg omdat de bevolkingssamenstelling er anders uitziet. In de basis blijft het vooral van wezenlijk belang om alert te zijn op wat er in de eigen stad of regio gebeurt, om te voorkomen dat uitsluiting plaatsvindt op basis van herkomst.

Diversiteit heeft ten slotte ook betrekking op de noodzaak voor een gemêleerde muzieksector (en een gemêleerd publiek) in termen van leeftijd, gender, geaardheid, opleidingsniveau, inkomen en fysieke en mentale gezondheid.

Tot slot

Hierboven hebben we enkele actuele ontwikkelingen geduid, de hoeken waar volgens ons op dit moment de vernieuwing en de urgentie in de productie en presentatie van muziek vandaan komen. Naast musici die nieuwe concertvormen, nieuwe samenwerkingsvormen en nieuwe muzikale invloeden exploreren, bestaat er natuurlijk ook nog gewoon de musicus of het ensemble dat op het podium gaat staan, steengoed (of soms wat minder goed) speelt en daarmee het publiek in de zaal inspireert. En ook zal er altijd behoefte blijven aan verdieping binnen de traditionele concertpraktijk: die noot nóg beter zingen, die fuga nóg scherper uitvoeren.

Hoe de muziekpraktijk zich in de toekomst verder zal ontwikkelen, is moeilijk te voorspellen. We verwachten dat veel meer kunstenaars verschillende concertvormen zullen gaan combineren, geïnspireerd door degene(n) met wie ze op dat moment samenwerken, en dat de kruisbestuiving tussen verschillende muziekculturen zich verder zal intensiveren. Dat vraagt om stevige aandacht in het muziekbeleid voor talentontwikkeling, artistiek onderzoek en diversiteit.

Talentontwikkeling

In de aanloop naar hun beroepspraktijk hebben veel jonge muziekprofessionals na school baat bij begeleiding bij hun verdere artistieke ontwikkeling, het opbouwen van een netwerk, het uitstippelen van hun koers, het opdoen van zakelijke kennis en vaardigheden of andere vormen van coaching. Al deze leerdoelen vangen we onder de noemer ‘talentontwikkeling’; een functie die naast het kunstvakonderwijs niet mag ontbreken in een gezond ecosysteem, maar die toch vaak op het tweede plan komt. Bestond talentontwikkeling in de muziek van oudsher vooral uit het maken van kilometers – spelen in voorprogramma’s, in kleine zalen, in randprogramma’s –, inmiddels is de muzieksector doordrongen van het belang van gedegen aandacht voor talentontwikkeling in een vak dat steeds meer vraagt om een ondernemende houding, een stevige eigen identiteit en een sterke artistieke stem. Toch zien we deze begeleiding nog te vaak struikelen, met als voornaamste oorzaken een gebrek aan sturing, afstemming en coördinatie tussen overheden en het veld, en een beperkte structurele financiering.

Zoals al gezegd, werden er per 2013 geen productiehuizen meer ondersteund door het Rijk. Vanaf dat moment werden alle podiumkunstinstituten in de BIS aangespoord een grotere rol te gaan spelen bij de ontwikkeling van talent, opdat zij net als grote organisaties in het bedrijfsleven zelf hun verantwoordelijkheid zouden nemen voor de volgende lichting professionals – mede als bron van blijvende innovatie. Hoewel de meeste orkesten in hetzelfde jaar hun subsidies zagen afnemen, zetten zij het begeleiden van talent voort met hun orkestacademies en andere activiteiten.

Daarmee zijn we er echter nog niet in de muzieksector. Talentontwikkeling door BIS-instellingen komt immers slechts ten goede aan (een beperkt aantal) toekomstige orkestmusici en dirigenten. De vraag werpt zich op waar ander muzikalent zich kan ontwikkelen. Er worden op dit vlak weliswaar vele initiatieven ontplooid: veel door het FPK gesubsidieerde ensembles begeleiden jonge talenten en festivals, en podia organiseren trajecten voor het begeleiden van doorgaans jong talent. Zoals we echter al in de ‘De Cultuurverkenning’ constateerden, is de verantwoordelijkheid voor talentontwikkeling meer dan voorheen verspreid over een veelheid aan spelers.^[7] In dit advies wezen we al op een hoge mate van versnippering en een gebrek aan centrale regie of onderlinge afstemming. Ook wordt de uitkomst van al die afzonderlijke programma’s nergens centraal gemeten. Daarbij signaleerden we dat er veel nadruk ligt op nieuw talent en nieuwe voorstellingen, maar dat de focus op verdieping en ontwikkeling van topcreatie afneemt. We schreven destijds: ‘Het nieuwe kan daardoor de vijand worden van het betere. De informele en kleinschalige initiatieven voor talentontwikkeling zijn bemoedigend, maar missen een duurzaam karakter. De aandacht ligt vooral bij korte trajecten, terwijl er voor verdieping en verdere ontwikkeling minder ruimte is.’

Op deze plek herhalen we graag deze zorgen. We merken op dat talentontwikkeling door het hele land ondervertegenwoordigd is in het muziekbeleid. Bij het FPK is nog wel enige structurele ruimte voor talentontwikkeling, maar dit fonds moet strenge keuzes maken en kan niet als enige speler zorgdragen voor de ontwikkeling van talent in de hele brede podiumkunstensector. In de periode 2013 – 2016 werden in het kader van de ‘subsidie nieuwe makers’ elf jonge musici en componisten ondersteund (van in totaal 70 makers), uit diverse genres (urban, pop, hedendaags, jazz, klassiek). Daarnaast kregen elf jonge professionals een incidentele ‘subsidie beginnende makers’ en ontvangen drie meerjarig gesubsidieerde ensembles een structurele bijdrage voor talentontwikkeling.^[8] Het relatief geringe aantal toekenningen aan muziekprojecten laat zich verklaren door de voorkeur van veel organisaties om nog studerende talenten te begeleiden, terwijl de FPK-regelingen zich op professionals richten. Hier lijken aanvragers uit de theater-, muziektheater- en danssectoren inventiever aanspraak te maken op de regeling.

In indirecte zin draagt ook een aantal andere subsidieregelingen van het FPK bij aan talentontwikkeling; de compositiesubsidies komen óók ten goede aan beginnende componisten, de afnamesubsidies in met name de popmuziek geven podia net dat zetje in de rug om beginnend, onbekend talent speelruimte te bieden. Toch kunnen we de verantwoordelijkheid voor de ontwikkeling van talent in de hele sector niet zonder meer afschuiven op één fonds, dat daarnaast ook nog eens de verantwoordelijkheid draagt voor theater, muziektheater en dans.

De muzieksector heeft een grote behoefte aan een structurele verankering van de talentontwikkelingstaak in het landelijke, regionale en lokale beleid. Er worden door het hele land wel plekken en initiatieven voor talentontwikkeling ondersteund, maar dit gebeurt zelden op structurele basis, als vast en noodzakelijk onderdeel van beleid, en deze steun kan ook zo weer verdwijnen.

Diverse muziekinstellingen proberen in netwerkverband, vaak binnen stedelijke regio's, een antwoord te formuleren op het gebrek aan integrale aandacht voor talentontwikkeling. Zo werken in Noord-Brabant sinds 2013 enkele podia samen in het New Arrivals-programma, dat jaarlijks een handvol individuele muzikanten uit de jazz en de hedendaagse gecomponeerde muziek begeleidt. Samenwerkingsverbanden als het Brabantse ‘Proud of the South’ en het Podiumplan Overijssel richten zich op poptalent. Enkele mbo-opleidingen zetten samen met muziekbedrijven als Sony Music, Dox Records en AT Bookings het publiek-private samenwerkingstraject ‘The Real Band’ op, om de aansluiting van hun pop- en urban opleidingen op de arbeidsmarkt te verbeteren. Voor de dance is het programma ‘Nieuwe Elektronische Waar’ interessant, een samenwerkingstraject tussen Productiehuis Oost-Nederland/De Nieuwe Oost en poppodia Burgerweeshuis (Deventer) en Doornroosje (Nijmegen) dat sinds 2015 producers helpt zich te ontwikkelen in de studio en op het podium. Al deze initiatieven ten spijt ontstaat daarmee echter nog geen samenhangend stelsel voor talentontwikkeling, en vooral genres als urban muziek, jazz en wereldmuziek delven het onderspit waar het gaat om een gedegen begeleiding van talentvolle musici.

De arbeidsmarkt voor musici is niet gemakkelijk, zoals we in ‘De muzieksector vanuit economisch perspectief’ uitvoeriger zullen zien. Aan het begin van hun loopbaan, na hun opleiding of na hun eerste succesvolle plaat, stuiten veel musici op een gebrek aan speel- en ontwikkelplekken. Een goed circuit en goed beleid voor talentontwikkeling zijn van wezensbelang om de sector gezond te maken en om artistieke innovatie te blijven waarborgen. Wij onderstrepen in dit advies daarom dat talentontwikkeling in elk muziekbeleid, op landelijk, regionaal en lokaal niveau, een rol zou moeten spelen. Overheden en de sector moeten in de toekomst nadrukkelijker per regio bekijken welke behoeften er bestaan aan talentontwikkelplekken en -initiatieven, rekening houdend met aanwezige opleidingen, producerende instellingen en musici, podia en festivals. Vervolgens dienen zij af te stemmen welke partijen daar verantwoordelijkheid voor kunnen nemen en hoe dit kan worden gefinancierd. Het is daarbij van belang ook te voorzien in langere begeleidingstrajecten en in trajecten voor muziekprofessionals in een verdere fase van hun loopbaan.

De creatie van nieuwe muziek

Een beroepsgroep die het sinds de bezuinigingen niet gemakkelijker heeft gekregen, is die van de componisten. Zij ondervinden de schadelijke gevolgen van de kortingen op cultuur aan den lijve, omdat zij vaak in opdracht werken voor gesubsidieerde ensembles en orkesten. Met het wegvallen van een groot aantal FPK-ensembles per 2013 verloren zij een deel van hun opdrachtgevers. Ook het aantal productiehuisen liep per 2013 af, waardoor er nog maar weinig plekken over zijn die zich concentreren op creatie.

In ‘De muzieksector vanuit economisch perspectief’ komen we kort terug op de zwakke inkomstenpositie van componisten. Op deze plek kaarten we graag aan hoe de creatie van nieuwe muziek naar ons idee op de tocht staat doordat componisten minder complexe opdrachten krijgen en minder in vrijheid kunnen werken; een compositie schrijven voor een zelfgekozen bezetting en daar dan een groep musici voor weten te enthousiasmeren, is maar voor zeer weinigen weggelegd. Veel ensembles kiezen na de bezuinigingen voor veiliger repertoire, of hebben onvoldoende budget om nieuw werk te laten componeren.

Een extra punt van aandacht is de snelle omlooptijd van composities in een tijd waarin ensembles veel programma’s slechts enkele keren uitvoeren; langere speellijsten krijgen ze vaak niet afgezet bij de zalen. Dat betekent dat veel muziekstukken na enkele uitvoeringen in de la belanden (bij de BIS-orkesten vaak zelfs al na twee keer). Met de idee dat een muziekstuk gedurende enkele uitvoeringen kan rijpen, lijkt noodgedwongen afgerekend.

Het Fonds Podiumkunsten heeft gelukkig wel enkele goedlopende subsidieregelingen voor componisten. Ensembles en festivals, al dan niet gesubsidieerd door dit fonds of het Rijk, kunnen geld aanvragen om een componist een opdracht te geven; componisten kunnen zelf aanspraak maken op een werkbijdrage die ze in staat stelt drie of zes maanden aan een compositie te werken. Op het budget voor deze subsidieregeling ligt een stevige druk, die nog wordt vergroot omdat ook veel meerjarig door het Rijk gesubsidieerde ensembles, orkesten en festivals hier een beroep op doen. In de periode 2013 – 2015 waren gemiddeld 29 op 68 toekenningen per jaar (43 procent) voor meerjarig gesubsidieerde instellingen. Dit werpt de vraag op of vooral BIS-instellingen composities niet uit hun rijksbudget zouden moeten bekostigen, in plaats van een beroep te doen op een relatief klein, voor de hele sector opererend fonds.

Het FPK merkt op dat de laatste vijf jaar cross-overs meer regel dan uitzondering zijn in de compositieaanvragen, met uitzondering van de aanvragen door BIS-orkesten. Dit staft onze observatie dat muziekgenres meer en meer naar elkaar toe en door elkaar heen bewegen, niet als cosmetische truc – ‘wat krijg je als je klassiek met jazz kruist?’ – maar als gevolg van een veranderend idioom. Ook neemt bij het FPK het aandeel aanvragen en honoreringen uit de popmuziek de laatste paar jaar fors toe.

Documentatie en ontsluiting

Zoals we in ‘Het muzikale ecosysteem’ lieten zien, heeft het stopzetten van Muziek Centrum Nederland per 2013 negatieve gevolgen gehad voor de documentatiefunctie binnen de muzieksector. Anders dan destijds verondersteld door de Rijksoverheid heeft de sector de taak van bewaren, archiveren, beheren en ontsluiten niet zelf kunnen overnemen. Veel instellingen hebben niet de mankracht en het budget om zelf hun archief op orde te brengen. Bovendien gaat deze veronderstelling voorbij aan het feit dat archiveren een vak is en niet iets ‘wat je er zomaar even bij doet’. Het bewaren, archiveren, beheren en ontsluiten van muzikaal erfgoed vergt een eigen expertise, een visie op wat een muziekarchief is en vermag, die niet per se in elke organisatie aanwezig is. Wat bewaren we? Hoe bewaren we dat? Hoe interpreteren we dat wat we bewaren? Hoe zorgen we dat het nu en in de toekomst voor nieuwe interpretaties vatbaar is? Hoe ontsluiten we ons archief op zo’n manier dat het geen kerkhof wordt voor uitgespeelde

stukken, maar een springlevende bron van inspiratie, kennis en kunde, waar historie, heden en toekomst elkaar kunnen aanraken?

De vorming en ontsluiting van archieven zien wij als wezenlijke voorwaarden voor bewustwording, identiteitsvorming en erkenning van muziek; zowel gecomponeerde muziek als muziek van songwriters, dj's, producers, sounddesigners en niet te vergeten oraal overgedragen muziek. Dat deze functie zo in het gedrang heeft kunnen komen, is een groot punt van zorg. Het zag er in de jaren tien van deze eeuw ook niet naar uit; toen werd juist voortvarend gewerkt aan het bundelen en centraliseren van de archieffunctie teneinde haar zichtbaarheid en effectiviteit te vergroten.

Tot 2008 liet het landschap een versnipperd beeld zien aan instellingen die zich met ondersteunende taken en erfgoed bezighielden. Behalve de instellingen die dat jaar opgingen in het Muziek Centrum Nederland (Donemus, De Kamervraag, Gaudeamus, de Nederlandse Jazzdienst, het Nederlands Jazz Archief, de Dutch Jazz Connection en het Nationaal Popinstituut) hielden ook de Stichting Vrouw en Muziek, de Toonkunstbibliotheek, het Nederlands Muziek Instituut, Muziek Groep Nederland en de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis zich gesteund door de overheid met kennisvermeerdering en archivering bezig.^[9] De Stichting Wereldmuziek in Nederland deed dit zonder overheidssubsidie. Om de kennis, promotie en archivering van muziek centraler te organiseren en het aantal instellingen te verkleinen, werden per 2009 alleen nog het Muziek Centrum Nederland en het Nederlands Muziek Instituut en het Muziekcentrum van de Omroep ondersteund (het laatste via de Mediabegroting). In deze instituten kwamen genres, muziekstijlen, kennis en expertises samen; het onderzoek dat in die tijd werd gedaan en het debat dat werd aangewakkerd resoneert nog altijd in de sector. Tijdens de bezuinigingen per 2013 koos het ministerie er echter voor alleen nog aandacht te besteden aan de totstandkoming van muziek en de secundaire taken – reflectie, onderzoek, debat, archivering – uit het bestel te snijden. De subsidies voor MCN, NMI en, via de Mediabegroting, de bibliotheek van het MCO werden stopgezet, en het borgen van de collecties die moederloos achterbleven werd gezien als een taak van de instellingen zelf. Toen al, maar zeker achteraf mogen we dit een fout noemen.

In haar onlangs verschenen boek 'Opslaan en vernietigen: muziekarchieven bedreigd' brengt muziekpublicist Jacqueline Oskamp treffend de gevolgen in kaart van de verdwijning van deze drie instituten. Het institutionele geheugenverlies dat is opgetreden is enorm: er zijn veel mensen met kennis ontslagen en collecties zijn ingekrompen, gesplitst of in kelders verdwenen.^[10]

Met zijn geringe financiële middelen en mankracht is de sector niet zelf in staat gebleken dit op te vangen. Archieven die er niet zijn, of die niet worden ontsloten, kunnen niet worden gebruikt. En zonder ze te gebruiken zijn archieven Doornroosjes; ze praten niet, ze vragen niet, ze verleiden niet. En nu geen enkele instelling voor beheer en behoud van collecties meer rijkssubsidie ontvangt, is de situatie versnipperder en onoverzichtelijker dan vóór 2008.

Waar zijn al die archieven gebleven?

Zoals we al in het vorige hoofdstuk zagen, bouwt de jazzsector actief verder aan zijn Nederlands Jazz Archief bij de afdeling Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam; het overleeft dankzij mecenaat en fondsenwerving. Donemus is ondergebracht bij het Haags Gemeentearchief maar een gebrek aan middelen verhindert dit instituut nog langer zijn rol als nationaal archief voor hedendaagse muziek te vervullen. Het Poparchief bevindt zich inmiddels bij Bijzondere Collecties, de muziekencyclopedie wordt beheerd door het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid; beider budgetten zijn aan het opraken. Stichting Gaudeamus verricht geen archief- of documentatiewerk meer. Het Nederlands Muziek Instituut (NMI) is ondergebracht bij het Haags Gemeentearchief. De Stichting Omroep Muziek houdt de catalogus en website van voormalige Muziek Centrum van de Omroep in stand zolang de doorstart in samenwerking met onder andere het NMI nog

gaande is. Dankzij een projectsubsidie van de gemeente Hilversum wordt een deel van de MCO-collectie gedigitaliseerd, maar van een duurzaam perspectief voor deze muziekarchieven is geen sprake. ^[11] Vrouw en Muziek werkt sinds 2005 onbezoldigd; de Toonkunstbibliotheek splitste zijn collectie op over de Universiteit van Amsterdam (historische deel) en de Openbare Bibliotheek Amsterdam (moderne deel); het Nederlands Muziekinstituut (NMI) bestaat nog steeds, ondergebracht bij het Haags Gemeentearchief; de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis fungeert nog altijd als instituut voor onderzoek en kennisdeling. Het World Music Forum NL vervult tegenwoordig de onderzoek- en kennisfunctie voor de wereldmuziek. Voor nieuwere genres als urban en dance zijn er nooit instituten geweest. In archivering, onderzoek en kennisdeling wordt hier op dit moment onvoldoende voorzien.

Toch, hoewel er een forse kaalslag heeft plaatsgevonden, zien we in de sector wel degelijk dat het onderwerp 'behoud, beheer en reflectie' leeft, in die zin dat het bewustzijn groeit over de functie van archieven. Het idee lijkt bijvoorbeeld verleden tijd dat muziek zich uitput in het moment van uitvoering en dat de sporen daarvan gerust over een denkbeeldige schutting mogen worden geworpen waarachter *people who care* wel zullen zorgen voor behoud, beheer en historische evaluatie. De vraag moet de komende periode goed worden doordacht wat archieven vandaag de dag betekenen.

Door de komst van opnametechnologie aan het eind van de negentiende eeuw, door de introductie van digitale en mobiele technologieën in de muziek, door verandering van de manier waarop we ons tot muziek verhouden, is podiumkunst niet langer in tijd en ruimte gescheiden van het archief. We dragen archieven mee in onze zak en zijn verbonden met het mega-archief dat het internet heet. Componisten en andere makers, van Michel van der Aa tot DJ Tiësto, werken in belangrijke mate in het digitale domein: veel van hun werk ontstaat digitaal. Hun machines zijn ingericht voor opslag en hergebruik van klankmateriaal, en iets soortgelijks doet zich voor aan de kant van uitvoerders (denk aan de documentatie van het maakproces en van uitvoeringen) en luisteraars (denk aan het digitale archief van ons luistergedrag, aan het opnemen van muziek met telefoons, aan online evalueren en delen). Dat maakt ze nog niet tot formele archieven, maar het maakt duidelijk dat het maken, uitvoeren en opslaan van muziek dichter bij elkaar staan dan ooit. Alle opgenomen muziek wordt in Nederland overigens al verzameld en digitaal ontsloten door Muziekweb, de voormalige Centrale Discotheek van de Bibliotheek Rotterdam. Muziekweb krijgt daarvoor een jaarlijkse bijdrage van het Rijk.

Het veld staat naar ons idee voor de uitdaging om, in samenspraak met actoren binnen en buiten de eigen sector, een nieuwe erfgoedpraktijk voor de muziek te ontwikkelen, en van daaruit de vraag te beantwoorden hoe de toekomst eruit kan (of: zal moeten) zien van onze bestaande archieven – archieven waar we trots op mogen zijn. We komen wat dat aangaat tot een aantal overwegingen.

Ten eerste vormen de archieven een rijke voedingsbodem voor onderzoek, educatie, marketing en innovatie. De vraag wie deze voedingsbodem aanlegt, dient eigenlijk al bij de productie van muziek te worden gesteld. Hoe zal de geproduceerde muzikale waarde van nog te creëren muziek na afloop worden behouden, beheerd en gedeeld? Hierover zijn afspraken nodig tussen subsidiërende overheden of fondsen en muziekkunstenaars en –instellingen die subsidie aanvragen – en hiervoor is ook budget nodig. Ook uitgevers kunnen nadrukkelijker worden verzocht bij te dragen aan archivering; zo is in Frankrijk en Duitsland bij wet geregeld dat uitgevers van alles wat zij uitbrengen een of meer exemplaren moeten afstaan aan de nationale bibliotheek (depotplicht).

Heel direct relateren we ook de actuele discussie over diversiteit aan het archief van de Nederlandse muziek. De vraag werpt zich op wie dit archief dragen: welke muziek is daarin aanwezig? Welke muziek ontbreekt? Hoe en door wie wordt deze muziek gepresenteerd, geïnterpreteerd, verbonden? De vorming van de muziekarchieven in Nederland (en de

zeggenschap daarover) ligt op dit moment onvoldoende in handen van de diverse culturele en muzikale bloedgroepen die ons land vormgeven; zo worden urban muziek en dance nog nauwelijks ontsloten, en is ook oraal overgedragen muziek en wereldmuziek ondervertegenwoordigd in bestaande archieven. Dit is zorgelijk, maar hier ligt ook een heel directe kans: weten we dit te sturen, dan liggen daar de ingrediënten voor een debat over de Nederlandse muziek dat veel meer mensen en veel meer genres betreft. Of het nu gaat om de vraag waaruit de Nederlandse canon bestaat en hoe die er morgen uitziet, of om de identiteitsvorming van nieuwe genres en muziekprofessionals; een goede archieffunctie kan hieraan bijdragen.

Ten slotte sluit de vraag naar goede archivering aan bij het vraagstuk van innovatie. Archiveren is deels een technische operatie, die verandert over tijd. De sector wijdt daar conferenties aan, zoals vorig jaar de media-archeologische conferentie bij Sonologie, waar de voortdurende verandering van technologie en daarmee van de toegankelijkheid en het voortbestaan van de archieven van elektronische muziek werd besproken. Archivering is onderhevig aan snelle innovatie, die de bruikbaarheid en zichtbaarheid kan bevorderen. Hierin staat de sector niet alleen; wij zien mogelijkheden voor een intensieve samenwerking binnen bestaande netwerken zoals de Nationale Coalitie Digitale Duurzaamheid, via organisaties als DEN, Europeana, het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, Vlaamse organisaties als VIAA en Resonant, en andere Europese partners.

Het Rijk zal hier een rol kunnen vervullen in het toezien van de afstemming van opdrachten aan verschillende instellingen binnen het erfgoed domein, en in het borgen van het contextualiseren en verbinden van archieven en collecties, waar gemeenten en instellingen zoals de Universiteit van Amsterdam daar nu vaak alleen voor staan; dit geldt bijvoorbeeld voor het Nederlands Muziek Instituut en het Muziek Centrum van de Omroep.

De sector zal zich op zijn beurt moeten bezinnen op nieuwe strategieën om de parels uit de nationale archieven en collecties in onderlinge verbinding bij makers en het publiek te krijgen. Daarbij is samenwerking met musici onontbeerlijk; ensembles, orkesten, componisten en bands zullen ook zelf hun nieuwe, korte afstand tot het archief moeten munten, zoals bijvoorbeeld wordt ondernomen door Asko | Schönberg. Tot innovatie rekent de raad ook het onderzoeken van nieuwe samenwerkingsverbanden met de private sector, waarin het Holland Festival een cruciaal voorbeeld heeft gesteld met zijn samenwerking met het Google Cultural Institute, ter bestrijding van nieuwe en even onbetrouwbare 'schuttingen' als YouTube, Facebook of Instagram.

Over de documentatiefunctie is het laatste woord nog niet gesproken. Binnenkort rondt Berenschot een onderzoek af in opdracht van het ministerie van OCW naar de volledige ondersteuningsstructuur in de cultuursector, met aandacht voor onder andere kennis- en onderzoekscentra en collectie- en erfgoedinstellingen. De Raad voor Cultuur zal in 2018 een advies uitbrengen over de ondersteuningsstructuur in de culturele sector. Het is van het grootste belang dat de sector ook zelf zijn handen ineenslaat om hier een aanzet te formuleren tot een archiefrijke toekomst. Immers, wat stilstaat verliest zijn waarde.

Aanbevelingen

Algemene aanbevelingen

Aan overheden en fondsen

- Hanteer bij het ontwerpen en aanpassen van subsidieregelingen een ruimer begrip van de artistieke activiteiten van musici en producerende muziekinstellingen als orkesten en ensembles. Faciliteer niet alleen concerten of concertreeksen, maar ook alternatieve artistieke activiteiten, zoals apps, digitale distributie, muziekinstallaties, concerten in alternatieve settings en formats, educatieve concerten et cetera. Juist met andere muziekvormen en nieuwe concertformules kan de muziek zich ontwikkelen en kunnen instellingen hun publiek verbreden.
- Bekijk bij het samenstellen van muziekbeleid op landelijk niveau of op het niveau van stedelijke regio's of gemeenten niet alleen hoe productie en presentatie daarin worden gerepresenteerd, maar neem ook organisaties of netwerkstructuren op die zorgdragen voor educatie, participatie, talentontwikkeling en voor beheer en behoud. Bekijk per regio wat nodig is, rekening houdend met aanwezige opleidingen, producerende instellingen en musici, podia en festivals, muziekscholen et cetera. Ontwerp kortom een integraal muziekbeleid.
- Bekijk bij het samenstellen van muziekbeleid op landelijk niveau en op het niveau van stedelijke regio's of gemeenten hoe de muzikale infrastructuur er in den brede uitziet, rekening houdend met alle genres en alle publieksgroepen. Ontwerp kortom een inclusief muziekbeleid.
- Houd bij het ontwerpen van muziekbeleid meer rekening met het feit dat musici zich vaak niet vast verbinden aan één ensemble of band, maar in wisselende samenstellingen samenwerken binnen een groot netwerk. Onderzoek de mogelijkheid om zulke netwerken te ondersteunen of om musici uit te rusten met een budget om zich bij verschillende ensembles/netwerken aan te sluiten. Dit kan tegemoetkomen aan de groeiende behoefte onder musici om hun eigen, individuele loopbaan vorm te geven. (Het Vlaamse model, waarin enkele managementbureaus in aanmerking komen voor subsidie, kan hier als voorbeeld dienen.)

Aan producerende en presenterende instellingen

- Stel integrale activiteitenplannen op, waarbij concerten en inspanningen op het gebied van marketing, educatie, participatie, talentontwikkeling, experiment, beheer en behoud, digitalisering en onderzoek gezamenlijk het gekozen profiel en het muziekklimaat in de omgeving dienen. Breng je artistieke, maatschappelijke en economische voetafdruk in kaart.

Aanbevelingen ter bevordering van diversiteit

Aan overheden en fondsen

- Neem maatregelen om het muziekbeleid te diversifiëren. Hiervoor is het nodig om enerzijds bestaande spelers te vragen een actiever diversiteitsbeleid te voeren, en anderzijds nieuwe spelers toe te laten tot het stelsel, die reeds cultureel divers werken. Voorzie ook in plekken of financiering voor spelers die artistiek of publieksonderzoek willen doen op het gebied van diversiteit.
- Vraag producerende en presenterende instellingen een diversiteitsbeleid te voeren waar het de samenstelling van hun personeel, partners en publiek betreft. Maak bij het aangaan van subsidierelaties afspraken over de naleving van de Code Culturele Diversiteit en onderzoek welke subsidiecriteria hieraan kunnen bijdragen. Te overwegen zijn bijvoorbeeld biastrainingen voor gesubsidieerde instellingen, commissies, raden en overheden. Een diversiteitsbeleid moet de hele organisatie aangaan, inclusief het toezicht en de top.
- Bekijk ook het diversiteitsbeleid binnen de overheids- en fondsorganisatie; hiervoor gelden dezelfde aanbevelingen. Laat beoordeling van subsidieaanvragen plaatsvinden door commissies en experts die tezamen een goed afspiegeling vormen van de maatschappij. De Raad voor Cultuur wil deze transformatie de komende periode ook doormaken.

Aan de sector

- Neem je verantwoordelijkheid voor het voeren van een diversiteitsbeleid en betrek experts bij de organisatie wanneer je hier niet in slaagt. Onderschrijf de Code Culturele Diversiteit en pas deze toe.

Aan kunstvakopleidingen

- Onderzoek wat nodig is om meer studenten te trekken met een andere culturele achtergrond, zoals aanpassingen in het curriculum of een andere werving van studenten.

Aanbevelingen ter bevordering van talentontwikkeling

Aan overheden en fondsen

- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende en presenterende instellingen afspraken over de verantwoordelijkheid om bij te dragen aan de ontwikkeling van talent (beginnend of gevorderd). Formuleer het begeleiden van nieuw talent explicieter als een kerntaak, in het belang van talentvolle musici of componisten maar ook om de eigen artistieke praktijk te blijven vernieuwen.
- Ontwerp een landelijke regeling voor talentontwikkeling die meer is toegespitst op de muzieksector dan de bestaande subsidie nieuwe makers van het FPK.

Aan producerende en presenterende instellingen

- Neem de verantwoordelijkheid om bij te dragen aan de ontwikkeling van talent (beginnend of gevorderd) en zie het begeleiden van talent als kerntaak, in het belang van succesvolle musici

en componisten maar ook om je eigen artistieke praktijk te blijven vernieuwen.

Aanbevelingen ter bevordering van creatie en innovatie

Aan overheden en fondsen

- Bekijk hoe de creatie en innovatie van muziek nadrukkelijker kan worden gestimuleerd via opdrachtregelingen en werkbeurzen voor bijvoorbeeld componisten, producers en sounddesigners, niet alleen op landelijk niveau, maar ook binnen stedelijke regio's.
- Voorkom dat landelijk meerjarig gesubsidieerde instellingen een beroep doen op de compositiesubsidies van het FPK door de taak tot muziekvernieuwing op te nemen in meerjarige subsidieafspraken; bestem de compositiesubsidies voor niet-gesubsidieerde groepen of componisten.

Aan producerende en presenterende instellingen

- Creëer in je programma ruimte voor de creatie van nieuwe muziek, door bijvoorbeeld een vast aandeel nieuwe muziek uit te voeren, composer-in-residence-trajecten te organiseren, componisten, producers of sounddesigners te betrekken in je artistieke team et cetera.
- Hanteer richtlijnen voor compositiehonoraria en leef deze na. Het is belangrijk goed opdrachtgeverschap in de sector te ontwikkelen, in samenwerking met partners als Nieuw Geneco.

Aanbevelingen ter bevordering van beheer en behoud

Aan overheden en fondsen

- Doe nader onderzoek naar de ondersteuningsstructuur in de muzieksector, in navolging van de te verwachten rapportage die onderzoeksbureau Berenschot binnenkort uitbrengt. Breng in kaart wat de muzieksector in Nederland aan ondersteuning nodig heeft en hoe deze functies het beste kunnen worden belegd.
- Bekijk welke organisatie (of netwerk van organisaties) de oude functie van het Muziek Centrum Nederland kunnen overnemen en bestem hier een budget voor in het landelijk bestel. Een organisatie (of groep organisaties) die sectorbreed zorgdraagt voor documentatie, archivering en kennisvermeerdering en -uitwisseling is cruciaal om ontwikkelingen in de sector te duiden en te bewaren.
- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende instellingen of componisten afspraken over de verantwoordelijkheid voor het archiveren en waar nodig ontsluiten van het werk. Te veel werk gaat verloren of is onvoldoende raadpleegbaar.

Aan producerende instellingen

- Laat het beheer en behoud van je werk niet over aan degenen die je opvolgen. Besteed actief aandacht aan het archiveren en waar nodig ontsluiten van je werk. Doe dit indien nodig in samenspraak met anderen.

¹
OCW, 2016.

²
Hierin gingen het oude Muziekcentrum Vredenburg en Tivoli Oudegracht op.

³
Vercammen, 2017.

⁴
Buma Cultuur, 2017. Hij gaf in 2015 123 optredens buiten Nederland.

⁵
Utrecht bijvoorbeeld stelde per september 2017 een budget van 200.000 euro beschikbaar voor de Stichting Utrecht Wereldmuziek om na de sluiting van het podium RASA de wereldmuziek voor Utrecht te behouden.

⁶
Vaak ook ageren deze artiesten in hun werk expliciet tegen het racisme waartegen ze aanlopen in Nederland, waarbij ze geen moeite doen hun kritiek in eufemismen te verpakken. Zo fulmineert Fresku in het nummer 'Zo doe je dat' (2015) tegen de muziekkeuzes van 'Hilversum'.

⁷
Raad voor Cultuur, 2014.

⁸
Nederlands Blazers Ensemble, het Nederlands Kamerkoor en Oorkaan.

⁹
Berenschot, 2004.

¹⁰
Oskamp, 2017.

¹¹
Oskamp, 2017.

De muzieksector vanuit maatschappelijk perspectief

In dit hoofdstuk bekijken we hoe de muzieksector zich verbindt met zijn publiek en hoe Nederlanders zelf actief bezig zijn met muziek. We bekijken welke rol muziek speelt in de maatschappij: dat gaat veel verder dan bezoek aan podia en het beluisteren van opgenomen muziek. We laten zien hoe muziekinstellingen nieuw publiek zoeken, onder andere door middel van educatie- en participatieprojecten. Ook gaan we in op binnen- en buitenschoolse mogelijkheden voor kinderen om zich te bekwaamen in muziek. Aan het eind van het hoofdstuk doen we aanbevelingen om de maatschappelijke waarde van de muzieksector de komende periode verder te vergroten.

Iedereen is een luisteraar

Anders dan veel andere kunstvormen is muziek in ieders leven aanwezig, en anders dan bij bijvoorbeeld toneel of beeldende kunst is menig muzikliefhebber zich er bij het beluisteren van zijn favoriete hits nooit van bewust dat hij met kunst bezig is. In ons leven worden we voortdurend omringd door muziek. Soms kiezen we daarvoor; probeer de mensen maar eens te tellen die 'met oortjes in' de stad doorkruisen. Soms worden we er ongevraagd mee geconfronteerd, tot ons plezier of ergernis (wachtdeuntjes voor een telefonisch consult vindt bijna niemand prettig; de achtergrondmuziek in de lift stelt ons misschien gerust). Muziek zorgt ervoor dat we onverwacht met anderen samenkomen in de openbare ruimte, zoals rond een piano in een stationshal, of juist dat we snel uiteengaan, zoals bij de Efteling-muziek die ongewenste bezoekers uit station Amsterdam Centraal moet weren. Muziek heeft een sterke rol in onze identiteitsvorming; we zien door de decennia heen hoe jongeren vaak idolaat zijn van een bepaalde muzikale stroming. Slechts een heel klein percentage van de horende bevolking, naar schatting 2 procent, wordt emotioneel niet geraakt door muziek; zij lijden aan specifieke muzikale anhedonie en vertonen bij het luisteren naar muziek geen enkele (positieve of negatieve) hersenactiviteit.^[1] Voor de meeste andere horende mensen geldt dat ze in meer of mindere mate van muziek houden.

De toegevoegde waarde van muziek beperkt zich dan ook niet tot het artistieke aspect ervan. Samenspel en improvisatie zijn belangrijke elementen in de zogenaamde *21st century skills*, de competenties die burgers nodig hebben in de huidige kennis- en netwerksamenleving. Het is daarom niet verbazingwekkend dat muziek nadrukkelijk aandacht krijgt bij de versterking van cultuureducatie op scholen. Veel muzikanten zijn zich bewust van de sociaal-maatschappelijke impact van muziek en geven sociaal-maatschappelijke activiteiten een rol in hun beroepspraktijk. Zo wierp de organisatie Art in Rhythm, geïnitieerd door percussionist Joshua Samson en pianist Marc van Roon, zich rond de eeuwwisseling op als Nederlands pionier bij het inzetten van muzikale competenties in het bedrijfsleven. Ook de genre-overstijgende masteropleiding New Audiences and Innovative Practice (NAIP) van de conservatoria in Den Haag, Groningen en Reykjavik toont doeltreffend aan hoe muzikanten verbinding kunnen leggen met maatschappelijke domeinen als de zorg, het bedrijfsleven of de politiek.

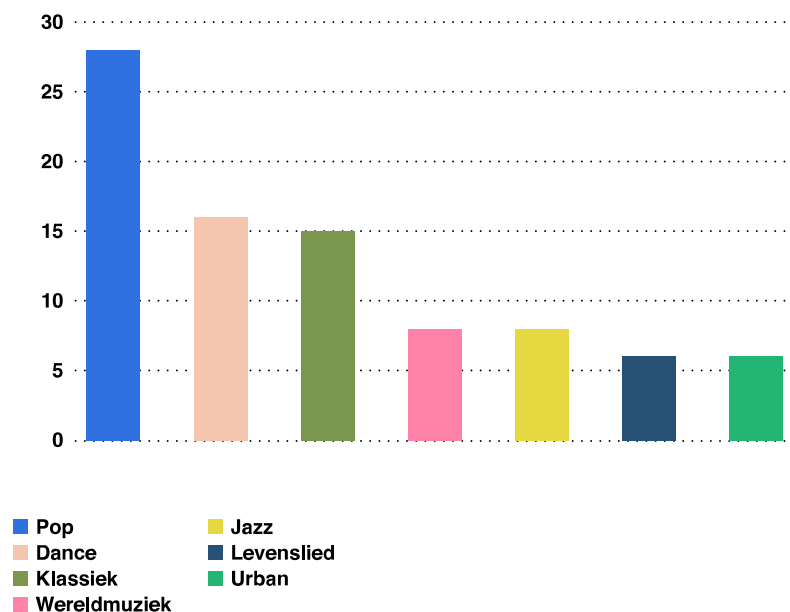
Publiekmarkt en toegankelijkheid

De publiekmarkt voor muziek is groot. Het ene genre heeft het wat moeilijker om publiek te trekken dan het andere – voor klassieke, traditionelere concerten blijft het publiek doorgaans wat ouder, hoogopgeleid en van traditioneel Nederlandse herkomst; onbekendere en beginnende artiesten hebben een aanlooptijd nodig om hun concerten vol te krijgen – maar in het algemeen kunnen we zeggen dat het er met de publieksbelangstelling voor muziek goed voorstaat. Bijna iedereen in Nederland houdt zich bezig met muziek, hetzij via livebezoeken, hetzij via streaming, muziekaankoop of radio, hetzij via actieve participatie.

Het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) gaat uit van 8,5 miljoen bezoeken aan muziekvoorstellingen in 2015, maar lijkt daarbij alleen de bezoeken mee te tellen aan podia die zijn aangesloten bij de VNPF of de VSCD. ^[2] De VNPF-podia telden in 2016 4,8 miljoen bezoeken voor hun activiteiten. ^[3] Bij de VSCD-podia werden dat jaar 1,5 miljoen bezoeken afgelegd aan klassieke concerten en 1,8 miljoen aan populaire muziek (waartoe de VSCD stijlen als pop, jazz en wereldmuziek rekent). ^[4] We hebben dan nog niet in beeld hoeveel bezoekers andere muziekpodia en -festivals trekken, variërend van buurtcafé en straatfestival tot commerciële partijen als Ziggo Dome en grote evenementen – maar evengoed de popzalen, schouwburgen en concertzalen die zich niet bij een vereniging hebben aangesloten. Zo telt de Festival Monitor (VVEM) in 2016 alleen al 16,9 miljoen bezoeken aan 639 muziekfestivals. ^[5] Schattingen over het aantal bezoeken aan dancefestivals in Nederland lopen uiteen van 2,8 tot 4 miljoen bezoeken, voor 170 tot 430 festivals per jaar. ^[6] Een totaalindruk van het bezoek aan muziek krijgen we wanneer we de cijfers van het SCP bekijken die weergeven welk deel van de Nederlandse bevolking elk muziekgenre bezoekt. ^[7]

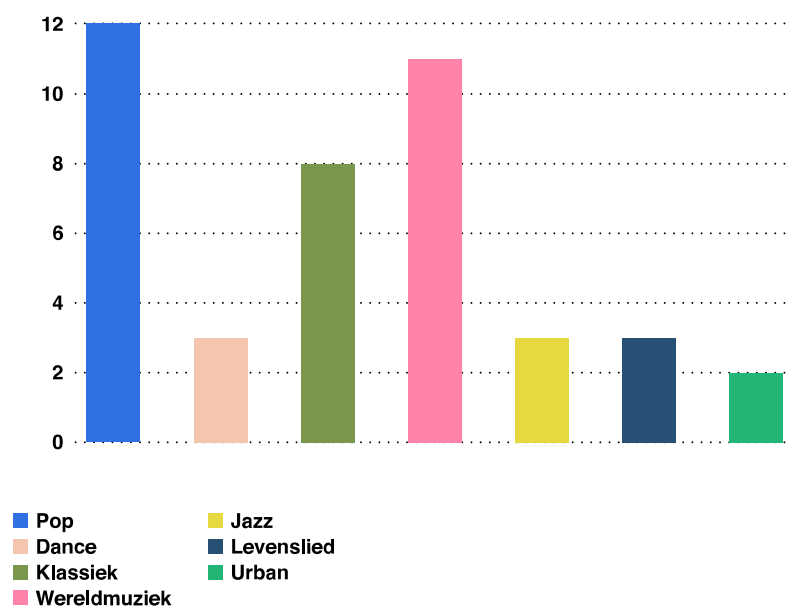
Bezoek aan muziek, 2014

(percentage van bevolking dat wordt bereikt)



Bron: SCP, 2016.

Bezoek aan muziek, 2014
(bezoeken in miljoenen)



Bron: SCP, 2016. Op basis van bezoekfrequentie ^[8]

Hoewel dus veel mensen muziek bezoeken, ligt hier voor de muzieksector en voor overheden en fondsen toch een aanzienlijke opdracht. Die hangt vooral samen met het feit dat juist het gesubsidieerde aanbod veel minder zijn weg vindt naar alle Nederlanders. In een van de vier cultuurpolitieke doelen benadrukt de raad dat de overheid ervoor moet zorgen dat het culturaanbod iedereen in Nederland ten goede komt, ongeacht afkomst, leeftijd, opleiding, inkomen of religie. Op dit moment lijkt dat met betrekking tot de muzieksector nog onvoldoende het geval. De aandacht voor het betrekken van nieuwe publieksgroepen bij muziek komt weliswaar op gang, maar nog altijd zien we publiek met een migratieachtergrond, publiek met lagere opleidingsniveaus, publiek uit plattelandsdorpen en publiek met fysieke of mentale beperkingen relatief weinig terug in gesubsidieerde muziekzalen.

Kijken we naar de gegevens van het SCP, dan blijkt dat mensen met lagere inkomens, lagere opleidingsniveaus en met een niet-westerse etniciteit vooral ondervertegenwoordigd zijn in het publiek voor ‘gecanoniseerde voorstellingen’, zoals klassieke muziek. Dit publiek is gemiddeld ouder dan 50, is minimaal hbo-geschoold en valt in de inkomensgroepen vanaf 1,5 keer modaal. ^[9] In de minder gesubsidieerde genres dance, urban en pop is het publiek grotendeels jonger (gemiddeld onder de 35) en speelt (met uitzondering van de pop) etnische afkomst geen rol. Hier zijn vooral lager opgeleiden sterk ondervertegenwoordigd. ^[10] De algemene indruk is dat het publiek op festivals wat diverser is en dat er in grote steden meer aandacht komt voor publiek met andere culturele achtergronden. Ook lijkt hoger opgeleid publiek met een niet-westerse achtergrond het gesubsidieerde aanbod beter te gaan vinden. In zalen buiten het gesubsidieerde circuit, waar vaak ook al een diverser aanbod klinkt, treffen we een minder homogeen publiek aan.

De mismatch tussen het gesubsidieerde aanbod en de publieksbelangstelling verdient de komende jaren nadrukkelijk aandacht in het muziekbeleid. In ‘De muzieksector vanuit artistiek perspectief’ hebben we al laten zien hoe musici en muziekorganisaties zich bij het ontwikkelen van nieuwe concertformules meer dan ooit laten leiden door hun publiek. Dat geldt door alle genres heen. De artistieke motivaties van waaruit dit gebeurt zijn niet te scheiden van de maatschappelijke motivaties. Onze positieve evaluatie van deze tendens neemt echter niet onze opvatting weg dat er op dit vlak méér moet gebeuren. We roepen overheden en de sector daarom op een goede agenda op te stellen voor het diversifiëren van het publiek voor gesubsidieerde

muziek. Die moet volgens ons in elk geval de volgende drie elementen bevatten: er moet een diverser aanbod worden gefaciliteerd via aanbod- en programmeringssubsidies, onderzoek naar nieuwe publieksgroepen dient te worden gestimuleerd, en reeds gesubsidieerde organisaties moeten worden aangespoord om een actiever diversiteitsbeleid te voeren. De Code Culturele Diversiteit kan hierbij een handzame leidraad vormen, mits er minder vrijblijvend wordt omgegaan met de clausule ‘pas toe of leg uit’.^[11]

Symfonische orkesten wortelen in de regio

Een groep organisaties die van oudsher een traditioneel Nederlands, hoogopgeleid, ouder publiek trekt, zijn de symfonische orkesten in de BIS. De laatste jaren bouwen zij hun activiteiten echter uit met het oog op een hechtere connectie met het (potentiële) publiek in hun regio. De kerntaak van deze orkesten bestaat uit het geven van kwalitatief hoogwaardige uitvoeringen van symfonische muziek, maar steeds meer houden ze zich daarbij ook bezig met het spelen van andere muziek (zoals filmmuziek en cross-overs) en met het aanboren van bredere publieksgroepen in hun regio. Zo bereikte het Noord Nederlands Orkest in 2016 tienduizend Groningers met een openluchtconcert in het dorpje Blauwestad met een ‘Tribute to the Stones’. Daarnaast mengen orkesten zich op velerlei manieren in het muziekleven in hun regio; ze werken met koren, maken voorstellingen met opera-, dans-, toneel- en jeugdtheatergezelschappen, verzorgen binnen- en buitenschoolse educatieprogramma’s en bewegen zich steeds vaker ook buiten de concertzaal om zich te presenteren in het bedrijfsleven, bij openbare gelegenheden of op festivals.

In ons advies ‘Innoveren, Vitaliseren’ hebben we aan orkesten gevraagd hun betekenis voor de lokale, regionale en internationale muzikale infrastructuur in kaart te brengen, om kortweg hun voetafdruk in stad en regio te schetsen.^[12] Onderzoeksbureau Berenschot heeft daarop een eerste voorzet gedaan in het rapport ‘Naar nieuwe prestatie modellen voor orkesten’, waarin het onder andere de tendens blootlegt dat orkesten zich steeds meer ontwikkelen tot ‘muziekhuizen’, met een orkest als middelpunt van muzikale en maatschappelijke activiteiten in een stad of regio.^[13] Orkesten zoeken actief naar wegen om hun inbedding in de culturele en muzikale infrastructuur van hun omgeving bloot te leggen, uit te breiden en te verdiepen. In het rapport ‘Orkesten van nu, van waarde voor de toekomst’ roepen de gezamenlijke Nederlandse symfonieorkesten de overheid op om bij de beoordeling van hun resultaten alle prestaties mee te nemen: ‘Beoordeel de waarde van het orkestprogramma in brede zin; tel niet alleen bezoekers en opbrengsten per stoel maar laat ook de maatschappelijke betekenis van orkesten, de impact op hun omgeving en het bereik van nieuw publiek meewegen.’^[14]

Deze oproep kan op onze instemming rekenen. Door in subsidierelaties met orkesten niet alleen afspraken te maken over aantallen concerten maar ook de educatieve en maatschappelijke activiteiten in ogenschouw te nemen, kunnen orkesten hun voetafdruk in hun stad of regio verder verstevigen. In gesprekken spreken veel orkesten over zichzelf als ‘muzikale krachtcentrales’, communities of musicians of ‘muziekhuizen van de toekomst’; profielen waaruit een nieuw elan spreekt, en waarin de relatie tussen muziek en luisteraar wordt uitgedrukt.

Muziekeducatie en -participatie

Over twee dingen is de hele muzieksector het roerend eens. Ten eerste: het is van wezenlijk belang dat kinderen en jongeren in aanraking komen met muziek. Ten tweede: kinderen en jongeren komen veel te weinig in aanraking met muziek. In de ideale wereld begint kennismaking met muziek – actief (zingend en musicerend) en passief (luisterend) – in het primair onderwijs en krijgt die kennismaking een vervolg in het voortgezet onderwijs. Kinderen en jongeren die een muziekinstrument willen leren spelen, kunnen terecht op muziekscholen en bij jeugdorkesten en -koren. Jongeren die vervolgens een opleiding tot musicus ambiëren, kunnen terecht bij vooropleidingen en jongtalentklassen. Scholen kunnen kinderen en jongeren

laten kennismaken met alle vormen van muziek door voorstellingen in te kopen van orkesten, bands, ensembles en soloartiesten. Deze artiesten geven ook concerten voor kinderen in theaters en concertzalen, die ze in hun vrije tijd met volwassenen kunnen bezoeken.

Heel grofmazig ziet het landschap voor educatie en (jeugd)participatie er nog wel zo uit, maar helaas zijn er onder invloed van bezuinigingen flinke gaten in geslagen. Door het gebrek aan aandacht voor muzikeducatie in het primair en voortgezet onderwijs en het wegvallen van een groot deel van de muziekscholen onder invloed van gemeentelijke bezuinigingen, ligt het initiatief voor educatie van kinderen en jongeren voor een groot deel bij muziekproducerende instellingen, die daar veelal zelf niet de mankracht en middelen voor hebben.

Primair en voortgezet onderwijs

Een van onze grote zorgen is de geringe aandacht voor muzikeducatie in het curriculum van het primair en voortgezet onderwijs. Verhalen van kinderen die tijdens de muziekles op school alleen maar op de maat leren klappen, zijn geen uitzondering. Uit onderzoek blijkt dat 11 procent van de leerkrachten in het basisonderwijs zich niet zelfverzekerd genoeg voelt om muziekonderwijs te geven.^[15] Aandacht voor genres, muziekinstrumenten, zangtechnieken of componisten ontbreekt nagenoeg op scholen. Aan de andere kant staat de groeiende overtuiging, die ook wordt gestaafd door onderzoek, dat muziekonderwijs behalve instrument- en muziekkennis ook het cognitieve, emotionele, sociale en creatieve vermogen van kinderen vergroot, en dat muziek kan bijdragen aan onderlinge verbinding. Dit laatste lijkt ons een wezenskenmerk van het onderwijs in de 21e eeuw, waar kinderen uit verschillende culturen samen groot worden.

Oud-minister Bussemaker heeft dit probleem tijdens haar regeerperiode serieus genomen en heeft in 2015 het campagneprogramma 'Méér Muziek in de Klas' geïntroduceerd, samen met het Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP) en het landelijk Kenniscentrum Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA). Het programma is pas sinds 2016 operationeel dus conclusies trekken is nog te voorbarig, maar het afgelopen jaar werden al 542 scholen door het FCP ondersteund bij het verbeteren van hun muziekonderwijs en hun relatie tot lokale muziekscholen, -verenigingen, -gezelschappen of (pop)podia.^[16] In juni 2017 heeft Bussemaker 5 miljoen euro extra beschikbaar gesteld om pabo's te helpen hun studenten beter voor te bereiden op het geven van muziekles; de eerste drie pabo's (in Rotterdam, Groningen en Helmond) zijn inmiddels al aan de slag gegaan.

Mede gezien de grote belangstelling in de (sociale) media schept de start van het programma positieve verwachtingen. Dit neemt vooralsnog niet weg dat tijdens de totstandkoming van dit advies veel kinderen niet of nauwelijks in aanraking kwamen met muziek op school. Veel van onze gesprekspartners uitten hun zorgen over het gemis aan muzikale belangstelling, kennis en vaardigheden dat hierdoor bij jongvolwassenen is ontstaan. Bij het enthousiasmeren van nieuw publiek moeten zij *from scratch* beginnen; dit geldt met name voor genres die kinderen niet via streaming en media leren kennen, zoals klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek, jazz, wereldmuziek en avant-gardistische vormen van pop.

Een ander project dat navolging verdient is 'Ieder Kind een Instrument' van Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR), dat leerlingen aan basisscholen in de omgeving van Rotterdam langere tijd de gelegenheid biedt een instrument te leren bespelen en samen muziek te maken. In het lopende schooljaar doen zo'n dertig scholen hieraan mee; er zijn 65 muziekdocenten aan verbonden. Ook in andere steden komt dit programma inmiddels van de grond, zoals in Haarlem en Zwolle.

Concerten en educatiemateriaal

Kinderen komen voor een groot deel ook in aanraking met muziekaanbod via scholen; zo'n 50 procent van het muziekaanbod voor de jeugd wordt voor (en soms op) scholen getoond.^[17] In 2015 gaven de rijksgesubsidieerde orkesten 31 procent van hun uitvoeringen voor het primair en voortgezet onderwijs.^[18] Daarnaast is er ook ander aanbod, zoals de rijdende concertzaal Classic Express van het door het Fonds voor Cultuurparticipatie ondersteunde Prinses Christina Concours, waarin getalenteerde jonge musici (klassiek en jazz) met een tot concertzaal omgebouwde vrachtwagen langs scholen gaan. Ook het landelijke digitale muziekeducatieprogramma van Het Concertgebouw Amsterdam, 'Kazoo', is het vermelden waard (inmiddels geïntegreerd met 123ZING).

Door het ontbreken van kennis over muziekeducatie in het primair en voortgezet onderwijs ligt ook de verantwoordelijkheid voor het ontwikkelen van muziekeducatief materiaal voor een groot deel bij de muzieksector zelf. De orkesten in de BIS ontwikkelen allemaal doorlopende leerlijnen voor kinderen en andere doelgroepen; zo ontwierp het Residentie Orkest speciale programma's voor senioren en voor kansarme jongeren. Door materiaal online beschikbaar te stellen, kunnen scholen in het hele land er gebruik van maken; een mooi voorbeeld is de componeertool 'Ik componeer' van het Metropole Orkest. Ook veel andere partijen ontwikkelen online lesmateriaal of programma's die scholen op aanvraag kunnen boeken, zoals 'Ukelele in de Klas', de apps rond klassieke muziekstukken van uitgeverij Follow a Muse, 'DoReMixMax' (een initiatief van antropoloog-muzikant Miranda van der Spek dat kinderen de geschiedenis van de slavernij bijbrengt door middel van liedjes) en 'Wij maken samen muziek', waarbij kinderen leren componeren en improviseren.^[19]

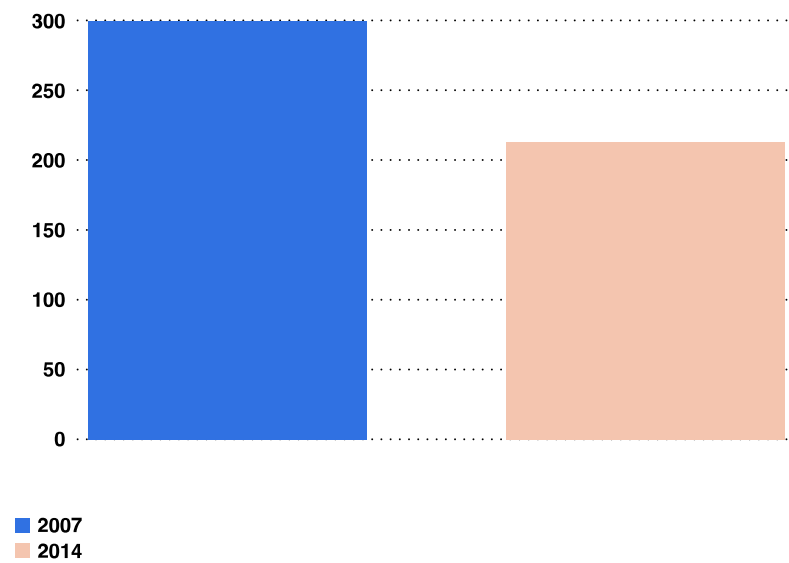
Hoewel professionals in alle genres zijn doordrongen van het belang van goede educatie, zijn veel organisaties organisatorisch en financieel onvoldoende toegerust om hieraan een structureel aandeel te kunnen leveren.

Een bijkomend probleem is dat scholen maar een zeer beperkt budget per leerling beschikbaar hebben om aan cultuur te besteden. In 2014 was het jaarlijkse budget van het Rijk, gemeenten en provincies samen gemiddeld 51 euro per leerling in het primair onderwijs en 12 euro per leerling in het voortgezet onderwijs – bedoeld voor alle vormen van cultuur.^[20] Bovendien hebben docenten weinig tijd om het bestaande cultuuraanbod te inventariseren en organiseren. Vanuit de landelijke regeling 'Cultuureducatie met Kwaliteit' worden daarom intermediairs ingezet (in Noord-Brabant bijvoorbeeld via De Cultuur Loper) die scholen helpen hun cultuureducatiecurriculum verder te ontwikkelen en hun relatie met de culturele omgeving te versterken. In het kader van deze regeling werken scholen vooral samen met kleinere partners in de regio. De educatieprogramma's van rijksgesubsidieerde instellingen zijn in de praktijk voor veel scholen te duur.

Muziekscholen

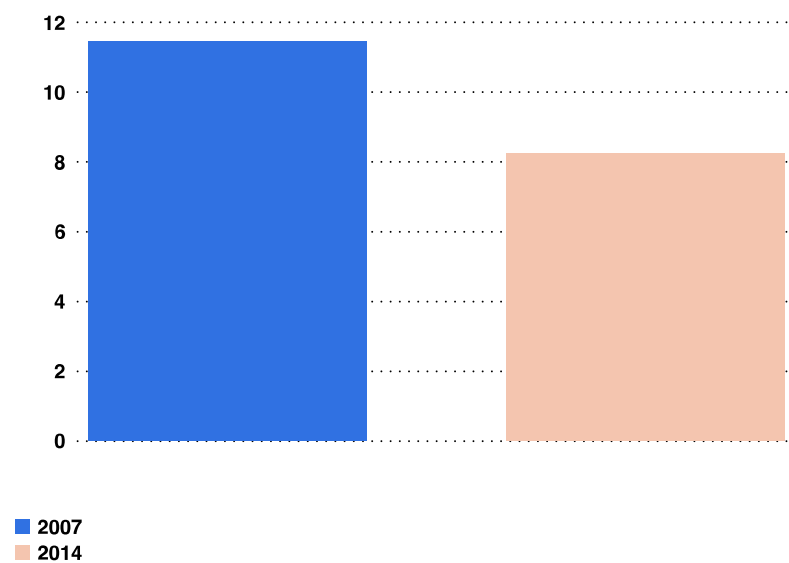
Van oudsher kunnen kinderen (en volwassenen) om een muziekinstrument te leren spelen terecht bij een plaatselijke muziekschool. Daarin is de afgelopen jaren verandering gekomen. Door bezuinigingen bij gemeenten daalde tussen 2007 en 2014 het aantal scholen waar kinderen muzikles kunnen volgen met 45 procent.^[21] Het aantal kinderen dat muzikles volgt op een muziekschool liep met 29 procent terug. Muzikles loopt nu voornamelijk via zelfstandige docenten, en daarnaast zouden *tutorials* op YouTube geliefde leermeesters zijn.^[22]

Schoolgaande kinderen die les volgen op een muziekschool
(in aantallen x 1.000)



Bron: Cultuurconnectie, 2014

Schoolgaande kinderen die les volgen op een muziekschool
(in percentages)



Bron: CBS, Cultuurconnectie, 2014 ^[23]

Omdat lessen aan muziekscholen voor een groot deel (indirect) gefinancierd worden door gemeenten, is met het verdwijnen van deze voorzieningen ook de betaalbaarheid van buitenschoolse, individuele muziekles onder druk komen te staan; in gemeenten zonder muziekschool zijn leerlingen aangewezen op ongesubsidieerde privélessen, die niet iedereen zich kan veroorloven. ^[24] In 142 van de 390 gemeenten wordt dit opgevangen door bijdragen uit het publiek-private Jeugdcultuurfonds. In sommige gevallen hebben muziekdocenten de scholen zelfstandig kunnen voortzetten; de Bachschool in Soest is daar een voorbeeld van. In andere gemeenten ontstonden nieuwe initiatieven, zoals Het Leerorkest in Amsterdam; een initiatief op basisscholen dat inmiddels uit dertig leerorkesten bestaat en ook in andere steden navolging heeft gekregen. Dit laat onverlet dat de afname van het aantal gesubsidieerde muziekscholen een flink gat heeft geslagen in de mogelijkheden voor muziekonderwijs voor kinderen en volwassenen.

Met betrekking tot de nog bestaande muziekscholen is een veelgehoorde klacht dat leerlingen er enkel nog traditionele instrumenten leren bespelen (piano, viool, klarinet, gitaar ...), maar dat er nog relatief weinig plekken zijn waar kinderen kunnen kennismaken met instrumenten waar de hedendaagse muziekpraktijk daarnaast ook om vraagt: de draaitafel, de drumcomputer, of Arabische instrumenten zoals de ud of de tarr. Een veel aangehaalde uitzondering is het Aslan Muziekcentrum in Amsterdam, dat naast dwarsfluit-, viool-, gitaar- en drumles onder andere lessen in ney, darbuka, saz en ud aanbiedt. Een onderzoek naar de diversiteit in het muziekonderwijs en de representatie van de verschillende muziekgenres daarbinnen lijkt ons raadzaam om te bekijken in hoeverre het aanbod van muziekscholen kansen biedt voor iedere potentiële (amateur)musicus in spe.

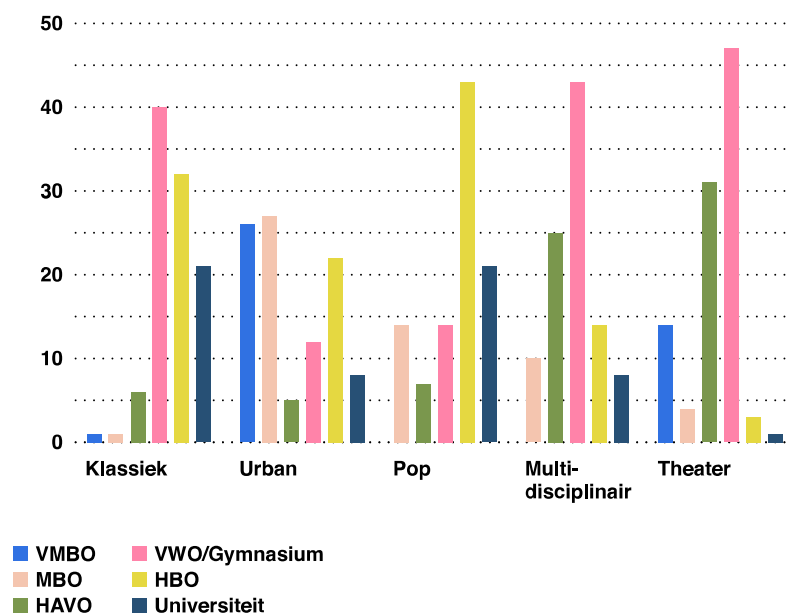
Amateurbeoefening

Kinderen en jongeren die muziekles volgen, beoefenen hun instrument ook dikwijls in ensemblevorm. Een eigen inventarisatie leverde zo'n zestig zelfstandige jeugdstrijkorkesten en -symfonieorkesten op, variërend van het Britten Jeugd Strijkorkest in Zwolle en het Drechtsteden Jeugd Orkest in Dordrecht tot een grote organisatie als de Nationale JeugdOrkesten Nederland (dit jaar ontstaan uit een fusie van NJO en JON). Hier ontwikkelen kinderen en jongeren in verenigingsverband hun muzikale vaardigheden. De organisatie van veel van deze orkesten ligt bij vrijwilligers; financiering komt uit een mix van concertinkomsten, contributie, particuliere giften, sponsoring en bijdragen van gemeenten. Daarnaast wordt een aantal orkesten met een talentontwikkelingsfunctie ondersteund door het Fonds voor Cultuurparticipatie, zoals de Nationale JeugdOrkesten Nederland en het Ricciotti ensemble. Vanaf hier kan jong talent doorstromen naar kunstvakopleidingen.

Ook volwassenen houden zich in hun vrije tijd vaak bezig met muziek. Terwijl het aantal muziekscholen afneemt, tekent zich een toename af van Nederlanders die in hun vrije tijd zingen of een instrument bespelen; respectievelijk 23 en 20 procent. ^[25] In Europees verband scoort Nederland hier hoog; er zingen anderhalf keer zoveel mensen als gemiddeld in Europa, en twee keer zoveel mensen bespelen een muziekinstrument. ^[26]

In de keuze voor genres door jongeren blijkt opleidingsniveau sterk bepalend; slechts 2 procent van de jongeren die meedoen aan klassieke participatietrajecten heeft een vmbo- of mbo-niveau, 6 procent heeft een havoniveau en 93 procent is opgeleid op vwo-, hbo- of universitair niveau. Alleen urban kunstvormen trekken jongeren uit alle opleidingsniveaus aan.

**Deelname aan muziekgenre naar opleidingsniveau
(in percentages)**



Bron: Erasmus Universiteit Rotterdam en Bureau ART, 2017

Aanbevelingen

Algemene aanbevelingen

Aan overheden en fondsen

- Hanteer bij het ontwerpen en aanpassen van subsidieregelingen een ruimer begrip van de activiteiten van musici en producerende muziekinstellingen als orkesten en ensembles door ook hun maatschappelijke voetafdruk in ogeschouw te nemen. Faciliteer naast concerten ook activiteiten op het gebied van educatie, publieksvergroting en -diversiteit, participatie, samenwerking met scholen en partnerschappen met andere domeinen, zoals het bedrijfsleven of de wetenschap. Hier ligt een kans om in regionale samenhang beleid te ontwikkelen (op de schaal van stedelijke regio's).

Aan producerende en presenterende instellingen

- Stel integrale activiteitenplannen op, waarbij concerten en inspanningen op het gebied van marketing, educatie, participatie, talentontwikkeling, experiment, beheer en behoud, digitalisering en onderzoek gezamenlijk het gekozen profiel en het muziekklimaat in de omgeving dienen. Breng je artistieke, maatschappelijke en economische voetafdruk in kaart.

Aanbevelingen ter bevordering van diversiteit

Aan overheden en fondsen

- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende en presenterende instellingen afspraken over het diversifiëren van het publiek, opdat het publiek een betere afspiegeling gaat vormen van de bevolking in het speelgebied. Pas hierbij maatwerk toe: een orkest in een provincie met veel krimp gemeenten staat hier voor een andere uitdaging dan een ensemble in een grootstedelijke omgeving.

- Maak het muziekaanbod op landelijk en regionaal niveau aantrekkelijker voor alle Nederlanders, door meer genres te ondersteunen en meer Nederlanders in aanraking te brengen met het muziekaanbod.

Aan producerende en presenterende instellingen

- Breng beter in kaart wie je potentiële publiek is en onderzoek hoe je dit kunt bereiken. Ga door met het onderzoeken van alternatieve concertformules, nieuwe settings en doe publieksonderzoek gericht op het diversifiëren van je publiek.
- Werk samen met culturele, maatschappelijke en economische partners om je voetafdruk in je omgeving of je speelgebied te vergroten.
- Wissel gegevens over publieksgroepen en publieksbereik onderling uit en span je als producerende en presenterende instelling gezamenlijk in voor het vergroten, verbreden en behouden van je publiek.

Aanbevelingen ter bevordering van muziekeducatie

Aan overheden en fondsen

- Voorzie in muziekeducatie en plekken voor muziekonderwijs voor alle kinderen, van alle mogelijke achtergronden, uit elke sociale en economische klasse. Besteed hierbij in het bijzonder aandacht aan muziekonderwijs voor groepen die dit zich financieel moeilijker kunnen veroorloven en voor leerlingen vanuit andere culturele achtergronden.
- Bekijk bij het inrichten van regionaal en lokaal cultuurbeleid hoe muziekles voor kinderen, maar ook voor volwassenen, hierin kan worden opgenomen; hetzij door organisaties uit te rusten met een budget om dit te organiseren, hetzij door muziekscholen weer op te nemen in het bestel.
- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende en presenterende instellingen afspraken over educatieve activiteiten en activiteiten op het gebied van participatie.

Aan producerende instellingen

- Treed in contact met scholen in het primair en voortgezet onderwijs over het ontwikkelen van doorlopende leerlijnen muziek en bekijk hoe deze vast onderdeel kunnen gaan vormen van de curricula van scholen.

- ¹
Mas-Herrero e.a., 2014.
- ²
CBS, 2017.
- ³
VNPF, 2017.
- ⁴
VSCD, 2017.
- ⁵
Respons, 2017. Deze monitor telt alleen festivals met ten minste 3.000 bezoekers.
- ⁶
ING Economisch Bureau, 2017; Doeland, 2017.
- ⁷
SCP, 2016. Veel mensen bezoeken meerdere genres.
- ⁸
Het geschatte aantal bezoeken is afgeleid van de door SCP genoemde bezoekfrequenties, gebaseerd op de inschatting dat 15,8 miljoen Nederlanders in 2014 6 jaar en ouder zijn (bron: CBS). Deze cijfers zijn indicaties, bedoeld om een indruk te geven.
- ⁹
SCP, 2012.
- ¹⁰
SCP, 2016.
- ¹¹
Onze indruk is dat veel organisaties zich committeren aan de code, maar deze te weinig aangrijpen om hun praktijk op het gebied van programmering, publiek, personeel en partners te veranderen.
- ¹²
Raad voor Cultuur, 2010.
- ¹³
Berenschot, 2011.
- ¹⁴
Commissie Nederlandse Beroepsorkesten, 2014.
- ¹⁵
Stichting Méér Muziek in de Klas, 2017.
- ¹⁶
Het totale aantal basisscholen in Nederland bedroeg in 2016 6.347 (bron: Onderwijscijfers.nl); hiervan wordt dus al 8,5 procent ondersteund door Méér Muziek in de Klas.
- ¹⁷
OCW, 2016.
- ¹⁸
OCW, 2016.
- ¹⁹
Op de website van het LKCA staat een volledig overzicht van het aanbod.
- ²⁰
Cebeon, 2014.
- ²¹
CBS, 2016.
- ²²
LKCA, 2015.

²³

Schatting op basis van gegevens van het CBS (geraadpleegd september 2017) over de bevolkingsgrootte in de groep 5 t/m 17 jaar in combinatie met gegevens van Cultuurconnectie 2014.

²⁴

Over de jaren 1991 – 2007 kwamen de baten van deze instellingen voor gemiddeld 66 procent uit subsidie (CBS, 2016).

²⁵

SCP, 2016.

²⁶

SCP, 2012.

De muzieksector vanuit economisch perspectief

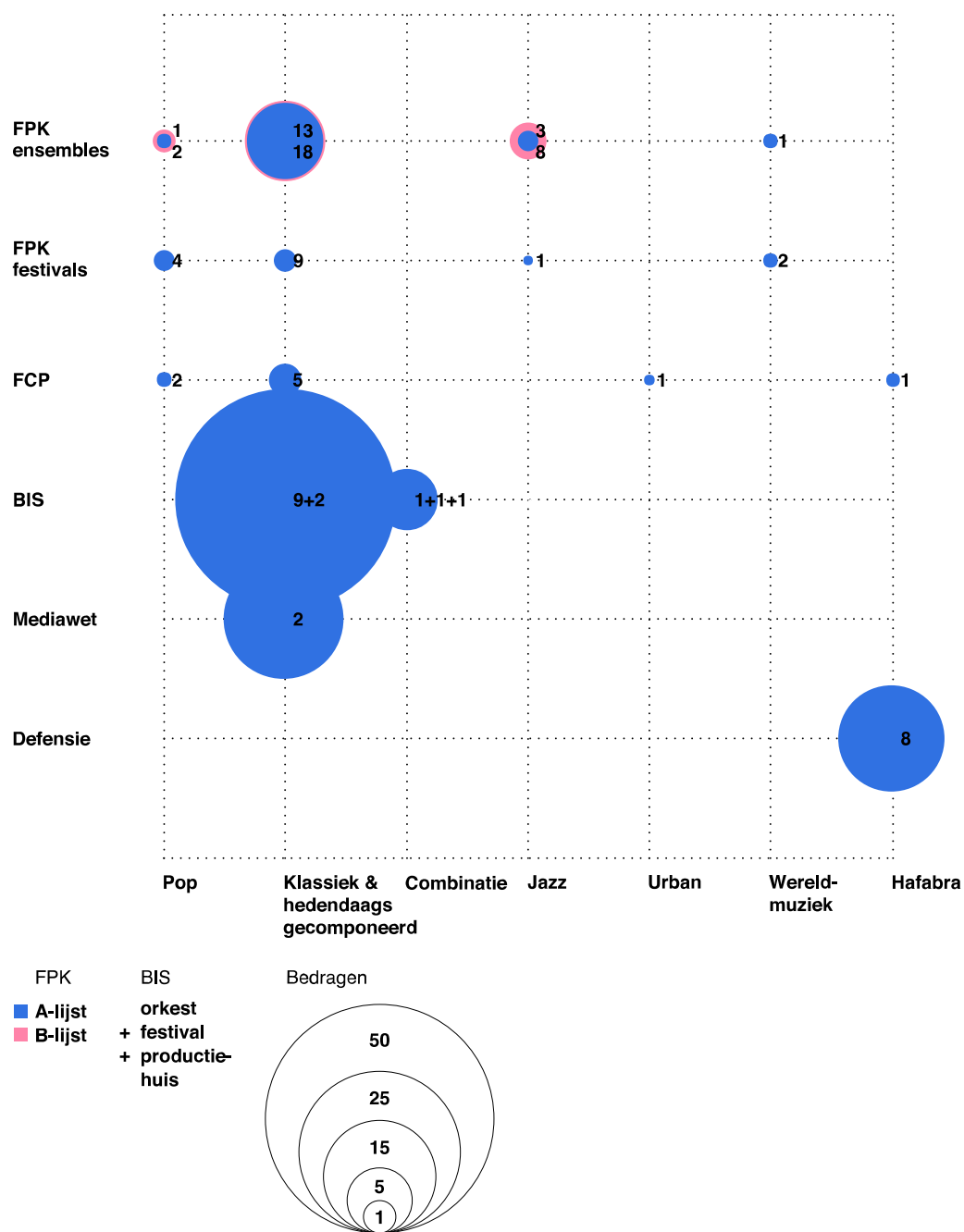
In dit hoofdstuk beschouwen we de Nederlandse muzieksector vanuit een economisch perspectief. We evalueren de financieringsstromen die gemoeid zijn met muziek: overheidsinvesteringen, private investeringen en sponsoring, en publieksinkomsten. Daarnaast werpen we een blik op de arbeidsmarkt voor livemuziek en opgenomen muziek en bespreken we enkele knelpunten die we daar signaleren. We beëindigen het hoofdstuk met een aantal aanbevelingen om de economische positie van muziekprofessionals en -instellingen de komende jaren te versterken.

Financieringsstromen vanuit de overheid

De productie en distributie van muziek wordt door het ministerie van OCW via zes kanalen ondersteund: de culturele basisinfrastructuur van het Rijk, de mediabegroting, het Fonds Podiumkunsten, het Fonds voor Cultuurparticipatie en, in beperkte mate, het Fonds voor Creatieve Industrie en het Filmfonds.^[1] Daarnaast worden er vanuit het ministerie van Defensie acht muziekkorpsen gefinancierd. Ook provincies en gemeenten trekken geld uit voor muziek, onder meer voor podia maar ook voor producerende instellingen. De exacte omvang van de provinciale en gemeentelijke bijdrage aan het Nederlandse muzikleven laat zich lastig becijferen, onder andere omdat er nauwelijks afstemming plaatsvindt tussen deze overheden en het Rijk en deze gegevens niet centraal worden verzameld. De landelijke geldstroom laat zich iets beter in kaart brengen; zie hieronder.

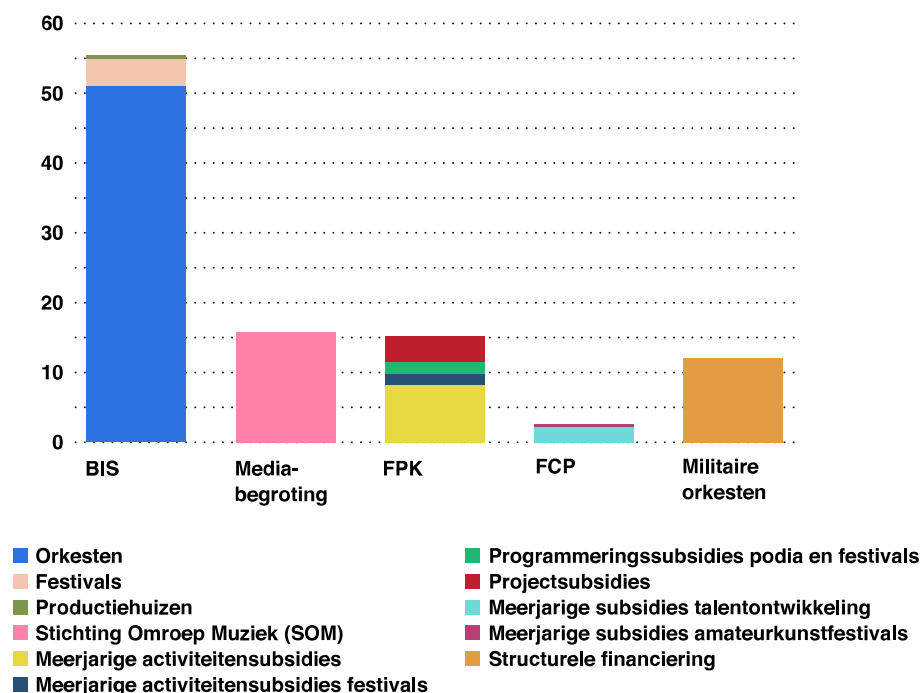
Geldstromen naar muziek vanuit de rijksoverheid

Meerjarige muzieksubsidies Rijksoverheid 2017 – 2020 naar genre ^[2]
(in aantallen, cirkelgrootte in miljoenen euro's)



Bron: eigen dataverzameling

**Meerjarige muzieksubsidies Rijksoverheid naar bron
(in miljoenen euro's)**



Bron: eigen dataverzameling ^[3]

Hieronder evalueren we de belangrijkste vormen van rijksfinanciering voor professionele muziek.

Culturele basisinfrastructuur

Op dit moment maken negen symfonische orkesten en één orkest voor pop- en jazzmuziek deel uit van de culturele basisinfrastructuur 2017 – 2020. Zeven symfonieorkesten hebben als kerntaak symfonisch aanbod te verzorgen met een breed repertoire in het eigen verzorgingsgebied, en minimaal eens per jaar ‘om niet’ te spelen in een operaproduktie: in landsdeel Noord het Noord Nederlands Orkest, in landsdeel Oost het Orkest van het Oosten en Het Gelders Orkest, in landsdeel Zuid philharmonie zuidnederland, in Amsterdam het Koninklijk Concertgebouworkest, in Den Haag het Residentie Orkest en in Rotterdam het Rotterdams Philharmonisch Orkest. ^[4] Een orkest richt zich primair op operabegeleiding maar geeft ook eigen concerten (Nederlands Philharmonisch Orkest | Nederlands Kamer Orkest) en één orkest richt zich specifiek op dansbegeleiding (Het Balletorkest). Hoewel de raad al langer aandringt op een diversifiëring van genres die directe steun van het Rijk krijgen, is er pas sinds 2017 een orkest met een aanbod van pop- en jazzmuziek in de BIS opgenomen: het Metropole Orkest, dat eerder als omroepensemble werd gefinancierd vanuit de Mediabegroting. De negen klassieke symfonische orkesten in de BIS ontvangen gezamenlijk ruim 48 miljoen euro subsidie. Het orkest voor pop- en jazzmuziek ontvangt 3 miljoen euro subsidie.

Hoewel we in dit advies onze zorgen uitspreken over de verhouding tussen de verantwoordelijkheid die het Rijk neemt voor symfonische muziek enerzijds en voor overige muziek anderzijds, willen we niet de valse schijn wekken dat de symfonische muziekorganisaties in Nederland ruim in hun jas zitten. Per 2013 werd er 12 miljoen euro (20 procent) bezuinigd op de orkesten, waardoor de afgelopen subsidieperiode noodgedwongen vooral in het teken stond van inkomstenvergaring en kostenbeheersing. Sommige orkesten kozen voor minder speelplekken, vijf orkesten reduceerden de contracten van hun musici tot 50 à 70 procent. Dat zijn zorgelijke ontwikkelingen voor veel musici en organisaties, volgend op enkele decennia van overheidsbezuinigingen op de orkesten. Bovendien lijken de beschikbare orkestsubsidies

onevenwichtig verdeeld; ze zijn niet gerelateerd aan de omvang, het bereik, de cofinanciering of de eigen inkomsten van de orkesten. Bij een herinrichting van het bestel zal in hoge mate rekening moeten worden gehouden met deze factoren.

En er is meer aan de hand. Zoals we hebben gezien in ‘De muzieksector vanuit maatschappelijk perspectief’ nemen de orkesten een steeds grotere verantwoordelijkheid in het muzikale leven in hun eigen stad of regio. De huidige verantwoordingssystematiek van het ministerie van OCW kijkt echter nog vooral naar de taak om concerten te geven; prestaties worden afgemeten aan behaalde bezoekersaantallen en eigen inkomsten. Dit gaat naar ons idee uit van een beperkende visie op wat het orkest vandaag de dag kan zijn, en belemmert eerder de functie die het orkest kan spelen in zijn culturele en maatschappelijke omgeving dan dat het die faciliteert. Vanzelfsprekend is het geven van concerten een hoofdtaak van een orkest, maar dit gaat niet zonder zich te verbinden aan een bredere humuslaag: een divers publiek van trouwe bezoekers én nieuwe aanwas, aanwezig talent in de regio en andere kunstinstellingen.

Aan de orkesten in het oosten van het land heeft de minister in 2016 naar aanleiding van een advies van de raad gevraagd een gezamenlijk plan te ontwikkelen voor een symfonische muziekvoorziening.^[5] Zo’n voorziening, of ‘muziekhuis’, kan de vorm aannemen die past binnen de vestigingsregio, in samenhang met andere podiumkunstproducenten, podia, festivals, muziekscholen, culturele centra, maatschappelijke partners en het amateurveld, en bovendien in afstemming met lokale, regionale en landelijke financiers. Een dergelijke organisatie, met een vast aantal musici en met tentakels tot diep in het muzieklevens van de eigen (omvangrijke) regio, kan van grote waarde zijn, zowel voor het koesteren van ons muzikale erfgoed als voor het vernieuwen van de muziekpraktijk. Hier ligt naar ons idee ook een kans om op een nieuwe manier te kijken naar de aard van het partnerschap dat het Rijk, andere overheden en zo’n muziekvoorziening met elkaar willen en kunnen aangaan. Door een bredere taak overeen te komen dan alleen het spelen van klassieke symfonische concerten ontstaat naar verwachting meer ruimte voor innovatie, voor maatschappelijke inbedding, voor bijdragen aan educatie en, niet in de laatste plaats, voor de musicus (waarover meer in ‘Arbeidsmarkt’). Zo zouden ook de subsidierelaties met andere orkesten opnieuw moeten worden bezien, waarbij elk orkest kan worden ondersteund bij het realiseren en versterken van zijn eigen kenmerkende profiel.

In ‘Naar een integrale, inclusieve visie op muziek’ hebben we al de cultuurpolitieke doelen omschreven die de raad recentelijk heeft geformuleerd. De hierboven geschetste benaderingswijze van orkesten sluit naar ons idee beter aan bij deze doelen dan de huidige financieringsafspraken. Zo beantwoordt een nieuwe omgang met orkesten aan de noodzaak om als Rijksoverheid te zorgen voor een pluriform aanbod en voor een muziekklimaat waarvan elke inwoner van Nederland kan genieten. Niet iedereen bezoekt met regelmaat een symfonisch concert, maar met een breder pakket aan activiteiten, van binnen- en buitenschoolse educatie tot concerten in alternatieve settings voor een nieuw publiek, kunnen deze muziekvoorzieningen hun bereik vele malen vergroten. Juist omdat het er met de muzikale educatie zorgwekkend voorstaat, zoals we hebben laten zien in ‘De muzieksector vanuit maatschappelijk perspectief’, ligt hier een kans voor de orkesten.

Een derde punt dat we hier onder de aandacht willen brengen, is het gebrek aan afstemming tussen het Rijk en provinciale en gemeentelijke overheden in hun steun aan de orkesten. In de jaren ’80 kwamen het Rijk, provincies en gemeenten overeen dat het Rijk de aanbodbank van de muziek voor zijn rekening zou nemen, de gemeenten de afnamekant en de provincies de provinciale voorzieningen. Uitzonderingen golden voor de gemeenten Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, die elk substantiële bijdragen zouden leveren aan ‘hun’ orkest. Deze convenanten uit de jaren ’80 lijken door overheden in het noorden en westen van het land stilzwijgend verlengd te zijn, terwijl in het oosten en zuiden van het land gemeenten en provincies inmiddels zijn gaan meebetalen. Daarbij valt op dat verschillende overheden uiteenlopende prestatieafspraken maken en uiteenlopende verwachtingen koesteren jegens ‘hun’ orkesten. Hoe dit snel tot problemen kan leiden, bleek onlangs uit de beslissing van de provincie Noord-Brabant om

tijdens de kunstenplanperiode 2017 – 2020 haar bijdrage aan philharmonie zuidnederland met 25 procent terug te brengen, juist nadat dit orkest een nieuw toekomstplan met de verschillende overheden had gedeeld. Door de beslissing van een van de vijf subsidiërende overheden moest het orkest met de vier andere opnieuw aan tafel om de haalbaarheid van de prestatie-eisen opnieuw te bezien. ^[6]

Wij pleiten in dit advies daarom nadrukkelijk voor een betere afstemming van verantwoordelijkheden tussen het Rijk, provincies en gemeenten (stedelijke regio's), die het muzikale aanbod en de betekenis van de symfonische orkesten voor hun regio ten goede zal komen. Niet altijd zal het gaan om meer budget; wel kunnen prestatieafspraken beter worden afgestemd op elk specifiek orkest en kan de vraag naar de betekenis van een orkest binnen het muziekbeleid per orkest worden beantwoord. Door op deze manier meer maatwerk te creëren, kan de betekenis van een orkest binnen zijn omgeving – zijn regionale, maar soms ook zeker zijn landelijke en internationale omgeving – alleen maar toenemen. Het ene orkest wordt gevraagd zich te verhouden tot de bevolking in een krimpregio, het andere heeft te maken met een multiculturele grootstedelijke maatschappij. Het ene orkest vervult een belangrijke functie voor de regionale amateursector, bij het andere staat eerder het organiseren van educatieve trajecten voor scholen centraal. Door beter te kijken naar de mogelijke functies binnen de eigen omgeving en die beter op elkaar af te stemmen dan nu het geval is, kan een veel veelkleuriger orkestenlandschap ontstaan, waarbij we ons ook kunnen voorstellen dat het ene orkest zich ontwikkelt tot breder muziekhuis, het andere meer populaire klassieke muziek tot zijn kernpunt maakt, en het volgende ervoor kiest zich te blijven specialiseren in de symfonische klassieke canon. Er kan naar ons idee een veel diverser landschap ontstaan als we niet meer zullen spreken over 'de orkesten', die allemaal voor dezelfde opdracht staan, maar over negen onderscheidende muziekinstellingen met een eigen karakter, die zich bewust verhouden tot de muzikale infrastructuur in hun omgeving en die hun verantwoordelijkheid nemen om de daar aanwezige bevolking met hun werk aan te spreken.

Ten slotte zal uit voorgaande hoofdstukken al duidelijk zijn geworden dat de BIS, zoals die nu is ingericht, ons te beperkt schijnt. Met de huidige rijkdom aan muziek in Nederland, waar op hoog niveau gemusiceerd wordt door orkesten, koren, ensembles, bands en soloartiesten in alle mogelijke genres, is het niet langer verdedigbaar dat alleen het symfonische orkest (vanwege zijn historische belang of zijn grote omvang) een plaats heeft in de culturele basisinfrastructuur van ons land. Naast bovenstaand pleidooi om de orkesten te begeleiden in hun ontwikkeling tot maatschappelijk ingebedde muziekhuisen met een veel bredere muzikale taak, roepen we de minister op de mogelijkheden te bekijken om ook enkele middelgrote of grote ensembles rechtstreeks vanuit het Rijk te ondersteunen, evenals enkele productiehuisen en festivals of platforms in de volle breedte van de muziek. Hierop komen we in de 'Hoofdaanbevelingen' terug.

Mediabegroting en muziek bij de publieke omroep

Ten aanzien van de bovengenoemde noodzakelijke herijking van het landelijke muziekbestel vragen we ook aandacht voor de plek van de twee ensembles die sinds 2013 deel uitmaken van de Stichting Omroep Muziek (SOM): het Radio Filharmonisch Orkest en het Groot Omroepkoor. Deze ensembles staan van oudsher in functie van het kunst- en cultuurbeleid van de Nederlandse Publieke Omroep, maar al vaker is de vraag gesteld of de gekozen structuur nog wel passend is in het landelijke muziekklimaat, en of deze ensembles zelf hier nog wel mee gediend zijn.

Tot 2013 maakten de twee ensembles samen met het Metropole Orkest, de Radio Kamer Filharmonie, de Muziekbibliotheek van de Omroep en de afdeling MCO Educatie onderdeel uit van het Muziekcentrum van de Omroep (MCO). Als gevolg van de bezuinigingen per 2013 werden de Radio Kamer Filharmonie en de Muziekbibliotheek opgeheven; het Metropole Orkest maakt na een tussenperiode in 2013 – 2016 sinds januari 2017 deel uit van de BIS. ^[7] Bij de publieke omroep bleef met de SOM een sterk afgeslankte organisatie over, bestaande uit het programmerend en producerend team van de NPO-concertseries, het Radio Filharmonisch

Orkest en het Groot Omroepkoor. Mediapartners zijn de NTR en AVROTROS; concerten worden live uitgezonden op NPO Radio 4 en vooral gespeeld in het Koninklijk Concertgebouw in Amsterdam en TivoliVredenburg in Utrecht.

De organisatie zit in financiële zin ‘op de korst’, onder andere ook als gevolg van de stijging van de autonome salariskosten, afgezet tegen een geringe prijsindexering. Bovendien bewegen de BIS-orkesten en de SOM-ensembles zich op ongelijke speelvelden, wat hier en daar wrijving oplevert. De SOM-ensembles zijn niet gebonden aan de eigen-inkomstennorm van 23,5 procent, maar het ontbreekt deze ensembles ook aan de mogelijkheid om eigen inkomsten te vergaren ter verruiming van hun exploitatie. Dit maakt het onder andere lastig om activiteiten te ontwikkelen die ten dienste staan van publieksbinding en -educatie, of om een subsidierelatie aan te gaan met een gemeente of provincie.

Om bovenstaande redenen adviseren wij de taak, inhoud en organisatorische plaats van de SOM-ensembles de komende periode nader te onderzoeken, met inbegrip van de budgettaire aspecten, en in verhouding tot de orkesten in de BIS. Daarbij is het belangrijk de continuïteit van deze ensembles te waarborgen; de kwaliteit van het Radio Filharmonisch Orkest en het Groot Omroepkoor wordt breed erkend.

Het zou goed zijn om hierin ook de mogelijke rol te onderzoeken voor Nederlandse jazz-, pop-, wereld- en urban spelers. Het muzikaanbod van NPO Radio spitst zich nu vooral toe op opgenomen populaire muziek, terwijl alleen NPO Radio 4 eigen opnamen van (klassieke) concerten en concertseries laat horen – van zowel de omroepensembles als van andere rijksgefinancierde orkesten en ensembles. Voor het onderscheidende karakter van de omroep zou NPO Radio er goed aan doen zijn luisteraars te bedienen met een ruimer palet aan bijzondere muzikale uitingen. Dit zou ook kunnen aansluiten bij enkele speerpunten die de NPO voor televisie heeft vastgesteld, zoals expressie, samenleving, kennis en amusement. De toezegging van de netmanager van NPO Radio 2 tijdens de Buma NL Conferentie op 2 oktober 2017 om te streven naar minimaal 25 procent Nederlandse muziek in zijn programmering is wat dat betreft hoopgevend. Het zou van een grote muzikale meerwaarde zijn om daartoe ook meer eigen opnamen van concerten uit te zenden.

Fonds Podiumkunsten

Het Fonds Podiumkunsten vervult de opdracht om naast de BIS een samenhangend pakket aan subsidieregelingen te bieden, waarmee kwalitatief hoogwaardig aanbod kan worden ontwikkeld met een zo groot mogelijk maatschappelijk bereik. Dit pakket bevat enkele meerjarige subsidies voor producerende instellingen en festivals, en daarnaast projectsubsidies, programmeringsregelingen en mogelijkheden voor talentontwikkeling. Belangrijke kernwaarden in al deze vormen van ondersteuning zijn dynamiek en doorstroming; het FPK stimuleert hiermee artistieke innovatie, waar de markt daar niet altijd ruimte voor laat.

Met betrekking tot de meerjarige activiteitensubsidies staat het FPK voor de opdracht om aanbod te ondersteunen dat complementair is aan wat in de BIS en in de ongesubsidieerde (vrije) sector gebeurt. Hier gaat het, anders dan in de BIS, niet om het invullen van functies maar om het honoreren van producerende instellingen en festivals met een eigen artistieke signatuur. Hieronder werpen we een blik op enkele regelingen van het FPK.

Meerjarige activiteitensubsidies voor producerende instellingen

Op dit moment ondersteunt het Fonds Podiumkunsten 29 ensembles meerjarig voor een bedrag van 8,2 miljoen euro per jaar. De druk op het totale meerjarige FPK-budget voor muziek is groot; nog eens zestien organisaties dienden een aanvraag in maar kregen een negatief subsidieadvies. Van de gehonoreerde groep ensembles kregen er elf de subsidie aanvankelijk slechts voor een jaar toegekend. Zij kwamen na beoordeling door het FPK terecht op de zogenaamde ‘B-lijst’: een groep producerende instellingen waarvan de aanvraag positief was beoordeeld, maar waarvoor

het budget ontoereikend was. Aanvankelijk werden deze instellingen door een eenmalige impuls van toenmalig minister Bussemaker alsnog voor één jaar ondersteund. Op 10 november 2017 maakte minister Van Engelshoven bekend 9 miljoen euro vrij te maken om hun subsidiëring in de periode 2018 – 2020 te kunnen continueren. Dit besluit draagt sterk bij aan de variëteit aan landelijk gesubsidieerde genres: onder de elf instellingen op de B-lijst zijn vijf jazz- en improvisatie-ensembles en een popgroep, waarmee in totaal 39 procent van de ensembles anders dan klassieke muziek produceren.

De ensembles hebben de afgelopen vijf jaar hun plek en bewegingsruimte in het rijksgesubsidieerde muzikaanbod stevig zien slinken. In 2009 – 2012 ontvingen 33 ensembles meerjarige subsidie van het FPK, voor een totaalbedrag van 10,6 miljoen euro per jaar. Als gevolg van de bezuinigingen onder staatssecretaris Halbe Zijlstra zag het FPK zich genooddaakt hun aantal per 2013 met bijna de helft terug te brengen tot zeventien, waarmee een totaalbedrag van 5,8 miljoen euro per jaar was gemoeid.^[8] Tegelijkertijd verving het FPK, om met minder geld toch nog een substantieel deel van het podiumkunstenveld te kunnen ondersteunen, het oude systeem van tekortfinanciering voor een systeem waarin normbedragen gingen gelden voor objectief meetbare prestaties.

Dit laatste hebben de ensembles als een beperking van hun vrijheden ervaren; uit gesprekken met vertegenwoordigers van de ensemblesector komt naar voren dat zij zich door de hoge eisen belemmerd voelen in het nemen van artistieke risico's en dat zij de productiedruk te hoog vinden; alles draait om het geven van zoveel mogelijk concerten en daaraan gerelateerd het ontwikkelen van zoveel mogelijk programma's. Dit laatste hangt vooral samen met het feit dat gesubsidieerde ensembles steeds meer moeite hebben om hun concerten af te zetten bij zalen, waardoor ze om hun speelbeurten te halen een relatief hoog aantal programma's moeten ontwikkelen. Langere tournees van één programma, die de ensembles meer rust zouden kunnen geven, lijken niet meer reëel. Het FPK en de ensembles zijn met elkaar in gesprek, ook met de zalen, om te zien hoe de afname van hun artistiek hoogstaande aanbod kan worden gestimuleerd. Dit zou ook bevorderlijk zijn voor de betaling van musici, die nu vaak het onderspit delven op de begrotingen van de ensembles omdat de productiekosten niet opwegen tegen de inkomsten – ook al zijn de eigen inkomsten van de ensembles doorgaans hoog; de NAPK spreekt van gemiddeld 50 tot 70 procent.

Hoewel de meerjarige activiteitenregeling openstaat voor alle genres, vinden in de praktijk vooral spelers uit de klassieke en hedendaagse gecomponeerde muziek en jazz hier aansluiting. Dit lijkt vooral op historische gronden gebaseerd; in de popmuziek en de urban muziek is het niet gebruikelijk om voor subsidiëring aan te kloppen bij de overheid. Ook zien we onder deze laatstgenoemde groepen andere ondersteuningsbehoeften; zij zijn vooral gebaat bij subsidieregelingen voor talentontwikkeling, (internationale) tournees en programmering.

Programmeringssubsidies

Halverwege de jaren '80 ontwikkelde de Stichting Popmuziek Nederland het Podiumplan, waarbij landelijke subsidies via podia ten goede kwamen aan popmuzikanten.^[9] Deze regeling werd in 1990 aangevuld met een Toursupportregeling. Beide subsidievormen maken inmiddels vast deel uit van het instrumentarium van het FPK; er zijn zes verschillende programmeringssubsidies (onder andere voor kleinschalige incidentele programmering, voor popmuziekfestivals en voor incidentele popconcerten) en daarnaast is er een subsidie voor internationale tournees. Bij deze subsidies gaat de financiering naar het programmerende podium of festival, dat hiermee een gevarieerder, artistiek hoogstaander programma kan samenstellen of een nieuw, divers publiek kan aanspreken. De subsidieregelingen voor grotere podia en festivals zijn voor alle podiumkunsten toegankelijk; de helft van de concertzalen die worden gesubsidieerd betreft popmuziek. In 2015 trok het FPK zo'n 1 miljoen euro uit voor poppodia.

Uit een evaluatie van de programmeringsregelingen van het FPK in 2013 bleken de regelingen effectief voor het bevorderen van experimenteel kwaliteitsaanbod en voor de ontwikkeling van talent; door de subsidiëring van kleine en grote podia bieden de regelingen een 'ladder' voor veelbelovend talent.^[10] Daarbij droegen de regelingen merkbaar bij aan de verbetering van het aantal voorstellingen, het aantal bezoekers en de samenstelling van het publiek. Vooral de muzieksector bleek in hoge mate gebaat bij de subsidies. Als minpunt werd onder andere aangemerkt dat de bekendheid over de regelingen onder stakeholders als gemeenten en producerende instellingen nog te wensen overliet, waardoor gemeenten hun podia er niet op konden wijzen. Dit versterkt opnieuw ons pleidooi voor een integraal, door verschillende overheidslagen gedragen beleid.

Overige FPK-subsidies

De 'subsidie nieuwe makers' die het FPK ontwikkelde voor de begeleiding van talent vindt relatief weinig haar weg naar muziekprofessionals; van de zeventig ondersteunde nieuwe makers in de periode 2013 – 2016 kwamen er vijf uit de popmuziek, vier uit de hedendaagse muziek en twee uit de jazz. Een regeling die juist weer heel goed past bij de muzieksector is het 'snelloket'; een subsidie voor Nederlandse voorstellingen en concerten in het buitenland. Deze subsidie is geschikt voor uitvoerende musici die concerten geven in het buitenland en voor Nederlandse componisten die zijn uitgenodigd om een uitvoering van het eigen werk in het buitenland bij te wonen. Ook van de compositiesubsidies, via opdrachten of in de vorm van werkbijdragen, wordt dankbaar gebruikgemaakt in de sector, van klassieke muziek tot pop, zoals besproken in 'De muzieksector vanuit maatschappelijk perspectief'. De meerjarige activiteitensubsidie voor festivals komt in de periode 2017 – 2020 ten goede aan zestien festivals die (vooral) muziek programmeren, naast achttien festivals voor theater, dans en muziektheater.

Fonds voor Cultuurparticipatie

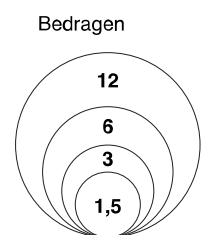
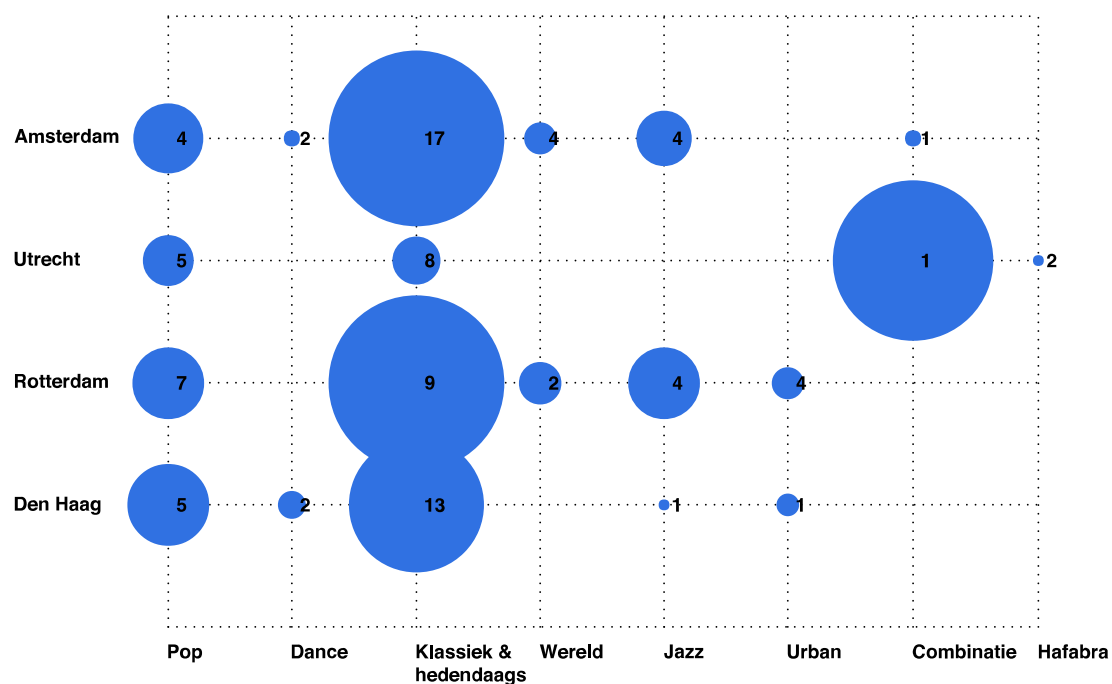
Het Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP) ondersteunt onder andere muziekfestivals en -initiatieven voor kinderen, jongeren en amateurs, zowel op projectbasis als meerjarig. Hier vinden ook initiatieven op het gebied van hiphop en urban arts soms middelen. Op dit moment worden twee popwedstrijden, een klassiek concours, vier klassieke jeugd- en jongerenensembles, een hfabra-festival en een urban conferentie en festival meerjarig gesubsidieerd.

Omdat urban muziek zich het afgelopen decennium sterk heeft geprofessionaliseerd, en omdat veel gemeenteloketten en fondsen professionele urban muzikmakers nog altijd doorverwijzen naar het FCP (of andere regelingen voor amateurmuziek of muziekparticipatie), heeft het FCP zich de laatste jaren ontpopt tot deskundig fonds op het gebied van urban muziek, met ook aandacht voor professionele urban initiatieven. De urban sector is hier zeer bij gebaat en wij juichen deze deskundigheid toe. Tegelijk wijzen we ook andere fondsen en overheden op de verantwoordelijkheid om in hun beleid aandacht te besteden aan urban muziek.

Gemeentelijke subsidies

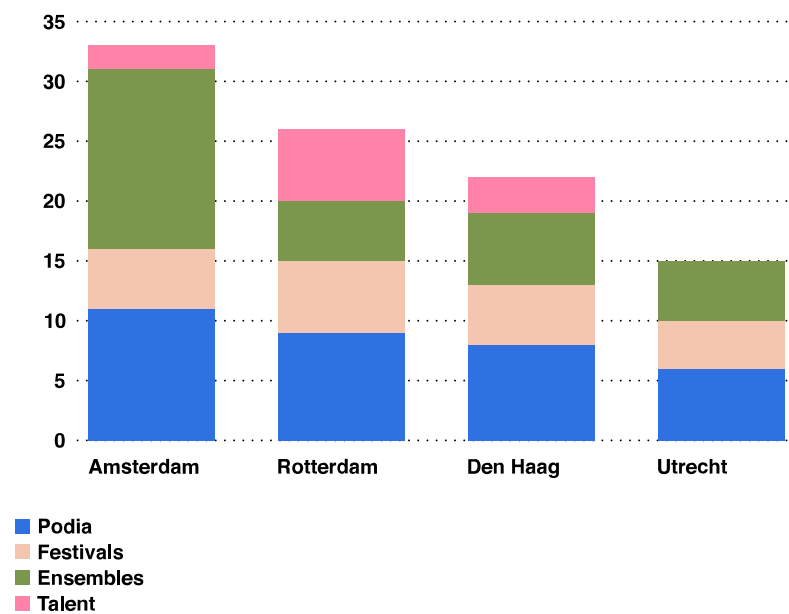
De gemeentelijke subsidies voor muziek laten zich, onder andere door het gebrek aan afstemming, lastiger in kaart brengen, maar duidelijk is dat ze ver uiteenlopen en dat elke gemeente haar eigen prioriteiten stelt. Hieronder laten we zien hoe de vier grote steden Amsterdam, Utrecht, Den Haag en Rotterdam hun meerjarige budgetten voor muziek verdelen. In deze vier steden bevindt zich twee derde van de meerjarig gefinancierde instellingen door het Rijk en het FPK.^[11]

G4 meerjarig gesubsidieerde muziekinstellingen
(in aantallen, cirkelgrootte in miljoenen euro's)



Bron: eigen dataverzameling

G4 meerjarig gesubsidieerde muziekinstellingen
(in aantallen)



Bron: eigen dataverzameling

Alternatieve overheidsondersteuning

Bij overheidsondersteuning voor muziek denken we al gauw aan subsidies; gelden die uit de cultuurbegrotingen van het Rijk en andere overheden worden bekostigd. Er zijn echter ook andere financieringsvormen waarmee de overheid de muzieksector kan steunen en reeds steunt. Zo is de dancesector gebaat bij de faciliterende bijdragen die gemeentelijke overheden leveren in de vorm van vergunningen.

Sommige gemeenten voeren hierop een actief stimulerend beleid, andere zijn terughoudender, bijvoorbeeld vanuit zorgen over overlast en ordeverstoring. Een goed voorbeeld van actief beleid zien we in Amsterdam, waar aanvragen voor 24-uursvergunningen worden getoetst door onder anderen de N8burgemeester en Bureau Broedplaatsen in samenwerking met de afdeling Openbare Orde en Veiligheid. Hiermee draagt de gemeente niet alleen bij aan het beperken van overlast – alleen initiatieven buiten het centrum worden toegelaten – maar ook aan het culturele klimaat in de stad. Op dit moment kent Amsterdam negen bedrijven met een 24-uursvergunning, waarvan vier specifiek voor danceclubs (A'DAM Toren, Radion, De School en Nachtlab).

De gemeente Groningen is op dit vlak eveneens voortvarend; zij benoemt in haar nota 'Strategisch evenementenbeleid' specifiek de waarde van dancefestivals voor de stad en heeft in het belang van aanvragers een centraal regiepunt 'Evenementen Management' ingesteld. Ook Rotterdam heeft dance sinds zijn coalitieakkoord 2014 – 2018 weer hoog in het vaandel, wat zich sindsdien vertaalt in een grote toename van het aantal dancefestivals. De stad wees in 2017 een locatie in het Merwe-Vierhavensgebied aan voor herontwikkeling tot danceclub en evenementenlocatie.

Private financieringsstromen

Rechtenorganisaties

De muzieksector kan zich behalve op subsidies ook verheugen in de steun van enkele private financiers. De grootste zijn gelieerd aan de rechtenorganisaties Buma/Stemra (via dochterorganisatie Buma Cultuur) en Sena. Zo organiseert en financiert Buma Cultuur een groot aantal conferenties, zoals de Buma Classical Convention, Eurosonic Noorderslag, Injazz, het Amsterdam Dance Event en zijn urban broertje ADE Beats. Ook bevordert Buma Cultuur de export van Nederlandse muziek door cofinanciering van het subsidieprogramma Dutch Music Export en ondersteuning van beursdeelnames. De organisatie ondersteunt bovendien de ontwikkeling van (pop)talent door het organiseren van de Muzikantendag.

Sena, een rechtenorganisatie voor naburig recht, draagt financieel bij aan festivals, conferenties, concoursen en talentontwikkelingstrajecten, en ondersteunt muzikanten die in eigen beheer muziekopnamen willen uitgeven. Ook maakt deze organisatie zich hard voor een Investeringsfonds Pop. Door begunstigden in geval van succes een deel van de bijdrage te laten terugstorten, krijgt het fonds een *revolving* karakter. Sena wil hier de komende drie jaar 300.000 euro per jaar in steken, mits dit bedrag door de Rijksoverheid wordt *gematcht*. De organisatie is sinds dit jaar in gesprek met het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie om een dergelijk investeringsfonds mogelijk vanaf 2018 te realiseren. Uit dit fonds zouden projecten kunnen worden gefinancierd op het gebied van *artist development* en innovatie op het kruisvlak van popmuziek, beeldcultuur en technologie. Het is een ontwikkeling die onze positieve aandacht heeft, als voorbeeld van hoe publieke en private financiers gezamenlijk kunnen bijdragen aan creatieve innovatie in de muziek.

Particuliere investeerders

Naast Buma Cultuur en Sena richten enkele particuliere partijen zich op specifieke genres. Vooral in de dancemuziek nemen particuliere geldschietters veruit de overhand boven andere financiers. De A'DAM Toren in Amsterdam-Noord, waarin een aantal grote en kleine muziekorganisaties kantoor houdt en samenwerkt, is ontwikkeld op initiatief van enkele investeerders uit de dance-industrie, onder wie Duncan Stutterheim van ID&T en Sander Groet

van Mysteryland en Club AIR. Open House, een start-up-programma dat zich richt op innovatie in de evenementenindustrie, is geïnitieerd door ID&T en wordt ondersteund door het Ministerie van Economische Zaken en Klimaat. Stutterheim initieerde daarnaast ook Nachtlab, een broedplaats voor jonge ondernemers in de Amsterdamse elektronische-muziekscene. Een deel van het geld dat in de dance-industrie wordt verdiend wordt dus weer opnieuw geïnvesteerd binnen Nederland: de circulariteit is hier redelijk goed ontwikkeld.

Private fondsen

Ten slotte is er een aantal private fondsen dat al dan niet op reguliere basis investeert in muziek, zoals Fonds 21, het VSBfonds, het Jeugdcultuurfonds (per 2017 opgegaan in de Stichting Jeugdsportfonds en Jeugdcultuurfonds), het Prins Bernhard Cultuurfonds en de VandenEnde Foundation. Dit laatste fonds verleent onder andere studiebeurzen aan musici en zangers en draagt bij aan educatieprogramma's, zoals 'Méér Muziek in de Klas'. Daarnaast zijn er vele regionale fondsen die muziek bevorderen, waaronder het Fentener van Vlissingen Fonds in Utrecht of de Stichting Bevordering van Volkskracht in Rotterdam.

Sponsoring

Een klein segment van de muzieksector is succesvol in het aantrekken van sponsoring. Hier gaat het doorgaans om evenementen met een grote zichtbaarheid en hoge publieksvolumes, zoals Robeco SummerNights in Het Concertgebouw Amsterdam, het Heineken-podium op Lowlands, het Port of Rotterdam North Sea Jazz Festival (sinds 2013 de officiële naam) en de Ziggo Dome in Amsterdam. Ook op kleinere schaal vindt enige sponsoring plaats. Zo hebben poppodia 013 in Tilburg en Metropool in Hengelo biermerk Jupiler aan zich verbonden als naamgever van een podium. Sommige podia beschikken over een businessclub waarin (lokale) bedrijven participeren, variërend van Het Concertgebouw in Amsterdam tot popzalen als Patronaat in Haarlem, Atak in Enschede, Gebouw-T in Bergen op Zoom en Hedon in Zwolle. Over de hele line speelt sponsoring voor podia en festivals echter maar een kleine rol. Dat blijkt onder andere uit cijfers van de VNPF: de hierbij aangesloten poppodia haalden in 2016 1,8 procent van hun omzet uit sponsoring, de popfestivals 5 procent.^[12]

Voor producerende instellingen en onafhankelijke muzikanten blijkt het nog een stuk lastiger om duurzame relaties aan te gaan met sponsors. De BIS-orkesten hebben door hun uitstraling en publieksvolume nog enige aanknopingspunten voor sponsoring, al is ook hier de markt lastig; deze orkesten haalden in 2015 gemiddeld 6,5 procent van hun omzet uit sponsoring en schenkingen.^[13] Voor andere muziekgroepen lijkt het nagenoeg onmogelijk om sponsors aan zich te binden. Zelfs een succesvol, internationaal opererend ensemble met een trouwe aanhang als Calefax verwachtte in 2016, blijkens zijn jaarrekening, niet meer dan 2,5 procent van zijn omzet uit sponsoring te halen. Het is niet ongebruikelijk dat ensembles een vriendenvereniging oprichten, maar dit levert doorgaans weinig inkomsten op, terwijl de relatieopbouw en het -beheer veel tijd kosten.

Voor de toekomst zou het een goed idee zijn om alternatieve financieringsmodellen van kunst in het algemeen en muziek in het bijzonder nader te onderzoeken, bijvoorbeeld in samenwerking met het kenniscentrum Cultuur+Ondernemen. Deze organisatie steunt culturele organisaties en kunstenaars bij het behalen van meer rendement uit hun activiteiten en werkt nauw samen met overheden en fondsen om het effect van hun cultuurbeleid en -investeringen te vergroten.

Publieksinkomsten

Binnenlandse publieksinkomsten

De publieksinkomsten voor muziek komen gedeeltelijk ten goede aan producerende instellingen en uitvoerende musici, en vloeien gedeeltelijk naar de presenterende podia en festivals. Afspraken over de opbrengsten uit kaartverkoop verschillen per podium en per optredend ensemble of artiest; dit kunnen uitkoopsommen zijn, gages of 'partagedeals', in wisselende verhoudingen. Een totaaloverzicht van publieksinkomsten in de hele muzieksector is daardoor

onmogelijk te geven. Hieronder brengen we grofweg in kaart wat podia en festivals aan publieksinkomsten verwerven.

In 2016 bedroeg de totale omzet voor livemuziek in Nederland 560 miljoen euro.^[14] Naar verwachting blijft deze omzet de komende jaren licht stijgen, met ongeveer 1,5 procent per jaar. De publieksinkomsten bestaan, behalve uit inkomsten uit kaartverkoop (recettes), voor een deel ook uit horeca-inkomsten, vooral in de pop-, urban en dancemuziek. In 2016 realiseerden de VNPF-poppodia een gezamenlijke omzet van 139,8 miljoen euro; daarvan maakte kaartverkoop ongeveer 35 procent uit en horeca 25 procent.^[15] De afgelopen negen jaar bleef het aandeel recettes min of meer gelijk, maar nam het aandeel horeca-inkomsten met 9 procentpunt af. Dit is vooral bij grote podia het geval; kleine en middelgrote podia hebben hun inkomstenmix in het algemeen min of meer stabiel weten te houden.^[16]

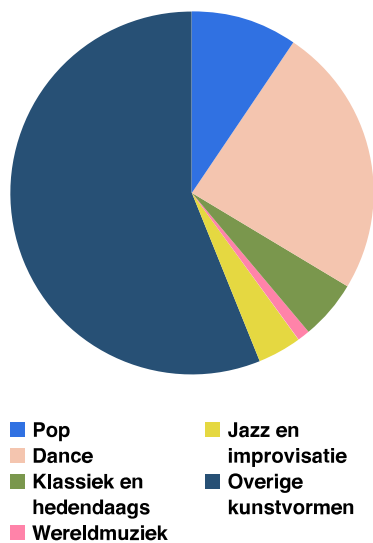
De schouwburgen en concertzalen die zijn aangesloten bij de VSCD genereerden in 2016 circa 282 miljoen euro aan publieksopbrengsten.^[17] Horeca maakt hier een beperkter deel uit van de inkomsten: 11 procent. Bij de 44 festivalleden van de VNPF worden behalve horeca ook significante publieksinkomsten gerealiseerd met zaken als campings, kluisjes en parkeren. Horeca-inkomsten, recettes en overige publieksinkomsten bedroegen gemiddeld elk circa 30 procent.^[18]

Buitenlandse publieksinkomsten

Een niet te verwaarlozen geldstroom voor de Nederlandse muzieksector is ook de buitenlandse markt. De totale exportwaarde van Nederlandse (populaire) muziek in het buitenland bedroeg in 2015 ruim 183 miljoen euro.^[19] Optredens van Nederlandse dj's in het buitenland maken hier met bijna 70 procent het leeuwendeel van uit. In de top-50 van de meest in het buitenland optredende artiesten staan 42 dance-acts. Andere acts in deze top-50 komen voornamelijk uit de verschillende hoeken van de popmuziek, van de Zwolse metal-rockband Delain tot singer-songwriter Tim van Tol. Een top-50-notering is er ook voor André Rieu met zijn symfonieorkest. Andere componenten in de muziekexportwaarde zijn inkomsten uit auteursrecht, zoals door hitnoteringen in het buitenland van artiesten als Mr.Probz of Martin Garrix (13 procent) en inkomsten uit muziekverkoop (7 procent).

Opvallend is ook de grote economische spin-off van de Nederlandse dance-industrie in het buitenland. De grote evenementenbedrijven die vanuit de dance-industrie zijn ontstaan, zoals ID&T, Monumental Productions en ALDA Events, realiseren miljoenenomzetten in binnen- en buitenland met internationale varianten van Nederlandse dancefestivals, van Mysteryland in Chili tot Sensation in landen als de Verenigde Arabische Emiraten, Indonesië en Australië. In 2012 leverde dit 35 miljoen euro op.^[20] Hieromheen is vanuit Nederland bovendien een omvangrijke ondersteunende industrie opgebouwd, met bedrijven als de ticketverkoopssystemen Paylogic en Ticketscript, de *crowd-control-organisatie* Mojo Barriers, het bedrijf Dutchband dat festivalbandjes en consumptiemunten verzorgt en de security-organisatie TSC Crowd Management. Nederlands organisatietalent is hiermee wereldwijd actief.^[21]

Aandeel muziek bij optredens in het buitenland (in aantallen)



Bron: Dutch Culture, 2016

Publieksinkomsten uit opgenomen muziek

De totale omvang van de markt voor opgenomen muziek in Nederland bedroeg in 2016 305 miljoen euro per jaar. ^[22] Een snelle blik op hitparades en downloadstatistieken laat zien dat deze markt wordt gedomineerd door pop-, dance- en urban muziek.

Jarenlang nam de muziekverkoop in Nederland sterk af, mede onder invloed van het toenemende aantal gratis (vaak illegale) downloads. Sinds de opkomst van streamingplatforms als Spotify neemt de bereidheid van het publiek om te betalen voor opgenomen muziek weer toe. In het jaar 2015 genereerde digitale muziek voor het eerst meer omzet dan de verkoop van cd's, vooral door streaming. De downloadmarkt loopt inmiddels sterk terug.

De markt voor opgenomen muziek groeit in Nederland harder dan in andere Europese landen. Volgens een analyse van Goldman Sachs zet deze trend de komende jaren wereldwijd door. De investeringsbank verwacht in 2030 een wereldwijde omzet van 41 miljard dollar, bijna drie keer zoveel als de omzet voor cd-verkoop tijdens de hoogtijdagen rond 2000. ^[23] Overigens komt maar weinig van deze omzet terecht bij de creërende en uitvoerende kunstenaar. Hierop komen we terug in 'Arbeidsmarkt'.

Arbeidsmarkt

In onze 'Verkenning arbeidsmarkt culturele sector' stelden we de inkomenspositie van musici al aan de kaak. ^[24] We lieten hierin zien dat muzikanten die als zelfstandige werkten in 2013 een gemiddeld bruto-inkomen verwierven van 16.400 euro per jaar. In de hele sector zien we deze lage verdiensten terug; ook muzikanten met een stevig publieksprofiel, die bijvoorbeeld een grote bekendheid genieten door radio of televisie, hebben moeite een redelijk inkomen te verwerven. Alleen de absolute top van musici kan van zijn muziekopbrengsten leven.

De meeste muzikanten werken vandaag de dag als zelfstandige; dat geldt door alle genres heen. Inkomsten bestaan doorgaans uit een combinatie van gages, lesgeven en inkomsten uit opgenomen muziek (royalty's) en copyright. Alleen de orkesten in de BIS, het Radio Filharmonisch Orkest en een aantal ensembles bieden hun musici vaste contracten. Ook de musici bij de acht korpsen van Defensie staan daar op de loonlijst.

Orkestmusici

Orkestmusici hebben een eigen cao, die in 2013 is vernieuwd waardoor zij flexibeler kunnen werken. Toch biedt een baan bij een orkest na de bezuinigingen geen grote bestaanszekerheid meer. Zoals gezegd, brachten veel orkesten de fulltime aanstellingen van hun musici terug tot 50 à 70 procent, bij salarissen die vaak vanaf 2009 niet zijn geïndexeerd. Voor veel musici levert dit problemen op; de markt voor nevenactiviteiten is klein en het onregelmatige werk laat zich slecht combineren met andere banen – een probleem dat overigens evengoed voor veel andere musici geldt. De musicus, het grootste kapitaal van het orkest, delft sinds de bezuinigingen het onderspit. Ook de remplaçant in het orkest – die doorgaans op freelancebasis wordt ingehuurd – ondervindt hiervan de gevolgen. Hij of zij wijkt vaak uit naar het buitenland, omdat internationale orkesten nog redelijke honoraria betalen.

Willen we het orkestenbestel gezond houden, dan zal de positie van de musicus een prioriteit moeten zijn bij het vormgeven van nieuw beleid. Dit sluit ook aan bij onze eerste cultuurpolitieke doelstelling, die zegt dat creatief talent in alle fasen van de loopbaan optimaal in staat moet zijn om zich te ontplooiën. Om de werkdruk te normaliseren, zouden overheden bij het aangaan van nieuwe subsidierelaties met de orkesten goed moeten bekijken hoe zij gezamenlijk kunnen zorgen voor een gezonder werkklimaat. Goed werkgeverschap en goed opdrachtgeverschap moeten hierbij volgens ons vooropstaan.

In het verlengde hiervan wijzen we ook op het belang van goed toezicht. We signaleren dat er relatief weinig inzage wordt gegeven in de honoraria van directies, dirigenten en solisten. Zo is niet altijd duidelijk of orkesten zich houden aan de Wet normering topinkomens, die per 2013 in werking is getreden om bovenmatige bezoldigingen in de (semi)publieke sector tegen te gaan. Wij bepleiten een grotere transparantie hierover, zoals bijvoorbeeld in de Verenigde Staten al langer gebruikelijk is; om internationaal te kunnen concurreren zijn hoge honoraria soms onvermijdelijk, maar deze zouden duidelijker naar stakeholders en belangstellenden moeten worden gecommuniceerd.

Ensemblemusici

De aanbeveling tot goed opdrachtgever- en werkgeverschap is eveneens van toepassing op de ensemblesector. De musicus die werkt voor een rijksgesubsidieerd ensemble is vaak voor zo'n 70 procent aan het ensemble verbonden, met een gemiddeld bruto freelance-inkomen van 2.000 euro per maand.^[25] Het Fonds Podiumkunsten baseerde zijn normbedragen bij de vernieuwing van de meerjarige subsidiesystematiek per 2013 op redelijke gages voor musici, maar in de praktijk vloeien deze bedragen bij de ensembles vaak naar andere kostenposten. Sinds enige tijd is het FPK in gesprek met middelgrote ensembles, musici, podia, vakbond en brancheorganisaties om te zien hoe verdienmodellen kunnen worden verbeterd, met als mogelijk gevolg ook de implementatie van een honorariumrichtlijn. Hiertoe ontving het FPK eenmalig 600.000 euro van voormalig minister Bussemaker. De gesprekken hebben geresulteerd in een tweeledige experimenteerregeling; enerzijds wordt met een tekortfinancieringsregeling gestimuleerd dat uitkoopsommen voor ensembles kunnen stijgen, waardoor zij betrokken musici een beter honorarium kunnen betalen. Anderzijds biedt de regeling podia een bijdrage in de marketingkosten als ze besluiten ensembleproducties in serie te programmeren, wat de vraag naar deze producties kan stimuleren. Aangezien het om tijdelijke middelen gaat, ligt tijdens het traject een grote nadruk op het monitoren van de resultaten.

Enkele ensembles geven desgevraagd aan dat zij met het huidige subsidieniveau en de huidige subsidie-eisen geen prioriteit kunnen geven aan een betere betaling van musici.

Wij menen echter dat het voortbestaan van elk ensemble staat of valt met zijn musici, en dat goed werkgeverschap impliceert dat eerst de honoraria voor musici worden bepaald voordat het programma kan worden samengesteld. Als dat betekent dat er minder programma's kunnen worden gemaakt (of dat er met minder musici moet worden gewerkt), dan is dat de enig verdedigbare uitkomst van een gezond begrotingstraject. Ook hier geldt weer dat goede afspraken met subsidiërende overheden en met zalen op den duur kunnen leiden tot een

zekerder positie voor de musicus. De experimenteerregelingen van het FPK bieden wat dit aangaat stevige handvatten aan de sector om hier in de toekomst verantwoorde mee om te gaan.

Pop- en urban artiesten

Onder zelfstandig opererende muziekprofessionals die niet zijn aangesloten bij een of meer ensembles of orkesten zijn de inkomsten doorgaans laag, en het toekomstperspectief vaak weinig rooskleurig. Pop- en urban artiesten verdienden in 2015 gemiddeld 18.000 euro bruto op jaarbasis met hun muziekwerk, waarvan ongeveer de helft uit optredens en de rest uit lesgeven, auteursrecht, compositie-opdrachten et cetera. ^[26] Daarnaast verdienden ze gemiddeld 10.000 euro met ander werk. Dit gemiddelde wordt vertekend door een kleine groep goedverdienende musici; ruim de helft van de musici verdiende niet meer dan 9.000 euro bruto met muziek. De gemiddelde gage bedraagt zo'n 125 euro per optreden per muzikant, al leverde bijna 40 procent van de optredens in het inkomensonderzoek een gage op van 50 euro of minder. Spelen in het buitenland kost meestal meer aan reis-, verblijfs- en marketingkosten dan het oplevert aan honoraria.

Urban artiesten, die zich vaak in hoge streamingcijfers mogen verheugen, zien hun online successen vaak nauwelijks vertaald in inkomsten. De gemiddelde uitbetaling per stream is 0,0027 euro, te verdelen over platenmaatschappij, distributeur, rechtenorganisaties en artiesten. Pas bij extreem hoge streamingaantallen levert dit iets op; verder zijn deze artiesten afhankelijk van liveoptredens. ^[27] Voor de bekendere artiesten vormt dit geen probleem – rapper Boef verdient naar eigen zeggen 80.000 euro per maand – maar voor veel artiesten leidt hun grote populariteit niet tot een evenredige kaartverkoop in de zaal; mogelijk omdat hun muziek vaak wordt beluisterd door minderjarige fans of fans met lagere inkomens, die geen concertkaarten kopen. ^[28]

Jazzmusici

Deze lage gages gelden ook voor jazzmusici, bij wie al in 1998 werd geconstateerd dat hun financiële honorering achterbleef bij kunstenaars uit andere sectoren. ^[29] De substantiële toename van aanbods subsidies voor jazz rond de eeuwwisseling heeft niet geleid niet tot een verbetering van de inkomenspositie, en de recente bezuinigingen hebben de situatie alleen nog verder verslechterd. ^[30]

Componisten

Ook de inkomenspositie van componisten is op zijn minst zorgelijk te noemen. Velen van hen ervaren aan den lijve de gevolgen van de bezuinigingen, omdat bijna de helft van hun composities wordt gefinancierd door het Fonds Podiumkunsten of door gesubsidieerde ensembles; deze budgetten zijn de laatste jaren fors geslonken. Bijna 44 procent van de componisten heeft een bruto jaarinkomen van minder dan 20.000 euro, bij een werkweek van gemiddeld 46 uur. Ruim 14 procent verdient zelfs minder dan 10.000 euro bruto per jaar. ^[31]

Honoreringsrichtlijnen

Het mag duidelijk zijn dat in de hele sector een strijd gaande is om inkomsten. Zelfs de meest getalenteerde musici zien hun inspanningen nauwelijks beloond. Enerzijds komt dat doordat freelancemusici vaak onvoldoende optredens hebben omdat ze niet bekend of gewild genoeg zijn bij programmeurs of publiek, en omdat het aantal muzikanten in de sector aanzienlijk hoger is dan de vraag. Hier bestaat het gevaar dat ofwel de populairste, ofwel degene die de laagste gage vraagt de speelbeurt krijgt, waardoor musici die innovatiever werk maken of het experiment aangaan het onderspit delven. Anderzijds zien we dat musici in veel gevallen sterk worden onderbetaald voor optredens die ze wél geven, zowel door podia en festivals (lage uitkoopsommen en gages) als door de producerende instellingen waarvoor ze werken (lage lonen en honoraria), waardoor een groot aantal concerten toch maar een klein inkomen oplevert. Het is bovendien zeldzaam dat honoraria de kosten voor het ontwikkelen van de muziek en voor de nodige repetities dekken. Muzikanten kunnen deze essentiële aspecten van hun werk niet

verdisconteren in hun uurtarief, waarmee aan een belangrijke basisvoorwaarde voor de zelfstandige op de arbeidsmarkt niet wordt voldaan.

Om de problematiek rond onredelijke honorering te helpen oplossen, zouden producerende instellingen en podia om te beginnen redelijke honorariumrichtlijnen overeen moeten komen. In oktober 2017 presenteerde Kunsten '92 de Fair Practice Code, waarin de belangenvereniging samen met andere betrokken partijen een kader schetst voor een redelijke vergoeding voor kunstenaars uit alle sectoren. Deze code adviseert bestaande cao's en honorariumrichtlijnen zoveel mogelijk te volgen. Op dit moment zijn die er in de muzieksector echter onvoldoende.

De jazzsector kent sinds jaar en dag de BIM-norm, een minimumhonorarium per muzikant voor optredens op gesubsidieerde jazzpodia, vastgesteld door de Beroepsvereniging van Improviserende Musici. Deze norm van 285 euro per persoon per optreden is echter niet bindend en slechts een klein aantal podia hanteert haar vandaag de dag als uitgangspunt. Rechtenorganisatie Sena scherpte de discussie over muzikantenhonorering enige jaren geleden aan door alleen nog bij te dragen aan evenementen waar een minimumbijdrage van 250 euro per muzikant per concert wordt uitbetaald. Inmiddels hanteert ook de rechtenorganisatie NORMA deze gagenorm voor financiële bijdragen aan evenementen. Het Fonds Podiumkunsten hanteert bij het vaststellen van zijn bedragen voor compositieopdrachten de (geactualiseerde) honorariumtabel van het Fonds voor de Scheppende Toonkunst, in 2007 een van de partijen die opging in de voorloper van het huidige FPK, maar niet altijd nemen gesubsidieerde instellingen ook de verantwoordelijkheid om musici en componisten daadwerkelijk volgens deze normen te betalen.

Om het opdrachtgeverschap in de sector te vergroten, lijkt het ons daarom van wezenlijk belang dat producerende en presenterende instellingen goede honorariumrichtlijnen opstellen, in samenwerking met financiers, muzikantenorganisaties als de Nederlandse Toonkunstenbond, de Kunstenbond, FNV Media & Cultuur en partijen als de Popcoalitie, de Klassieke Muziek Coalitie in oprichting en de Contemporary/Jazz/World Coalitie in oprichting. Over de naleving hiervan kunnen vervolgens afspraken worden gemaakt bij het aangaan van subsidierelaties met overheden.

Enkele partijen, zoals de VNPF, vrezen voor een vermindering van de vraag bij een striktere hantering van gagenormen en keren zich daarom tegen vaste afspraken hierover. Wij menen echter dat de gezondheid van de muzieksector kan verbeteren door in beginsel dit soort normen wél te hanteren. Van muzikanten weten we dat ze altijd zullen blijven spelen, zelfs al is het voor een schijntje van hun gebruikelijke gage; anders dan bij veel andere beroepen geldt geldelijk gewin voor kunstenaars minder als motivator dan de intrinsieke motivatie om muziek te maken.^[32] Juist om die reden verdienen musici, in elk geval in het gesubsidieerde circuit en in gesubsidieerde zalen, bescherming vanuit rechtenorganisaties, werkgevers, podia, festivals en overheden. Het muzikantschap is meer gebaat bij een kleiner aantal concerten tegen redelijke vergoedingen dan bij de handhaving van een groot aantal optredens tegen te lage honoraria. Onze indruk is geenszins dat er te weinig concerten worden gegeven in Nederland. Wel dat die concerten veel te weinig op (in dit geval financiële) waarde worden geschat.

Verdiensten uit digitale distributie

De opkomst van digitale distributiekanaalen heeft het de afgelopen jaren voor muzikanten veel makkelijker gemaakt om hun muziek aan een wereldwijd publiek aan te bieden zonder tussenkomst van een label. De mogelijkheden om hier significante opbrengsten uit te halen, zijn voor musici en muzikanten echter beperkt. Net als voor veel andere online gedistribueerde producten geldt hier in omvang weliswaar het zogenaamde *long tail-effect*, waarbij producten met weinig afnemers gezamenlijk een groter deel van de markt innemen dan de grote hits, zolang het distributiekanaal maar groot genoeg is.^[33] In opbrengsten daarentegen is er nog altijd sprake van een *winner takes all-scenario*; een paar grote artiesten verdienen het meeste geld.^[34]

Met betrekking tot de betaling van copyrights bestaat onderscheid tussen masterrecht, ten gunste van de eigenaar van de *master* of de opname; auteursrecht, waarmee de schrijver van een nummer wordt beschermd; en naburig recht, dat de muzikanten betreft die de muziek hebben ingespeeld. Afhankelijk van het medium worden deze rechten verdeeld; zo komen de rechtenopbrengsten van Nederlandse radio- en televisiezenders grotendeels ten goede aan auteurs en muzikanten en krijgt bij de verkoop van cd's en platen (fysieke verkoop) de mastereigenaar het grootste deel van de afdracht, en ontvangt de auteur een veel kleiner deel. Streamingsplatforms als Spotify, die hun inkomsten halen uit abonnementen en advertenties, keren royalty's uit aan rechthebbende masters en auteurs. Daarmee volgt de digitale muziekdistributie vooralsnog het rechtenmodel van fysieke verkoop. Het consumentengebruik van digitale muziek lijkt, zeker in geval van streaming, echter steeds meer op radiogebruik, waarbij voorgeselecteerde speellijsten voor een groot deel het luistergedrag bepalen. Streamingsdiensten zijn echter niet verplicht naburige rechten af te dragen, waardoor betrokken muzikanten überhaupt niets verdienen met streaming. Daardoor delen muzikanten en muziekauteurs slechts beperkt mee in de opbrengsten uit digitaal gedistribueerde muziek.

In het samen met de SER uitgebrachte advies 'Passie gewaardeerd' (2017) heeft de raad al aandacht geschonken aan de verdeling van inkomsten uit auteursrecht. De raad adviseert dat de overheid zich hard maakt voor afspraken op Europees niveau om het auteursrecht beter te laten aansluiten op de huidige digitale distributiesystemen voor muziek, waarbij onder meer aandacht uitgaat naar het honoreren van naburige rechten.

Een bijkomend probleem voor musici en muziekauteurs ten aanzien van digitale muziekdistributie is dat grote bedrijven als Facebook, Google en YouTube dankzij internationale *safe harbor-afspraken* niets hoeven af te dragen aan de rechthebbenden van op hun platforms beluisterde muziek. ^[35] Alleen de advertentie-inkomsten voor 'officiële' video's komen hier ten goede aan de artiest of het muzieklabel dat de video's heeft geplaatst. We spreken hier wel van een *value gap*; terwijl de best bekeken YouTube-video's bijna allemaal muziekgerelateerd zijn en YouTube daar goed garen bij spint, profiteren de muziekprofessionals die dit mogelijk maken hier niet van. Ook wat dit aangaat dringen wij er bij de Nederlandse regering op aan deze kwestie in EU-verband aan te pakken, om zo de circulariteit van de muziekindustrie te verbeteren.

Aanbevelingen

Algemene aanbevelingen

Aan overheden en fondsen

- Stem subsidiebedragen en -afspraken met producerende en presenterende instellingen meer af op het gekozen profiel van instellingen, rekening houdend met hun rol en positie in hun stad of regio, in het land of internationaal. Houd bij het vaststellen van subsidiebedragen rekening met de omvang, het bereik, de cofinanciering en de eigen inkomsten van instellingen; in het huidige orkestenbestel gebeurt dit onvoldoende.
- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende en presenterende instellingen afspraken over het hanteren en naleven van redelijke honorariumrichtlijnen en/of arbeidscontracten voor creërende en uitvoerende muzikkkunstenaars en houd hiermee rekening in de vaststelling van subsidiebedragen.
- Maak tevens afspraken over goed toezicht / goed bestuur en maak duidelijke afspraken over de naleving van de Governance Code Cultuur.
- Houd bij het beoordelen van subsidieaanvragen meer rekening met de betekenis van instellingen voor de muzieksector. Dit vraagt mogelijk om een andere weging van aanvragen; in plaats van elke aanvraag op zichzelf te beoordelen en te *ranken*, zoals het Fonds

Podiumkunsten nu doet, zou hierbij meer de samenhang in het uiteindelijk gesubsidieerde palet aan muziekinstellingen moeten worden gezien.

- De experimenteerregelingen die het FPK heeft ontwikkeld om de afname van meerjarig gesubsidieerd aanbod te stimuleren, is beloftevol. Rust het FPK uit met een budget om deze regeling voort te zetten.
- Programmeringssubsidies blijken bij het FPK goede instrumenten voor zowel talentontwikkeling als voor het verbeteren van het aantal voorstellingen, het aantal bezoekers en de publiekssamenstelling. Overweeg deze vorm van subsidiëring uit te breiden of ook op te nemen in muziekbeleid op het niveau van de stedelijke regio.
- Werk als overheden samen bij een gezamenlijke ondersteuning van grotere instellingen. Op dit moment hanteren verschillende overheden en fondsen andere subsidieprocedures, -criteria en prestatie-afspraken voor het ondersteunen van dezelfde instellingen. Een integraal muziekbeleid vraagt om samenhangende afspraken.
- Maak duidelijker afspraken over de verdeling van verantwoordelijkheden bij het aangaan van subsidierelaties met instellingen die zowel een lokaal of regionaal als een landelijk en/of internationaal belang dienen.
- Reserveer in een landelijk bestel niet enkel plekken voor symfonische orkesten (klassiek danwel pop/jazz) maar neem hierin ook andere functies op, zoals (middel)grote ensembles, plekken voor talentontwikkeling, festivals en/of initiatieven voor beheer en behoud. Te denken valt onder andere aan een aantal (middel)grote ensembles en festivals of platforms die nu door het Fonds Podiumkunsten worden ondersteund maar die niet aansluiten bij de doelstelling van doorstroming en innovatie die het FPK als opdracht heeft.
- Stel een onderzoek in naar de taak, inhoud en organisatorische plaats van de SOM-ensembles in de toekomst, met inbegrip van de budgettaire aspecten, en in verhouding tot de orkesten in de BIS.
- Onderzoek hierbij ook welke rol Nederlandse jazz-, pop-, wereld- en urban ensembles kunnen spelen voor NPO Radio.
- Kijk bij het vormgeven van muziekbeleid ook naar andere beleidsgebieden. Besteed in het landelijk economisch beleid aandacht aan de dance-industrie, inclusief de toeleveringsindustrie; stimuleer bij gemeenten de minimalisering van barrières bij vergunningverlening (en stuur hierbij ook op inhoudelijke overwegingen).

Aan gemeenten

- Voer een soepel vergunningenbeleid om muziekevenementen veilig en prettig te kunnen laten plaatsvinden, zonder overlast en ordeverstoring en met een goede artistieke impuls aan het culturele klimaat in de gemeente.

Aanbevelingen ter versterking van de arbeidsmarkt

Aan overheden en fondsen

- Maak bij het aangaan van subsidierelaties met producerende en presenterende instellingen duidelijke afspraken over redelijke honoreringen en salarissen. Vraag van instellingen goed werkgeverschap, goed opdrachtgeverschap en goed toezicht en zie daar beter op toe. Maak afspraken over de naleving van de Fair Practice Code en de Governance Code Cultuur.
- Ga in EU-verband in gesprek over de verdeling van inkomsten uit auteursrecht. ^[36] Er zijn afspraken nodig om het auteursrecht beter te laten aansluiten op de huidige digitale

distributiesystemen voor muziek, waarbij onder meer aandacht uitgaat naar het honoreren van naburige rechten. Het betreft hier onder andere het afdragen van rechten aan creërende en uitvoerende artiesten door multinationals als Facebook, Google en YouTube, die door *safe-harbor-afspraken* niets hoeven af te dragen aan de rechthebbenden van op hun platforms beluisterde muziek.

Aan de sector

- Versterk het werkgeverschap en opdrachtgeverschap. Ontwikkel en hanteer richtlijnen voor honoraria voor musici en componisten, in samenwerking met financiers, muzikantenorganisaties als de Nederlandse Toonkunstenaarsbond, de Kunstenbond, FNV Media & Cultuur, Nieuw Geneco en partijen als de Popcoalitie, de Klassieke Muziek Coalitie in oprichting en de Contemporary/Jazz/World Coalitie in oprichting. Maak de betaling van medewerkers prioritair aan de output.
- Committeer je aan de Fair Practice Code en help deze verder ontwikkelen.
- Wees transparant en verantwoord salarissen en honoraria. Ontwikkel goed werkgeverschap, goed opdrachtgeverschap en goed toezicht en leg daar verantwoording over af.
- Onderzoek alternatieve financieringsmodellen van kunst in het algemeen en muziek in het bijzonder, bijvoorbeeld in samenwerking met het kenniscentrum Cultuur+Ondernemen. Een samenwerking tussen het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en Sena aan een Investeringsfonds Pop kan als goed voorbeeld dienen voor gezamenlijke inspanning tussen publieke en private financiers aan de creatieve innovatie in de muziek.

¹
Het Stimuleringsfonds ondersteunt o.a. Amsterdam Dance Event, Gaudeamus, Sonic Acts, Incubate en Nederlandse muziek in games. Het Filmfonds ondersteunt indirect Nederlandse muzikanten die hun muziek afleveren via (al dan niet gesubsidieerde) films, zoals Bløf, Marco Borsato, Vincent van Warmerdam en Henny Vrienten.

²
De bedragen voor festivals en productiehuis zijn slecht te herleiden naar het beschikbare budget voor muziek, omdat Holland Festival (3.180.000 euro) en Oerol (500.000 euro) naast muziek ook veel theater, muziektheater en dans programmeren. Productiehuis De Nieuwe Oost (500.000 euro) produceert theater, literatuur en popmuziek. Alleen het Festival Oude Muziek (650.000 euro) programmeert enkel muziek.

³
De BIS-bedragen voor festivals en productiehuis zijn slecht te herleiden naar het beschikbare budget voor muziek, omdat Holland Festival, Oerol en Productiehuis De Nieuwe Oost naast muziek ook andere disciplines presenteren. Alleen het Festival Oude Muziek programmeert enkel muziek. Dankzij de honorering van de B-lijst bij het Fonds Podiumkunsten steeg het budget voor meerjarige activiteitsubsidies muziek in de periode 2017 – 2020 met 3,4 miljoen euro ten opzichte van 2013 – 2016. De bedragen voor BIS, Mediabegroting, Meerjarige activiteitsubsidies FPK en Defensie betreffen 2017; de bedragen voor Programmeringssubsidies podia en festivals en Projectsubsidies zijn de totale bedragen die in 2016 aan deze vormen van subsidie zijn uitgegeven op het gebied van muziek.

⁴
OCW, 2015, artikel 3.15.

⁵
Dit plan wordt op 1 juni 2018 verwacht.

⁶
philharmonie zuidnederland ontvangt subsidies van het Rijk, de provincies Limburg en Noord-Brabant en de gemeenten Eindhoven en Maastricht.

⁷
In de periode 2013 – 2016 kreeg het orkest een tijdelijke rijkssubsidie.

⁸
Deze teruggang liet zich ook deels verklaren omdat het FPK voor de periode 2013 – 2016 vooral aanvragen van (middel)grote ensembles honoreerde en minder van kleinere ensembles. (bron: Fonds Podiumkunsten, 2012).

⁹
Deze stichting ging in 1997 verder als Nationaal Pop Instituut; dit ging in 2008 op in het nieuwe Muziek Centrum Nederland, dat in 2013 als direct gevolg van rijksbezuinigingen werd opgeheven.

¹⁰
Kwink Groep, 2013.

¹¹
OCW, 2016.

¹²
VNPF, 2017.

¹³
OCW, 2016.

¹⁴
PwC, 2017.

¹⁵
VNPF, 2017.

¹⁶
APE, 2017.

¹⁷
VSCD, 2017.

- 18
VNPF, 2017. Bijna de helft van de VNPF-festivals is gratis toegankelijk is en heeft dus geen inkomsten uit kaartverkoop.
- 19
Buma Cultuur, 2017.
- 20
ADE, Buma e.a., 2012.
- 21
Ticketscript werd begin 2017 overgenomen door de Amerikaanse branchegenoot Eventbrite.
- 22
PwC, 2017.
- 23
Christman, 2017.
- 24
Raad voor Cultuur en Sociaal-Economische Raad, 2016.
- 25
NAPK en Cubiss, 2015.
- 26
Ntb, Sena Performers e.a., 2015. Dit onderzoek schaaft urban en dance onder pop.
- 27
De Meulder, 2017 berekende dat de 109 miljoen Spotify-streams van Broederliefde elk bandlid 17.265 euro opleverden, en de 71 miljoen views op YouTube nog eens 1.562 euro.
- 28
Koster, 2017.
- 29
Muziek en Theater Netwerk, 1998; Cap Gemini, Ernst & Young, 2002.
- 30
Raad voor Cultuur, 2003.
- 31
Berenschot, 2017.
- 32
Onder anderen Pim van Klink toont dit helder aan, zoals in Van Klink, 2016.
- 33
Anderson, 2006.
- 34
Ordanini en Nunes, 2016.
- 35
Deze afspraken leggen vast dat internetproviders niet verantwoordelijk kunnen worden gehouden voor content die hun gebruikers online plaatsen.
- 36
Zie ook Raad voor Cultuur, 2017.

Hoofdaanbevelingen

In dit hoofdstuk komen we tot een aantal hoofdaanbevelingen aan de minister van OCW, volgend uit voorgaande analyse van de muzieksector. We laten ons hierbij tevens leiden door de vier cultuurpolitieke doelen zoals omschreven in 'Naar een integrale, inclusieve visie op muziek' en door de aanbevelingen uit onze verkenning 'Cultuur voor stad, land 'en regio'. ^[1]

In dit advies pleiten wij voor een integraal, inclusief muziekbeleid, vormgegeven en gedragen door de verschillende overheden. De vorige hoofdstukken hebben we afgesloten met uiteenlopende aanbevelingen aan overheden, fondsen en sector om de artistieke, maatschappelijke en economische kwaliteit van de muzieksector de komende jaren verder te versterken. Hieronder vatten wij onze aanbevelingen samen in een zestal prioriteiten.

1. Ontwikkel een integraal, inclusief muziekbeleid.

Ontwikkel een integraal, inclusief muziekbeleid. Bezie hierbij alle genres, actoren en functies in het ecosysteem in samenhang met elkaar en sluit geen genres, makers of publieksgroepen uit.

In het eerste hoofdstuk van dit advies kondigden we aan met een integrale, inclusieve blik naar de muzieksector te willen kijken. In deze analyse hebben we gezien hoe in de loop der tijd andere speelvelden zijn ontstaan voor professionals in verschillende muzikale genres. Voor een deel komt dat voort uit de onderling verschillende beroepspraktijken van muziekprofessionals. Het schrijven van een popsong door een singer-songwriter brengt nu eenmaal een heel andere praktijk met zich mee dan het uitbrengen van een nieuwe compositie door een twintigkoppig strijkorkest. Het is dus ook evident dat deze spelers een andere behoefte aan overheidsondersteuning zullen ervaren.

Zoals we hebben gezien is er echter meer aan de hand: de mate van overheidsaandacht lijkt ook sterk een gevolg van de verschillende perioden waarin genres in Nederland zich hebben ontwikkeld en waarin de overheid zich met deze genres is gaan bemoeien. Zo bewegen ensembles, die voor ondersteuning terechtkunnen bij het Fonds Podiumkunsten en bij gemeenten, zich heel anders door de markt dan de symfonieorkesten die al van oudsher rechtstreeks door het Rijk worden gesubsidieerd. Voor muziekprofessionals uit de pop, de hiphop of de urban muziek, die zich pas later professionaliseerden en het grotendeels zonder overheidsaandacht stellen, zien de speelvelden er weer heel anders uit.

Studenten die met goede resultaten afstuderen aan verschillende muziekopleidingen stuiten na school op heel verschillende kansen op banen, ontwikkeltrajecten en ondersteuning. Niet overal waarborgt de overheid de randvoorwaarden om talent tot wasdom te laten komen, genres zich verder te laten ontwikkelen en publieksgroepen een pluriform aanbod te bieden. Niet overal stimuleert de overheid innovatie, niet overal koestert ze excellentie en topkwaliteit. Deze overheidszorg is vooral voorbehouden aan de traditionele genres – en ook daar hebben we laten zien dat beleid op veel plekken tekortschiet. Van een integraal (alles in samenhang beziend) en inclusief (niets of niemand uitsluitend) muziekbeleid is noch op rijksniveau, noch op regionaal en gemeentelijk niveau sprake.

Deze constatering is in strijd met onze vier cultuurpolitieke doelen zoals toegelicht in 'Naar een integrale, inclusieve visie op muziek', waarin we vastleggen dat creatief talent in staat moet worden gesteld zich optimaal te ontplooiën (1), elke Nederlander optimaal toegang moet hebben tot kunst en cultuur (2), de overheid moet zorgdragen voor een pluriform aanbod (3) en de kunst

een veilige haven moet bieden voor alle soorten uitingen en vrijheid van expressie (4). Deze doelstellingen onderstrepen onder andere dat het muziekbeleid aandacht dient te schenken aan alle vormen van talent en alle vormen van muziek; dus niet alleen de afgestudeerde violist, maar ook haar ud-spelende collega; niet alleen de internationale toporganisatie, maar ook de freelance musicus of componist, en niet alleen het koor dat zich laat inspireren door de rijke canon, maar ook de rapper die met zijn maatschappijkritiek een groot publiek helpt mondiger te worden en daarmee aan de basis staat van de canon van morgen.

We bepleiten in dit advies niet dat alles en iedereen in aanmerking moet komen voor aandacht of subsidiëring vanuit de overheid; wel dat *in alle* genres creatie, innovatie, experiment, toptalent en topkwaliteit deze aandacht verdienen. Hetzelfde geldt voor een aantal basisvoorzieningen zoals educatie en participatie en voor stimulerende maatregelen die de hele sector zouden moeten aangaan, zoals maatregelen ter bevordering van culturele diversiteit, professionalisering (onder andere via talentontwikkeling) en de versterking en verduurzaming van de arbeidsmarkt. Deze voorzieningen en maatregelen moeten ten goede komen aan de gehele Nederlandse muzieksector.

Wat lost dit op?

- Te eenzijdige aandacht voor de oudere genres, zonder deze in relatie te zien tot jongere genres.
- Te grote nadruk op productie en afname van muziek en gebrek aan aandacht voor functies als educatie en participatie, talentontwikkeling en professionalisering, innovatie en experiment, en beheer en behoud.
- Een te weinig divers gesubsidieerd muzieklandschap, voor een te weinig divers publiek.

2. Besteed meer aandacht aan essentiële functies.

Besteed meer aandacht aan talentontwikkeling, educatie, beheer en behoud, en creatie, innovatie en experiment. Dit zijn functies die de sector duurzaam en veerkrachtig maken, maar die sinds de bezuinigingen in het gedrang zijn gekomen. Zonder deze essentiële functies is een gezond muzikaal ecosysteem ondenkbaar.

Onze analyse laat zien dat verschillende wezenlijke functies sinds de bezuinigingen van 2013 zijn weggevallen, zonder dat daarvoor alternatieven zijn ontstaan. Met het wegvallen van Muziek Centrum Nederland verdween een belangrijke documentatie- en archieffunctie uit het bestel, waarvan de hele sector de negatieve gevolgen ondervindt. De sector zelf is niet in staat gebleken dit te ondervangen, eenvoudigweg omdat hem daarvoor de mankracht en de middelen ontbreken.

Hetzelfde geldt voor structurele plekken voor talentontwikkeling, die uit de BIS en ook uit veel gemeentelijke cultuurbegrotingen verdwenen. Ondanks vele informele, vaak kleinschalige en tijdelijke initiatieven ontbreekt een duurzaam beleid voor talentontwikkeling. Door het wegbezuinigen van een groot deel van de muziekscholen wordt daarnaast niet overal meer voorzien in een belangrijke basisvoorziening in gemeenten en regio's: muziekeducatie. Net als het gebrek aan aandacht voor muziekeducatie in het primair en voortgezet onderwijs baart dit ons zorgen.

Ten slotte zijn ook creatie, innovatie en experiment in het gedrang gekomen; gesubsidieerde instellingen verkopen onder invloed van de bezuinigingen minder speelbeurten, ontvangen vaak lage uitkoopsommen en gages en werken dikwijls met krappe budgetten dan voorheen, waardoor ze zich minder artistiek risico kunnen veroorloven. Componisten krijgen bovendien minder of kleinere opdrachten, en het aantal instellingen dat door het Fonds Podiumkunsten kan worden ondersteund ter innovatie en doorstroming in de sector is beperkt geworden. De bescherming van excellentie en topkwaliteit in de BIS is onder druk komen te staan door fikse bezuinigingen.

Wij signaleren kortom dat de infrastructuur voor de muzieksector onvoldoende in staat is om de in het eerste hoofdstuk gepresenteerde doelstellingen onder handbereik te brengen.

We bepleiten in dit advies dat overheden niet enkel aandacht besteden aan de productie en afname (programmering en presentatie) van muziek; wij zien het als een even belangrijke overheidsopdracht om de muzieksector te helpen versterken op het gebied van educatie, talentontwikkeling, creatie, innovatie en experiment, en beheer en behoud.

Wat lost dit op?

- Gebrek aan aandacht voor wezenlijke functies als educatie en participatie, talentontwikkeling en professionalisering, innovatie en experiment, en beheer en behoud.
- Gebrek aan mogelijkheden voor kinderen en jongeren om actief en receptief kennis te maken met muziek en zich in muziek te bekwamen.
- Gebrek aan initiatieven of plekken waar talentvolle musici, artiesten, componisten en dj's hun talent onder begeleiding verder kunnen ontwikkelen en waar zij worden begeleid bij het opzetten van een volwaardige beroepspraktijk.
- Gebrek aan mankracht en middelen om wat er in de muziek wordt gemaakt en gespeeld te bewaren, te archiveren en te ontsluiten, waardoor veel productie verloren gaat voor de geschiedenis en wat kennisdeling, onderzoek en kritische reflectie in de weg staat.
- Afgenomen ruimte voor innovatieve en experimentele projecten.
- Gebrek aan bescherming van excellentie en topkwaliteit.

3. Erken de kenmerken en kracht van een regionaal muziekklimaat.

Erken de kenmerken en kracht van een regionaal muziekklimaat. Ontwerp muziekbeleid in nauwe afstemming met stedelijke regio's (provincies, gemeenten) en de muzieksector zelf. Breng samen met alle muzikale partijen per stad of stedelijke regio in kaart hoe het muzikale ecosysteem eruitziet, waar de muzieksector sterk in is, waar problemen bestaan en wat overheden en sector voor elkaar kunnen betekenen om kwaliteit te behouden en knelpunten te ondervangen. Koester hierbij het bestaande en omarm het nieuwe.

We signaleren dat het beleid ten aanzien van muziek (en van kunst in het algemeen) versnipperd is; afstemming tussen overheden onderling en tussen overheden en fondsen vindt onvoldoende plaats. Dit is om verschillende redenen problematisch. Wat er aan muziekinstellingen en -initiatieven op landelijk, regionaal en lokaal niveau wordt ondersteund, komt niet voort uit een integrale visie op wat muziekbeleid moet en kan bewerkstelligen in land, stad of regio, maar is een gevolg van de keuzes die gemeenten, provincies, Rijk en fondsen afzonderlijk maken. Zij baseren zich daarvoor elk op hun eigen beleid. Dat levert een lappendeken op aan gesubsidieerde initiatieven, die gezamenlijk niet per se een compleet ecosysteem vertegenwoordigen, die soms meer van hetzelfde vertegenwoordigen en misschien nog wel meer hiaten laten zien.

Hier dient zich direct een bijkomend probleem aan: elke financier ontwerpt en hanteert zijn eigen set subsidiecriteria en prestatieafspraken, wat het voor muziekorganisaties bemoeilijkt om subsidierelaties te onderhouden met verschillende financiers (en wat bovendien de aanvraagprocedures voor veel instellingen compliceert). Daarbij beconcurreren landelijk gesubsidieerde, fondsgesubsidieerde en gemeentelijk gesubsidieerde instellingen elkaar hierdoor dikwijls op ongelijke gronden; hun subsidiënten stellen andere eisen aan het aantal speelbeurten, aan het publiek in de zaal, aan te behalen eigen inkomsten et cetera. Dit leidt ertoe dat partijen met verschillende (co)financiers andere uitkoopsommen kunnen vragen (of betalen), andere honoraria kunnen bieden (of accepteren) en andere artistieke risico's kunnen nemen.

Ten slotte staan de budgetten van overheden en fondsen sinds de bezuinigingen sterk onder druk en moeten er scherpere keuzes gemaakt worden, waardoor subsidierelaties veelal de vorm hebben gekregen van harde afspraken over bedragen, aantallen en percentages. Een inspirerende uitwisseling tussen subsidiënt en sector, waarin beide samen bekijken wat ze kunnen bijdragen aan het muziekklimaat in hun stad, regio of land, is daardoor nauwelijks mogelijk. Dit stimuleert noch excellentie, noch innovatie.

Wij bepleiten in dit advies een nauwere samenwerking tussen overheden onderling, tussen overheden en fondsen en tussen overheden, fondsen en sector. Zij staan gezamenlijk voor de opdracht om te bouwen aan een sterk, duurzaam muzikaal ecosysteem per regio, waarin amateursmuziek, muzikaal experiment en de nationale top in een inspirerende wisselwerking met elkaar worden gekoesterd en gestimuleerd. Of dit ecosysteem nu groot is (zoals in de vier grote steden) of kleiner (zoals in een dunbevolkte regio), van het grootste belang is dat het inclusief is en recht doet aan het muziekklimaat in de betreffende regio. Wij adviseren gemeenten en provincies om voor een stedelijke regio te komen tot een integrale visie op muziekbeleid met daarbij passende instrumenten. In ons recent verschenen verkenning 'Cultuur voor stad, land en regio' pleiten we ervoor om zulke plannen, wanneer zij bijdragen aan vooraf te stellen doelstellingen en voorwaarden, ook in aanmerking te laten komen van een rechtstreekse financiële bijdrage van het Rijk. ^[2]

Wat lost dit op?

- Gebrek aan aandacht voor en erkenning van het belang van een regionaal muziekklimaat in nationaal beleid.
- Gebrek aan afstemming tussen overheden, waardoor het totale muziekbeleid versnipperd is; Het probleem dat de onafhankelijke keuzes van verschillende overheden niet optellen naar een compleet ecosysteem.
- Het probleem van uiteenlopende, soms tegenstrijdige subsidiecriteria en prestatieafspraken van verschillende financiers.
- Eenzijdige, vaak historisch gegroeide beleidsaandacht op regionaal en/of lokaal niveau voor slechts enkele muzikale genres.
- Gebrek aan uitwisseling tussen topinstellingen en de amateurvoorzieningen in hun regio.

4. Herbezie de samenstelling van de culturele basisinfrastructuur.

Herbezie de samenstelling van de culturele basisinfrastructuur en scherp daarbij ook de opdracht aan het Fonds Podiumkunsten aan. Onderzoek tevens de taak, inhoud en plaats van de omroepensembles.

Zoals we in voorgaande analyse hebben laten zien, is het Fonds Podiumkunsten met een zeer beperkt budget verantwoordelijk voor een onevenredig groot segment van de muzieksector. In de muziek is de producerende functie op landelijk niveau smal belegd; deze is voorbehouden aan de symfonische orkesten. Het FPK, dat de opdracht heeft om een beleid te voeren gericht op dynamiek en doorstroming binnen de verschillende podiumkunstsectoren (complementair aan wat er in de BIS en de vrije sector gebeurt), draagt geen verantwoordelijkheid voor de instandhouding van specifieke functies, zoals koorrepertoire, hedendaagse muziek of popmuziek. Alle aanvragers voor meerjarige subsidie, van gevestigde instellingen tot jonge groepen, concurreren bij het FPK elke vier jaar met elkaar, waarbij alle plannen langs dezelfde meetlat worden gelegd. In de kleine pool die het FPK vanuit zijn opdracht en budget kan ondersteunen, levert dit krapte en scherpe keuzes op.

Voor producerende instellingen die misschien niet staan voor dynamiek en niet per se gebaat zijn bij de stimulering van doorstroming, is dit nadelig. Het gaat hier bijvoorbeeld om (middel)grote ensembles die soms al dertig, veertig jaar bestaan, die landelijk en internationaal stevig op de kaart staan en wier continuïteit niet is geholpen met de huidige systematiek.

De gevolgen hiervan zagen we bijvoorbeeld recent met het wegvallen van Cappella Amsterdam uit de meerjarige regeling van het FPK. Dit koor (opgericht in 1970) wordt in de muzieksector onbetwist erkend als belangrijke vertegenwoordiger van modern repertoire en oude muziek, met een sterk aanjagende functie voor de vele amateurkoren in Nederland. Echter, het FPK oordeelde negatief over de laatste aanvraag van dit koor, waarmee het zijn subsidie per 2017 niet zag gecontinueerd.

De systematiek struikelt hier over haar eigen voeten; het FPK heeft doelbewust niet als opdracht gekregen bepaalde functies of topkwaliteit in een bepaald genre te waarborgen – hoofdtaak is dynamiek en doorstroming in de sector – terwijl de Rijksoverheid alleen de symfonische functie in de muziek garandeert. Topkwaliteit en excellentie die we willen behouden in andere genres is in de huidige systematiek nergens zeker. De vraag is daarom legitiem – en al vaker door de Raad voor Cultuur opgeworpen – of de BIS niet dient te worden uitgebreid met een aantal andere functies.

Wij pleiten in dit advies voor uitbreiding van de BIS met enkele middelgrote of grote ensembles of muziekhuizen in verschillende genres, die samen excellentie en topkwaliteit *in de volle breedte van de muziek* vertegenwoordigen. Ook kunnen hier enkele (extra) productiehuisen, een functie voor behoud en beheer, en enkele grotere festivals/platforms een plek vinden. Binnen deze aanbeveling past ook een onderzoek naar de taak, inhoud en organisatorische plaats van de omroepensembles. De verankering van bepaalde topkwaliteit in het bestel kan ook op regionaal niveau plaatsvinden, zoals we betogen in de verkenning ‘Cultuur voor stad, land en “regio”’. [3]

Het FPK kan zich hierdoor explicieter toespitsen op de bevordering van innovatie, experiment en doorstroming in de sector. Aanbevelenswaardig is dat niet alleen klassieke muziek en jazz, maar ook pop, wereldmuziek, urban en dance hier meer profijt van hebben. Voor deze genres ontbreekt de ruimte voor experiment om zichzelf in artistiek opzicht verder uit te dagen, waarbij (vooral voor dance) geldt dat het commerciële succes de behoefte versluiert aan duurzame ruimte voor experiment om te blijven concurreren in de internationale scene.

Wat lost dit op?

- Te eenzijdige samenstelling van de BIS.
- Een te smalle koestering van excellentie en topkwaliteit in de BIS; namelijk beperkt tot instellingen voor symfonische muziek.
- Gebrek aan continuïteit voor middelgrote spelers in alle genres.
- Te grote druk op de budgetten van het FPK.
- Gebrek aan ruimte voor innovatie en doorstroming bij het FPK.
- Gebrek aan ruimte voor experiment voor spelers uit alle genres.
- Ongelijke speelvelden voor BIS- SOM- en FPK-ensembles.
- Gebrek aan aandacht voor talentontwikkeling en voor behoud en beheer vanuit de Rijksoverheid.

5. Besteed expliciet aandacht aan diversiteit.

Besteed in het muziekbeleid expliciet aandacht aan diversiteit. Op dit moment vormt het gesubsidieerde aanbod nog onvoldoende een afspiegeling van de Nederlandse bevolking, en worden ook lang niet alle publieksgroepen bediend. Personeel (inclusief de top), raden van toezicht, beoordelingscommissies en partners zijn weinig cultureel divers. Hier moet verandering in komen; juist de muzieksector biedt hiertoe kansen.

Zoals we hebben gezien is de muzieksector voor ensembles, bands en muziekprofessionals met een diverse culturele achtergrond moeilijk toegankelijk. Hoewel gesubsidieerde instellingen zich veelal committeren aan de Code Culturele Diversiteit, en er ook steeds meer programma's plaatsvinden rond niet-westerse muziek en/of voor diverse publieksgroepen, blijft het gros van

wat we in de gesubsidieerde concertzalen zien geïnspireerd door de westerse en vaak ook academische cultuur, en is het publiek nog altijd hoofdzakelijk autochtoon, hoogopgeleid en welgesteld.

Het is de hoogste tijd om het muziekklimaat te diversifiëren en ook lager opgeleide publieksgroepen, publiek met lagere inkomens en publiek met een migrantenachtergrond bij het gesubsidieerde muzieklandschap te betrekken. De diversiteit in de gesubsidieerde muzieksector heeft veel te winnen. Dat zien we als we buiten het gesubsidieerde bestel, in vaak niet-gesubsidieerde zalen kijken; daar weet een veel diverser publiek zijn weg naartoe te vinden, en ontmoeten we ook een veel gemêleerder groep muzikanten en acts.

In genres als urban muziek en wereldmuziek liggen hier vooral kansen, maar ook de klassieke muziek, de jazz, de popmuziek en de dance kunnen er veel gevarieerder uitzien. ‘Gevarieerd’ heeft dan niet overal dezelfde connotatie; zoals gezegd staat een orkest in een provincie met veel krimpgemeenten hier voor een andere uitdaging dan een ensemble in een grootstedelijke omgeving. Kernboodschap is dat elke Nederlander zijn muzieksmaak en -kennis moet kunnen verbreden en verdiepen, en dat toptalent met elke culturele, maatschappelijke of economische achtergrond zich moet kunnen vormen tot muziekprofessional – hetzij op het podium, hetzij achter de schermen of aan de top.

Wij bepleiten in dit advies een muziekbeleid dat, in overeenstemming met de vier cultuurpolitieke doelen, pluriform is, toptalent in elk muziekgenre en met elke mogelijke afkomst in staat stelt zich te ontwikkelen, en elke Nederlander, ongeacht leeftijd, culturele achtergrond, inkomen of woonplaats, optimaal toegang geeft tot kunst en cultuur. Hiervoor is het nodig enerzijds bestaande spelers te vragen een actiever diversiteitsbeleid te voeren, en anderzijds nieuwe spelers toe te laten tot het stelsel, die reeds een diverser praktijk voeren. Bij het aangaan van subsidierelaties is het van belang duidelijke afspraken te maken over de naleving van de Code Culturele Diversiteit. Daarnaast moeten ook andere mogelijke maatregelen worden onderzocht, zoals het organiseren van biastrainingen voor gesubsidieerde instellingen, commissies, raden en overheden en het instellen van quota voor divers beleid. Ten overvloede zij gezegd dat een diversiteitsbeleid de hele organisatie moet aangaan, inclusief het toezicht en de top.

Wat lost dit op?

- Een te weinig cultureel divers muzieklandschap in termen van programmering, publiek, personeel en partners.
- Gebrek aan diversiteit met betrekking tot opleidingsniveau, inkomen, afkomst, woonplaats, leeftijd et cetera, zowel onder muziekprofessionals als onder hun publiek.
- Gebrek aan diversiteit binnen organisaties, van de kassa tot aan de directie en het toezicht

6. Besteed expliciet aandacht aan de arbeidsmarkt voor muziekprofessionals.

Besteed in het muziekbeleid expliciet aandacht aan de verbetering van de arbeidsmarkt voor muziekprofessionals.

Zoals we recent in onze arbeidsmarktadviezen in samenwerking met de SER adviseerden, laat de culturele arbeidsmarkt sterk te wensen over. ^[4] Er gaapt een flinke kloof tussen de inzet van werkenden in de sector en de verdiensten die daartegenover staan. Muzikanten en musici doen in maatschappelijk en economisch opzicht een flinke duit in het zakje, maar krijgen daar zelf bar weinig voor terug.

In voorgaande analyse van de muzieksector hebben we laten zien wat dit voor musici en componisten betekent. Verdiensten zijn laag en perspectieven zijn ronduit slecht, en dat geldt voor een zeer groot deel van de sector, of het nu om freelance popmuzikanten gaat of om orkestmusici met gehalveerde contracten.

De problematiek met betrekking tot de arbeidsmarkt is te groot om de oplossing ervan geheel aan de sector over te laten; hier is de overheid nodig.

Recent publiceerde Kunsten '92 op verzoek van voormalig minister Bussemaker de 'Arbeidsmarktagenda Culturele en Creatieve Sector 2017 – 2023'. Daarin wordt concrete invulling gegeven aan de aanbevelingen uit het advies 'Passie "Gewaardeerd'.'^[5] De raad moedigt de uitvoering van deze agenda aan. De verdere ontwikkeling en toepassing van de Fair Practice Code en het ontwikkelen van nieuwe investeringsmodellen en -instrumenten in samenwerking met Cultuur+Ondernemen zijn twee aanbevelingen die direct aansluiten op onze analyse.

Wij bepleiten in dit advies dat de versteviging van de arbeidsmarkt prioriteit krijgt in het cultuurbeleid. Het voornaamste doel van overheden moet daarbij zijn om de sector te stimuleren zelf zijn arbeidsmarkt te verduurzamen. Hiertoe is het nodig met gesubsidieerde instellingen overeen te komen dat zij zich committeren aan de Fair Practice Code en de Governance Code Cultuur en dat zij zich houden aan redelijke honorariumafspraken en cao's. Het verbeteren van de arbeidsmarktpositie van werkenden in de sector zal mogelijk leiden tot hogere toegangsprijzen, hogere honoraria en een lagere output, zoals ook de 'Arbeidsmarktagenda' schrijft. Dit betekent dat overheden en fondsen opnieuw in overweging moeten nemen welke prestaties verwacht mogen worden voor bepaalde subsidiebudgetten. Zij dragen immers medeverantwoordelijkheid voor een redelijke honorering van muziekprofessionals die werken voor of bij overheidsgesubsidieerde muziekorganisaties. Behalve door te zorgen voor goede honoraria voor composities en liveoptredens, kan de Rijksoverheid ook bijdragen aan de verbetering van inkomsten van muziekprofessionals door zich hard te maken voor nieuwe afspraken op het gebied van auteursrecht bij streaming.

Wat lost dit op?

- Lage verdiensten van creërende en uitvoerende muzikanten bij liveconcerten.
- Lage verdiensten van creërende en uitvoerende muzikanten uit streaming.
- Slechte loopbaanperspectieven voor zzp'ers in de muzieksector.
- Lage verdiensten voor musici in loondienst door lang niet geïndexeerde salarissen en verkleinde arbeidscontracten.

Tot slot

Wij verwachten dat bovenstaande aanbevelingen, in combinatie met de aanbevelingen uit de vorige hoofdstukken, bijdragen aan een evenwichtige, gezonde, gevarieerde muzieksector. De ingrediënten liggen er; aan de kunstenaars zal het niet liggen. De kunstenaars en instellingen – en laten we ze nog één keer allemaal noemen: musici en muzikanten, zangers, rappers, dirigenten, dj's, componisten, sounddesigners, arrangeurs, producers, liedschrijvers, muziekdocenten, zangleraren, ensembles, bands, orkesten, koren, productiekernen, muziekhuizen, productiehuizen, podia, festivals en alle professionals die zich dag na dag, avond na avond inzetten voor de muziek – zijn er al. Laten we ze horen.

¹

Raad voor Cultuur, 2017.

²

Raad voor Cultuur, 2017.

³

Hier gaat het nadrukkelijk niet over regionalisering, maar over een systematiek waarbij het Rijk reageert op plannen die vanuit de regio worden ontwikkeld, zie verder Raad voor Cultuur, 2017.

⁴

Raad voor Cultuur en SER, 2016; Raad voor Cultuur en SER, 2017.

⁵

Kunsten '92, 2017.

Bijlagen



>Retouradres Postbus 16375 2500 BJ Den Haag

Raad voor Cultuur
Prins Willem Alexanderhof 20
2595 BE DEN HAAG

Erfgoed en Kunsten
Rijnstraat 50
Den Haag
Postbus 16375
2500 BJ Den Haag
www.rijksoverheid.nl

Contactpersoon:
Jerker Spits

Onze referentie
1135998

Datum **30 JAN. 2017**
Betreft verkenningaanvraag cultuurbeleid 2021 en verder

Geachte Raad,

Met deze brief vraag ik u om advies over het cultuurbeleid vanaf 2021. In het eerste deel van deze brief schets ik de aanleiding voor mijn verzoek aan de Raad. In het tweede deel stel ik u een aantal vragen over samenwerking tussen de overheden. Het derde deel bestaat uit meer specifieke vragen over verschillende sectoren. Tot slot schets ik de planning in voorbereiding op de nieuwe periode.

Uw advies vormt één van de bouwstenen voor het cultuurbeleid vanaf 2021. Mijn doel is een toekomstbestendig cultuurbeleid dat goed rekening houdt met nieuwe werkwijzen in de cultuursector en uitgaat van wederzijdse samenwerking tussen rijk, provincies en gemeenten. Ik vind het van belang om, juist gezien de wens tot verandering, in een vroeg stadium het inhoudelijke gesprek over mogelijke verbeteringen te starten.

De samenwerking tussen en afstemming met de verschillende overheden is daarbij een belangrijk aandachtspunt. Rijk, steden en provincies treden nu op vanuit hun eigen rol en verantwoordelijkheid: de zorg voor landelijk, stedelijk respectievelijk regionaal cultuurbeleid. Mijn overtuiging is dat zij door meer samen te werken de betekenis van cultuur voor het publiek kunnen versterken.

Ik hecht eraan de nieuwe periode in gezamenlijkheid met bestuurders van gemeenten en provincies, de cultuurfondsen en de cultuursector voor te bereiden. Daarom is deze brief afgestemd met VNG, IPO en de negen grote steden. Ook heb ik een beroep gedaan op de expertise van de cultuurfondsen.

1. Aanleiding voor de adviesaanvraag

In voorbereiding op de periode 2017-2020 waren bestuurders, cultuursector en de Tweede Kamer het erover eens dat het niet raadzaam was om grote veranderingen aan te brengen in het beleid en de wijze van financiering van

cultuur. Dit vanwege de forse bezuinigingen van het rijk en de andere overheden in de periode daarvoor.¹

Onze referentie
1135998

Nu klinkt een ander geluid. Steden en provincies, die samen met het rijk het cultuurbeleid vormgeven, vragen om een sterkere samenwerking in het cultuurbeleid.² De cultuursector wijst op nieuwe werkwijzen en het belang van een inhoudelijk gesprek over een stimulerend, gezamenlijk vorm te geven beleid.³ De Raad voor Cultuur heeft geadviseerd om 'de functie van de landelijke basisinfrastructuur opnieuw te beschrijven, met daarbij ook aandacht voor het lokale cultuurbeleid'. De Raad ziet daarbij een belangrijke rol voor de stedelijke regio: 'Stedelijke regio's kunnen rekening houden met de eigen identiteit en inspelen op de behoeften van hun inwoners – of het nu om een groeiende multiculturele bevolking gaat of juist om een krimpregio. Meer maatwerk wordt daardoor mogelijk, meer onderscheid ook.'⁴

De afgelopen jaren heeft mijn beleid in het teken gestaan van het bieden van ruimte aan culturele instellingen. Ruimte om een eigen profiel te ontwikkelen en om nieuwe samenwerkingsvormen aan te gaan, binnen en buiten de cultuursector. Dit was en is nodig om orkesten, musea en andere culturele instellingen mogelijkheden te bieden om zich aan te passen aan veranderingen in hun omgeving. Veranderingen op artistiek gebied, in de voorkeuren van het publiek en in de financiering. Ook was het een van mijn ambities recht te doen aan de grote waarde van cultuur voor de samenleving.

Daarnaast heb ik mij ingespannen om een aantal knelpunten in de financiering van cultuur op te lossen, na de zware bezuinigingen van het vorige kabinet. De afgelopen jaren is er weer geïnvesteerd in cultuur: in cultuureducatie, in talentontwikkeling, en in de basisinfrastructuur en de fondsen. Bij de invulling van de extra middelen die ik heb uitgetrokken, heb ik gekozen voor prioriteiten in mijn cultuurbeleid (talentontwikkeling, het aantrekken van een nieuw en divers publiek en cultuureducatie), rekening houdend met de wensen van de Tweede Kamer, van de provinciale en lokale bestuurders en van de cultuursector.

Ik ben de afgelopen jaren onder de indruk geraakt van de hoge kwaliteit en innovatie in het Nederlandse culturele aanbod, en van de betrokkenheid van vrijwilligers, amateurkunstenaars en bestuurders bij cultuur. Intussen richt de blik zich op de periode na 2020. Het is tijd geworden om met de betrokken partijen naar het huidige stelsel te kijken. Dat is van belang om te behouden wat er goed is, maar ook om te onderzoeken hoe de verschillende overheden gezamenlijk kunnen optrekken in de keuzes die gemaakt worden. In

¹ Zie Ruimte voor Cultuur. Uitgangspunten cultuurbeleid 2017-2020, juni 2015. <http://www.rijksoverheid.nl/documenten/beleidsnota-s/2015/06/08/ruimte-voor-cultuur>.

² Brief G9-wethouders kunst en cultuur aan minister Bussemaker, 24 april 2015, http://www.utrecht.nl/fileadmin/uploads/documenten/9.digitaaloket/Brief_G9_Mi_nister_van_OCW.pdf

³ Kunsten '92, Tweede Kamerdebat op 21 november aanstaande, 7 november 2016, <http://www.kunsten92.nl/wp-content/uploads/2016/11/Brief-Kunsten-92-voor-Tweede-Kamerdebat-Cultuurbegroting-op-21-november-2016.pdf>.

⁴ Raad voor Cultuur, Agenda Cultuur 2017-2020 (en verder), april 2015, <https://www.cultuur.nl/upload/documents/adviezen/Agenda-Cultuur.pdf>, p.3.

het wetgevingsoverleg cultuur in de Tweede Kamer heb ik al een aantal voorbeelden van goede samenwerking genoemd: de samenwerking tussen steden in Brabant, de pilot van het rijk en Eindhoven op het gebied van de creatieve industrie en de samenwerking in het Noorden *We the North*.⁵ Het verder vormgeven van deze sterkere samenwerking, ook vanuit het rijk, zie ik als een belangrijk thema voor de komende jaren.

Het jaar 2017 wil ik benutten om de ideeën en wensen van verschillende partijen in beeld te brengen. Daarom zal ik gesprekken voeren met vertegenwoordigers van de cultuursector, steden en provincies. Ook de cultuurfondsen van het Rijk zijn met hun expertise en ervaring belangrijke partners in de voorbereiding op de periode na 2020. Daarbij gaat het om meer dan 'enkel' de inhoudelijke kennis van de ontwikkelingen in de cultuursector. Het gaat ook om de ervaring met de productie en distributie van cultuur en om kennis van nieuwe samenwerkingsvormen tussen de cultuursector en overheden. Dit is belangrijk, onder meer voor de relatie tussen aanbod van producties en programmering van podia in de podiumkunsten. Zo voert het Fonds Podiumkunsten hiervoor momenteel een pilot uit en wordt in samenwerking met het ministerie van Infrastructuur en Milieu het onderzoek *Ruimte, cultuur en economisch presteren van stedelijke regio's* uitgevoerd. Behalve de cultuurfondsen van het rijk zijn ook de private fondsen een belangrijke partner om een levendig cultuurklimaat te stimuleren. Daarom zal ik ook hun ideeën en wensen inventariseren.

Bij de vormgeving van het cultuurbeleid na 2020 hecht ik eraan om niet enkel aandacht te hebben voor gevestigde belangen in de cultuursector, maar ook voor de positie van makers die vaak minder institutioneel verankerd en vertegenwoordigd zijn, en de beleving en behoeften van het (potentiële) publiek. Het publiek wordt steeds diverser van samenstelling en treedt niet enkel als consument, maar ook steeds vaker als producent op. De relatie tot de omgeving van het aanbod – vooral de stedelijke regio – is in al deze ontwikkelingen een belangrijk aandachtspunt.

Ik vraag u om twee adviezen:

- Een verkenning naar de mogelijkheden van een sterkere en evenwichtigere samenwerking tussen overheden onderling en overheden en de cultuursector;
- Sectoradviezen, waarin u per thema of discipline trends en ontwikkelingen duidt en deze aan mogelijke scenario's verbindt.

Ik verzoek u de verkenning en de sectoradviezen uit te brengen in oktober 2017. Hieronder benoem ik voor beide mijn aandachtspunten.

2. Aandachtspunten voor de verkenning

Ik verwacht dat de verkenning ruim aandacht besteedt aan de samenwerking tussen de verschillende overheden. Het gaat mij hierbij vooral om stedelijke en regionale samenwerkingsvormen die goed inspelen op ontwikkelingen in de

⁵ Tweede Kamer, vergaderjaar 2016–2017, 34 550 VIII, vaststelling van de begrotingsstaat van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (VIII) voor het jaar 2017, verslag van een wetgevingsoverleg, vastgesteld 2 december 2016, p. 51. <http://www.tweedekamer.nl/vergaderingen/commissievergaderingen/details?id=2016A03174>.

cultuursector. Ik vraag u dan ook het perspectief van de cultuursector en het publiek bij uw antwoorden te betrekken. De samenwerking tussen de verschillende overheden behoort immers in dienst te staan van een rijk en veelzijdig cultuuraanbod, waarvan zo veel mogelijk mensen kunnen genieten.

Onze referentie
1135998

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende vragen:

1. Welke regionale initiatieven en samenwerkingsverbanden zijn er op cultureel gebied?
2. Welke nieuwe samenwerkingsverbanden zouden de overheden in het leven kunnen roepen? Wat kunnen we daarbij leren van andere maatschappelijke sectoren?
3. Wat zijn de voorwaarden voor goede en effectieve samenwerking tussen de verschillende overheden en de overheden en de cultuursector?
4. Wat betekenen deze voorwaarden voor de verhouding en rolverdeling tussen rijk, steden en provincies, uitgaande van gelijkwaardige samenwerking?
5. Op welke wijze kan het rijk zijn overkoepelende, wettelijke verantwoordelijkheid voor 'het in stand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen' in nieuwe bestuurlijke samenwerkingsverbanden gestalte geven?
6. Hoe kunnen rijk, steden en provincies in hun samenwerking optimaal rekening houden met (stedelijke en regionale) kenmerken van disciplines? En hoe kunnen zij inspelen op de toenemende cross-sectorale en discipline-overstijgende samenwerking in de cultuursector, die vaak regionaal of stedelijk is ingebed?
7. In welke mate draagt de huidige systematiek bij aan regionale verschillen in de sociale en geografische spreiding van cultuur?
8. Hoe kunnen subsidies van het rijk en de andere overheden elkaar versterken, ook in combinatie met leningen, crowdfunding en matching, zodat zij bijdragen aan nieuwe investeringen in de cultuursector?

Deze vragen bestrijken alle mogelijke samenwerkingsvormen tussen de overheden op het gebied van cultuur; ook samenwerking op het gebied van programma's en thema's, zoals cultuuronderwijs, talentontwikkeling, experiment en innovatie.

Ik vraag u aan de hand van actuele ontwikkelingen per sector duidelijk te maken in hoeverre de samenwerking tussen de overheden versterkt zou moeten worden. Ook vraag ik u hierbij aan te geven wat de rol van de cultuursector zelf zou moeten zijn. De antwoorden kunnen per regio, per sector en per discipline verschillen. De rol van de overheid en van de cultuurfondsen verschilt namelijk sterk. Zij spelen in de podiumkunsten een andere rol dan bijvoorbeeld op het gebied van film. Zo spelen in de podiumkunsten de gemeenten en provincies een grotere rol dan in de productie van film. Ik vraag u dan ook u in uw advies vooral te richten op voorbeeldstellende initiatieven in de verschillende disciplines en te benoemen wat daarbij de factoren voor succes zijn.

Voor de rol van de fondsen verwijs ik u naar de analyse en duiding van resultaten in de beleidsplannen van de fondsen voor de periode 2017-2020, en de komende verantwoording door de cultuurfondsen over de periode 2013-2016. Eens in de

vier jaar worden de fondsen gevisiteerd. De laatste visitatie velde een positief algemeen oordeel.⁶

Onze referentie
1135998

Ik vraag u uw verkenning van de samenwerking tussen de overheden niet te beperken tot de meerjarige subsidies van de overheden en fondsen, maar ook de samenwerking in programma's (zoals op het gebied van cultuureducatie) en de projectregelingen van fondsen en overheden hierbij te betrekken.

3 Aandachtspunten voor de sectoradviezen

Door een combinatie van publieke en private investeringen kent Nederland een kwalitatief sterke en fijnmazige culturele infrastructuur. In aanloop naar het cultuurbeleid vanaf 2021 vraag ik u sectoradviezen uit te brengen. Het doel daarvan is trends en ontwikkelingen binnen de sectoren te duiden en daaraan scenario's te verbinden. Het gaat om de sectoren podiumkunsten, beeldende kunst, architectuur en stedenbouw, creatieve industrie, musea, letteren en bibliotheken en de audiovisuele sector.

De sectoren archieven en monumenten maken geen deel uit van deze adviesaanvraag. Deze sectoren kennen een eigen dynamiek en wettelijk stelsel waarin de hierna genoemde thema's een minder sterke rol spelen. Zo valt de sector monumenten onder de Erfgoedwet en in 2019 onder de Omgevingswet.⁷ Binnenkort verschijnt de Erfgoedbalans, die de ontwikkelingen rond erfgoed zal duiden. In 2018 wordt het (financiële) stelsel voor de monumentenzorg herijkt. Daarin wordt ook de evaluatie van de Subsidieregeling instandhouding monumenten (Sim) betrokken en de evaluatie van de bestuurlijke afspraken die met de provincies zijn gemaakt over de restauratie van rijksmonumenten. Voor de sector monumenten wordt een aparte adviesaanvraag voorgelegd over de herijking van het stelsel voor de monumentenzorg en archeologie. Deze zal ook ingaan op de professionele organisaties voor monumentenbehoud als beherende instanties. Hiermee is ook uw brief van 3 december jl. over de afschaffing van de fiscale aftrek monumentenpanden afgedaan.⁸

Over de sector archieven hebben de Raad voor Cultuur en de Raad voor het openbaar bestuur op 5 april jl. op mijn verzoek al een advies uitgebracht. Dit advies beschrijft de problematiek rondom het beheer van keteninformatie. Het advies constateert dat de huidige Archiefwet onvoldoende houvast biedt. Op dit moment wordt bezien welke aanpassingen van de Archiefwet in het licht van de digitalisering noodzakelijk of gewenst lijken voor een geordende en toegankelijke

⁶ Rapport visitatiecommissie cultuurfondsen 2014, december 2014, www.letterenfonds.nl/dl.php?file=29. De visitatiecommissie concludeerde: 'Het beleid dat zij voeren is in lijn met de aan hen opgelegde kaders, zij beoordelen aanvragen en bezwaarschriften zorgvuldig, werken actief aan kwaliteitsbeleid via evaluaties, betrekken hun stakeholders in toenemende mate bij beleidsontwikkeling en uitvoering, hun bedrijfsvoering is op orde en de fondsmedewerkers zijn betrokken en gemotiveerd' (p.5).

⁷ Vooruitlopend op de datum van ingang van de Omgevingswet zijn de artikelen over de leefomgeving te vinden in het Overgangsrecht in de Erfgoedwet. Ze blijven ongewijzigd van toepassing zolang de Omgevingswet nog niet van kracht is.

⁸ Raad voor Cultuur, brief over afschaffing fiscale aftrek monumentenpanden en aankondiging sectoranalyse, 3 november 2016, kenmerk rvc-2016-1135.

staat van de archieven. In 2017 wordt de Kamer geïnformeerd over mogelijke wijzigingen van de Archiefwet. Momenteel voert de Erfgoedinspectie samen met de Provincie Noord-Brabant en het stadsarchief Rotterdam een inspectieonderzoek uit. Voor zover daar evenwel vanuit de publiekskant aanleiding toe is, kunt u genoemde sectoren in uw sectoradviezen betrekken.

Sectorspecifiek

In uw sectorspecifieke adviezen verzoek ik u om rekening te houden met de onderstaande overkoepelende thema's:

- De relatie van de specifieke discipline tot de samenleving en het publiek;
- De stedelijke of regionale inbedding;
- Crossovers en discipline-overstijgende samenwerking;
- Knelpunten per discipline in relatie tot de functies in de basisinfrastructuur en de regelingen van de fondsen;
- Internationalisering en Europese samenwerking;
- De rol van instellingen in de keten;
- Behoud en beheer;
- Het kunstvakonderwijs en loopbaanontwikkeling;
- Ondersteunende functies in de cultuursector.

Daarnaast vraag ik u in te gaan op de volgende beleidsmatige aandachtspunten:

- Cultuureducatie, waaronder het bereik van kinderen en jongeren;
- Cultuurparticipatie, waaronder ook de actieve deelname aan cultuur door samenwerking tussen amateurs en professionals en nieuwe media;
- Digitalisering;
- Diversiteit;
- Innovatie;
- Talentontwikkeling;
- Professionalisering en ondernemerschap;
- Het aanbod van niet-gesubsidieerde cultuur;
- Arbeidsmarkt, waaronder arbeidsvoorwaarden en inkomenspositie van kunstenaars, werknemers en ZZP'ers;
- De verbinding tussen de cultuursector en andere sectoren.

Andere sectoren, zoals onderwijs, welzijn, zorg, woningbouw, natuur en milieu, doen vaak een beroep op de cultuursector vanwege de vindingrijkheid en creativiteit van kunstenaars. Ik hecht er dan ook aan dat deze verbinding met andere sectoren – en de wijze waarop deze versterkt kan worden – in uw advies naar voren komt.⁹ Ook hecht ik eraan dat u aandacht besteedt aan de discipline-overstijgende werkwijze die in toenemende mate de artistieke praktijk bepaalt.

Podiumkunsten

De verschillende sectoren binnen de podiumkunsten kennen productieketens, waarbij de productie (via gezelschappen en ensembles) en presentatie (via schouwburgen en podia) meestal gescheiden zijn. Binnen de verschillende genres bestaan grote verschillen in de omvang van de inzet van overheid en de markt. Het is van belang een zo volledig mogelijk beeld van de sector te krijgen. Zo gaat het bij de sector muziek niet alleen om de positie van de klassieke canon, zoals

⁹ Zie hiervoor ook mijn brief *Cultuur verbindt. Een ruime blik op het cultuurbeleid*, <https://www.rijksoverheid.nl/documenten/kamerstukken/2014/07/08/kamerbrief-over-het-cultuurbeleid>.

die levend wordt gehouden door symfonische orkesten en ensembles, maar is het ook van belang zicht te krijgen op de rol die genres als dance-, pop-, urban-, jazz- en geïmproviseerde muziek spelen. Ook de positie van het aanbod voor de jeugd binnen de podiumkunsten vraagt om aandacht.

De podiumkunsten vormen een complex speelveld. Dit maken ook de verschillende onderzoeken duidelijk die in de afgelopen jaren zijn verricht naar onder meer de verhouding tussen aanbod en afname en publieksbereik.¹⁰ Op het gebied van talentontwikkeling, een onderwerp dat ik de afgelopen jaren veel aandacht heb gegeven, heeft een aantal maatregelen gezorgd voor nieuwe mogelijkheden voor makers. Festivals groeien gestaag in aantal; ook het spelen op andere locaties dan de schouwburg of de concertzaal wint aan terrein. Zoals u eerder in uw Cultuurverkenning beschreef, zoekt publiek nieuwe wegwijzers. Ontwikkelingen als App!aus en PubliekNL zijn binnen de podiumkunsten voorbeelden van een andere benadering van publiek.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De relatie tussen aanbod en afname;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden;
- De positie van jeugdtheater. –dans en –muziek;
- Talentontwikkeling.

Beeldende kunst

Nederland kent een dynamische beeldende kunstensector, die tot de internationale wereldtop wordt gerekend. De sector bestaat uit een fijnmazig systeem van productie- en presentatieschakels: uit makers, postacademische instellingen, bemiddelaars en theoretici, presentatie-instellingen, kleine kunstinitiatieven, musea voor beeldende kunst, festivals en galleries. De grens tussen beeldende kunst en (social) design, wetenschap, e-culture, film, literatuur en andere kunstvormen is vloeiend. Artistiek gezien lopen de wegen dwars door nationale erfscheidingen heen. Daarnaast is de beeldende kunst in Nederland voor zijn ontwikkeling en afzet afhankelijk van het buitenland.

De locaties waar beeldende kunst wordt getoond zijn divers: galleries, kunsttuileencentra, musea, festivals en kunstbeurzen, veilingen, presentatie-instellingen, online en in de openbare ruimte. Deze partijen spelen daarmee een belangrijke rol in de distributie. Soms treden presentatie-instellingen op als producent. Ook digitalisering speelt toenemend een rol in de beeldende kunst, zowel in de distributie en toegankelijkheid als op artistiek gebied.

De organisatiegraad binnen de beeldende kunst is de afgelopen jaren toegenomen. Zo heeft de sector *Een collectieve selfie: beter zicht op beeldende*

¹⁰ Commissie d'Ancona, *Uit! Naar gesubsidieerde podiumkunsten met een nieuw elan*, 2006, <https://vng.nl/onderwerpenindex/cultuur-en-sport/cultuur-kunst-en-kunstenaars/publicaties/uit-naar-gesubsidieerde-podiumkunsten-met-een-nieuw-elan-rapport-commissie-dancona>; Commissie Ter Horst, *Over het voetlicht. Naar een groter en diverser toneelpubliek*, 2015, <http://www.vscd.nl/nieuws/rapport-commissie-ter-horst>.

kunst uitgebracht, een publicatie die de beschikbare gegevens over de beeldende kunstsector in Nederland bundelt.¹¹

Onze referentie
1135998

Binnen de sector worden de volgende disciplines onderscheiden:

- teken-, schilder- en grafische kunsten;
- beeldhouwkunst, (sociale) sculptuur en installatiekunst;
- conceptuele kunst, performancekunst, artistiek onderzoek;
- niet-traditionele vormen van beeldende kunst;
- fotografie;
- audiovisuele, digitale, geluids- en (nieuwe) mediakunst;
- beeldende kunsttoepassingen;
- kunst in de openbare ruimte.

Ik vraag u de onderstaande punten te betrekken bij uw advies:

- De rol, functie, positie en betekenis van presentatie-instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van postacademische instellingen;
- De rol, functie, positie en betekenis van musea voor beeldende kunst.

Creatieve industrie (architectuur en stedenbouw, vormgeving, mode en e-cultuur)

Er zijn verschillende definities van het begrip creatieve industrie. Volgens het CBS omvat de creatieve industrie een uiteenlopende verzameling sectoren waarin de 'initiële creatie' centraal staat: het creëren van vorm, betekenis of symbolische waarde. De term creatieve industrie wordt gebruikt voor bepaalde marktgeoriënteerde disciplines, ook omdat dit in het buitenland gebruikelijk is. Het huidige cultuurbeleid richt zich speciaal op architectuur en stedenbouw, vormgeving en mode en digitale-cultuur.

Nederland was het eerste land dat 25 jaar geleden een specifiek architectuurbeleid heeft ontwikkeld. Vanaf 2009 bestaat het architectuurbeleid uit een aantal stimuleringsprogramma's. Bovendien maken architectuur en stedenbouw deel uit van het cultuurbeleid dat is gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van experiment en onderzoek, internationalisering en het versterken van opdrachtgeverschap. Al lange tijd is het Nederlandse gebouwonwerp en het conceptueel denken internationaal toonaangevend. Dit geldt de laatste jaren ook voor stedenbouw en landschapsarchitectuur. Zij gaan nadrukkelijk de verbinding aan met maatschappelijke vraagstukken op het gebied van zorg, onderwijs, klimaatverandering en energietransitie.

Vanwege de grote rol van de markt op het terrein van productie en distributie, is het beleid op het gebied van vormgeving vooral gericht op de ontwikkeling van talent, het mogelijk maken van onderzoek en experiment en internationalisering. Net als het architectuurbeleid heeft het vormgevingsbeleid in de laatste decennia een sterke ontwikkeling doorgemaakt. *Dutch Design* heeft een sterk imago in het buitenland. De Nederlandse vormgeving staat bekend om zijn artistieke kwaliteit en ontwikkeling op het gebied van grafische vormgeving, scenografie en *social design* waarbij ook maatschappelijke uitdagingen centraal staan. De sector is gegroeid, mede door de digitalisering en de rol van ontwerpers bij het

¹¹ <http://www.platformbk.nl/2016/07/een-collectieve-selfie-beeldende-kunst-in-cijfers/>. Daarnaast is de publicatie *Een collectieve selfie: trends in de beeldende kunst*, met relevante ontwikkelingen in de sector, uitgebracht: <http://bknl.nl/nieuws/trends-in-de-beeldende-kunst>.

ontwikkelen van diensten en *product service systems*. De inzet van ontwerp als methodiek en het zogenaamde *design thinking* hebben er in de sector toe geleid dat grenzen tussen ontwerpdisciplines steeds meer vervagen.

Onze referentie
1135998

In 2003 bracht de Raad het advies *Van i- naar e-cultuur* uit, waarmee een nieuwe culturele sector en daarmee ook een nieuw beleidsterrein werden gedefinieerd. Rondom de medialabs en instellingen die destijds deel uitmaakten van de e-cultuur sector is een fijnmazig netwerk ontstaan. Als gevolg van de focus op nieuwe technologieën en materialen wordt in het veld behalve van 'digitale cultuur' ook vaak gesproken over 'emergente cultuur', om de veranderlijkheid van het onderzoeksveld te benadrukken. De sector is gericht op het openbreken van bestaande technologieën en processen. Van daaruit worden ontwerpmethodieken en principes toegepast in uiteenlopende terreinen, variërend van gaming, storytelling en muziek tot biotechnologie, architectuur en zorg. Crossovers tussen disciplines zijn hierbij vanzelfsprekend.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- De rol, functie, positie en betekenis van instellingen gericht op het stimuleren van de hierboven genoemde culturele doelstellingen;
- De positionering daarvan ten opzichte van andere sectoren;
- De afbakening van de e-cultuursector;
- Nieuwe organisatievormen en samenwerkingsverbanden.

Musea

Musea tonen (historische) voorwerpen en vertellen verhalen over het verleden en het heden. Het zijn instellingen met collecties op uiteenlopende terreinen als kunst, geschiedenis, natuurhistorie, bedrijf en techniek en volkenkunde. Het huidige rijksmuseale bestel bestaat uit 29 musea die door OCW worden gefinancierd. Deze groep musea vormt slechts een klein deel van het gehele museale bestel in Nederland. Wel beheren de rijksmusea omvangrijke collecties en trekken zij veel publiek. De meeste musea worden gefinancierd door andere overheden of door particulieren. Ook het Mondriaan Fonds subsidieert activiteiten van musea. Met de inwerkingtreding van de Erfgoedwet is er een onderscheid tussen financiering van het beheer en behoud van de collectie en de publieksactiviteiten.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op de volgende onderwerpen:

- De verantwoordelijkheidsverdeling tussen de overheden;
- De (digitale) toegankelijkheid van collecties;
- Collectiemobiliteit;
- Roerend en onroerend erfgoed zoals ensembles en kunst in de openbare ruimte;
- Kennis en onderzoek.

Letteren en bibliotheken

De boekensector bevindt zich in een transitiefase. Er zijn structurele veranderingen in de markt als gevolg van internet en digitalisering en veranderingen in de tijdbesteding en behoeften van lezers. Uitgevers krijgen concurrentie van (gratis) alternatieven en andere aanbieders op internet zoals weblogs. Ze moeten hun traditionele verdienmodellen en uitgeefstrategieën herzien en op zoek naar nieuwe inkomstenbronnen en manieren om de kosten te verlagen. Ook de inkomens van auteurs en vertalers staan onder druk. In opdracht van de Vereniging van Letterkundigen en het Nederlands Letterenfonds

is onderzoek gedaan naar de inkomenspositie van een brede groep auteurs en vertalers. Het gemiddelde inkomen blijkt minder dan modaal. Dit is overigens ook in andere kunstvormen de praktijk.

Onze referentie
1135998

Een voldoende mate van taal- en leesvaardigheid is essentieel om deel te nemen aan de maatschappij. Het kabinet stimuleert daarom een vitale leescultuur in Nederland, in samenwerking met het Nederlands Letterenfonds, de Stichting Lezen en de Stichting Schrijvers School en Samenleving. Ook de nieuwe Bibliotheekwet, met de verlenging van de Wet op de vaste boekenprijs en het actieprogramma 'Tel mee met taal', zijn gericht op een vitale leescultuur. In hun samenhang ondersteunen zij de keten van productie, distributie en consumptie van tekst en literatuur. De Tweede Kamer ontvangt in de eerste helft van 2017 een rapportage over twee elementen die de Raad noemt in zijn advies over de vaste boekenprijs: de uitkomsten van het onderzoek naar de kruissubsidiëring en de ontwikkelingen op het gebied van innovatie. In de tweede helft van 2017 ontvangt de Tweede Kamer een midterm review van de Bibliotheekwet. De eerste resultaten over 2015, het eerste jaar van de Bibliotheekwet, ontvangt de Tweede Kamer op korte termijn.

Ik vraag u in elk geval in te gaan op:

- Ontwikkelingen in het digitale (online) domein en de gevolgen daarvan voor de traditionele productie- en distributieketen, voor makers en voor lezers;
- De leesbevordering;
- De spreiding en bereikbaarheid van de openbare bibliotheek sinds de invoering van de Bibliotheekwet in 2015.

Audiovisueel

De Nederlandse audiovisuele sector staat op dit moment voor een reeks uitdagingen voortvloeiend uit technologische ontwikkelingen en de medialisering van de maatschappij. Het gaat onder meer om het fundamenteel veranderde kijkgedrag door mobiele schermen, snel (mobiel) internet en nieuwe distributievormen zoals on demand services, de digitalisering van het maakproces en de internationalisering van de AV-markt. Nieuwe grote internationale spelers betreden de markt en de grenzen tussen de van oudsher gescheiden AV-disciplines van film, filmkunst, documentaire, animatie en tv-drama vervagen. Hierdoor verandert het medialandschap. Bioscopen en filmtheaters blijven sterk presteren maar de doorlooptijd van films is verkort en de dominantie van het aanbod van de Amerikaanse majors groeit. De markt voor dvd/blue ray daalt scherp en tegelijkertijd blijven de opbrengsten uit video on demand achter.

De Raad heeft, vanwege de omvang en complexiteit van het onderwerp, separaat een adviesaanvraag ontvangen over mogelijke beleidswijzigingen voor de audiovisuele sector in relatie tot het huidige film- en mediabeleid. Hierin staan de volgende onderzoeksvragen centraal:

- Wat is er nodig om pluriforme en kwalitatief hoogstaande Nederlandse culturele audiovisuele content te stimuleren, gezien het veranderende medialandschap?
- Wat is er nodig om te zorgen dat deze content toegankelijk is en het publiek bereikt, ook internationaal?

In de audiovisuele sector zijn ook de overkoepelende thema's zichtbaar die hierboven zijn beschreven. Ik vraag u daarom ook de audiovisuele sector te betrekken bij uw integrale advies over de cultuursectoren.

Planning

Onze referentie
1135998

Uw verkenning en advies vormen een van de bouwstenen in de voorbereiding op het cultuurbeleid vanaf 2021. De komende jaren zal mijn opvolger hierover het gesprek voeren met bestuurders van steden en provincies, de cultuursector en de Tweede Kamer. De voorlopige planning is als volgt:

- 2017 bijeenkomsten met andere overheden en de cultuurfondsen
- september 2017 verkenning en sectoradviezen Raad voor Cultuur
- februari 2018 gezamenlijke adviesaanvraag
- zomer 2018 advies Raad voor Cultuur over stelsel
- zomer 2019 uitgangspuntenbrief periode vanaf 2021.

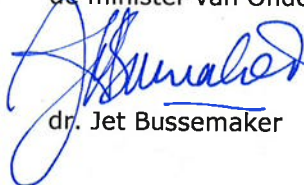
Dit voorjaar zal ik met een uitgewerkte planning komen, waarin een agenda voor overleg met verschillende partijen is opgenomen.

Ik verzoek u dus uw gehele advies in oktober 2017 te presenteren.

De Raad voor Cultuur heeft zich bewezen als een onafhankelijk en deskundig adviseur van regering en Kamer. Ik zie uw advies met vertrouwen tegemoet.

Met vriendelijke groet,

de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap,



dr. Jet Bussemaker

Lijst van gesprekspartners

Kerncommissie muziek

[Sander van Maas](#)
(*voorzitter*)

Musicoloog
Universiteit
van Amsterdam

[Kees Dijk](#)

Oud-manager
Radio Filharmonisch
Orkest en Radio Kamer
Fiharmonie

[Tineke Postma](#)

Jazzsaxofonist
en componist

[Jeroen Bartelse](#)

Directeur
Raad voor Cultuur

[Maike Fleuren](#)

Artistiek en zakelijk
leider
De Nieuwe Oost/Productieh
Oost-Nederland

[Zafer Yurdakul](#)

Directeur
Podium Mozaïek

[Shane Burmania](#)

Programmeur
Muziekgebouw aan 't IJ
en Korzo

[Henca Maduro](#)

Artistiek directeur
Epitome Entertainment

[Jeroen Vanacker](#)

Directeur
Concertgebouw Brugge

[Willem van Zeeland](#)

Eindredacteur
internet & innovatie
bij de NTR

[Mark Minkman](#)

Directeur Paradiso

Bureau Raad voor Cultuur

[Lonneke Kok](#)

Senior beleidsadviseur

[Lodewijk Reijs](#)

Beleidsadviseur

[Merel Vercammen](#)

Beleidsmedewerker

Gesprekspartners

De commissie heeft expertmeetings georganiseerd over de verschillende muziekgenres: popmuziek, wereldmuziek, jazz en geïmproviseerde muziek, koormuziek, klassieke en hedendaagse muziek en symfonische muziek. Verder vonden expertmeetings plaats over internationalisering, jeugdpodiumkunsten, economie in de muzieksector, talentontwikkeling, culturele diversiteit, de rol van het orkest in de regio, flexibele orkestmodellen en de musicus van 2021 en verder. Ook vonden enkele open spreekuren plaats. De commissie heeft verder apart gesproken met belangenverenigingen en koepels.

[Reinier Baas](#)

Jazzgitarist en -
componist

[Emir Barhan](#)

Mystiek Productions

[Robbert Baruch](#)

Buma/Stemra

[David Bazen](#)

Koninklijk
Concertgebouworkest
(KCO)

[Samora Bergtop](#)

Theatermaker
Well Made Productions,
beleidsadviseur
Raad voor Cultuur

[Winston Bergwijn](#)

(Winne)

Hiphopartiest

[Sagitha Biekman](#)

AT Productions

[Mike Bindraban](#)

Good Music Company

[Max Boeree](#)
 Houtblazer
 Metropole Orkest
[Rob van den Bosch](#)
 Boekingskantoor
 Radar Agency
[Marjorie Boston](#)
 Rightaboutnow.inc,
 adviseur Raad voor
 Cultuur
[Yassine Boussaid](#)
 o.a. ACLI, Amsterdams
 Andalusisch Orkest
[Maarten van Boven](#)
 Muziekgebouw aan 't IJ
[Janpier Brands](#)
 WORM
[Maartje Broekhans](#)
 Residentie Orkest
[Wouter Brouwer](#)
 Hoornist NedPhO | NKO
[Niek vom Bruch](#)
 Grand Futura
[Wiebren Buma](#)
 Het Gelders Orkest
[Arwen van der Burg](#)
 Altviolist Het
 Balletorkest
[Giovanni Campbell](#)
 Fonds voor
 Cultuurparticipatie
[Adeline van Campen](#)
 philharmonie
 zuidnederland
[Susanna von Canon](#)
 Manager (o.a. ICP
 Orchestra)
[Amir Charles](#)
 3FM
[Bart Claessens](#)
 Trombonist Koninklijk
 Concertgebouworkest
 (KCO)
[Marcus Cohen](#)
 DEN
[Lodewijk Collette](#)
 Regisseur/programmeur
 (o.a. MCO, NTR),
 adviseur Raad voor
 Cultuur
[Ben Cruiming](#)
 Trombonist
 Orkest van het Oosten

[Iris Daalder](#)
 Nederlandse Associatie
 voor Podiumkunsten
 (NAPK)
[Monica Damen](#)
 Koninklijk
 Conservatorium
[Wilfred Damman](#)
 Publishing, brands &
 events en management
 (o.a. Blaudzun)
[Silvie Dees](#)
 De Verenigde
 Podiumkunstenfestivals,
 Motel Mozaïque
[Arthur van Dijk](#)
 Raad en Daad,
 oud-directeur Brabants
 Orkest
[Chris Dingjan](#)
 Vereniging van
 Nederlandse
 Orkesten (VVNO)
[Danka van Dodewaard](#)
 Amsterdam Roots
 Festival
[Theo van Dooremalen](#)
 November Music
[David Dramm](#)
 componist, Nieuw
 Geneco
[Susanne Dumoulin](#)
 Plein 23 Veghel
[Ben van den Dungen](#)
 Jazzsaxofonist
[Harrie van den Elsen](#)
 Prins Claus
 Conservatorium,
 Netwerk Conservatoria
[Jean-Paul Everts](#)
 Bassist Het Balletorkest
[Francis Faas](#)
 Consensus Vocalis
[Linda van de Fliert](#)
 Ministerie van OCW
[Piet van Gennip](#)
 Het Balletorkest
[Mark Gerrits](#)
 Nederlandse
 Toonkunstenaarsbond
 (Ntb)
[Marie Fol](#)
 Dutch Culture

[Ron Ford](#)
 Fonds Podiumkunsten
[Esther Gottschalk](#)
 Nieuw Geneco
[Koen Graat](#)
 Programmeur
 (o.a. November Music)
[Sander Grande](#)
 North Sea Jazz Festival
[Cissy Gressmann](#)
 Zangeres en *spoken*
word-artiest,
 programmamaker Urban
 House Groningen
[Syb Groeneveld](#)
 Stimuleringsfonds
 Creatieve Industrie
[Johan Gijzen](#)
 Le Guess Who?
[Pete Harden](#)
 Ensemble Klang
[Jan Harshagen](#)
 Hoornist
[Leonie Heezemans](#)
 Brabantse Bond van
 Muziekverenigingen
[Sonja Heimann](#)
 World Music Forum NL
[Anne-Maarten van](#)
[Heuvelen](#)
 Bassist en zanger
 (o.a. NO blues)
[Henk Heuvelmans](#)
 De Verenigde
 Podiumkunstenfestivals,
 Gaudeamus Muziekweek
[Maarten van Hinte](#)
 Rightaboutnow.inc
[Wijnand Hollander](#)
 o.a. Stichting Inclusive,
 Het Postkantoor
[Sebastiaan Hooft](#)
 DJ en producer
[Niels Hoogland](#)
 FunX
[Arto Hoornweg](#)
 Trompettist Rotterdams
 Philharmonisch Orkest
[Mark Hospers](#)
 Noorderzon, De
 Verenigde
 Podiumkunstenfestivals
[Sanne Huijbregts](#)
 Jazzzangeres

[Hans van der Hurk](#)
 Rockacademie
[Niek Idelenburg](#)
 Holland Opera
[Geert van Itallie](#)
 Melkweg, Vereniging
 van
 Nederlandse Poppodia
 en
 -Festivals (VNPF)
[Jilt Jansma](#)
 Trombonist Het Gelders
 Orkest
[Roland Kieft](#)
 Stichting Omroep
 Muziek
[Frank Kimenai](#)
 Music Managers
 Forum NL
[Marco van de Klundert](#)
 Nieuw Vocaal
 Amsterdam
[Bart Kokx](#)
 Skyway Possibilize
[Gijs Kramers](#)
 Altviolist (o.a.
 Philharmonia Orchestra,
 Londen)
 en dirigent
[Marcel Kranendonk](#)
 Vereniging van Jazz- en
 Improvisatiemuziek
 Podia
[Sieb Kroeske](#)
 Deskundige radio en
 hitparades
[Martin Kothman](#)
 FNV Media & Cultuur
[Pepijn Lagerwey](#)
 Bond voor
 Amateursmuziektheater
 en Lichte Koormuziek
 (BALK)
[Sara Lambrecht](#)
 Booking agent
[Kees Lamers](#)
 Vereniging van
 Nederlandse Poppodia
 en -Festivals (VNPF)
[Arjen Leendertz](#)
 Bassist Rotterdams
 Philharmonisch Orkest
[Jessica van Loon](#)
 Buma/Stemra

[Simone Mager](#)
 Het Laagland
[Renske Meertens](#)
 Opera Zuid
[Yolande Melsert](#)
 Nederlandse Associatie
 voor Podiumkunsten
 (NAPK)
[Maarten Mendelaar](#)
 Manager (o.a. Efe
 Erdem)
[Maria Mennen](#)
 NedPhO | NKO
[Henk van der Meulen](#)
 Koninklijk
 Conservatorium,
 Netwerk Conservatoria
[Kees Meijer](#)
 Orkest van het Oosten
[Bart van Meijl](#)
 Koninklijk Nederlandse
 Muziek Organisatie
 (KNMO)
[Susanne Moed](#)
 Dutch Performing Arts
[Arrien Molema](#)
 Songwriter,
 Beroepsvereniging
 Auteur-Muzikanten
 (BAM!)
[Geert Mooren](#)
 Trompettist en dirigent
 (o.a. Symfonisch
 Blaasorkest Drunen)
[Rajae El Mouhandiz](#)
 Zangeres, producer
[Ans Muijres](#)
 Intro Maastricht
[Wouter Muste](#)
 Albeda College
[Wilbert Mutsaers](#)
 Spotify
[Mayke Nas](#)
 Componist des
 Vaderlands
[Sjouke Nauta](#)
 Friesland Pop
[Marco de Niet](#)
 DEN

[Michael Nieuwenhuizen](#)
 o.a. Classical:NEXT,
 Klassieke Muziek
 Coalitie i.o.,
 adviseur Raad voor
 Cultuur
[Maarten Ornstein](#)
 Jazzsaxofonist en -
 klarinettist
[Bert Palinckx](#)
 November Music
[Jan van der Plas](#)
 Popcoalitie
[Hugo van de Poel](#)
 Stimuleringsfonds
 Creatieve Industrie
[Henriëtte Post](#)
 Fonds Podiumkunsten
[Jan Raes](#)
 Koninklijk
 Concertgebouworkest
 (KCO)
[Boukje Raes](#)
 Violist Het Gelders
 Orkest
[Kiki Raposo de Haas](#)
 Calefax
[Edoardo Righini](#)
 Conservatorium
 Amsterdam
[Jos Roeden](#)
 philharmonie
 zuidnederland
[Gable Roelofsen](#)
 Muziektheatermaker,
 Het Geluid Maastricht,
 adviseur Raad voor
 Cultuur
[Pieter Roos](#)
 Ministerie van EZ
[Ferry Roseboom](#)
 Into The Great Wide
 Open,
 De Verenigde
 Podiumkunstenfestivals
[Stefan Rosu](#)
 philharmonie
 zuidnederland
[Ingrid Ruijgh](#)
 Kunstbalie Tilburg
[Stan Rijken](#)
 World Music Forum NL

[Nanette Ris](#)
 Directeur Leidse
 Schouwburg –
 Stadsgehoorzaal,
 adviseur
 Raad voor Cultuur
[Piet Roorda](#)
 Landelijk Centrum voor
 Amateurkunst (LKCA)
[Gaétan van de Sande](#)
 Encore, Bravoure Music
[Berend Schans](#)
 Vereniging van
 Nederlandse
 Poppodia en -Festivals
 (VNPF)
[Marlies Timmermans](#)
 Ekko, Vereniging van
 Nederlandse Poppodia
 en
 -Festivals (VNPF)
[Haytham Safia](#)
 Zanger en ud-speler
 (o.a. NO blues)
[Said Salhi](#)
 Marmoucha
[Ries Schellekens](#)
 Tubaspeler
 philharmonie
 zuidnederland
[Martin Schippers](#)
 Trombonist Koninklijk
 Concertgebouworkest
 (KCO)
[Dorine Schoon](#)
 Hoboïst
[Gwen Sengers](#)
 Theaters Tilburg
[Marijn Simons](#)
 Componist
[Peter Smidt](#)
 Buma Cultuur,
 Eurosonic Noorderslag
[Francis de Souza](#)
 Freelance programmeur
 en boeker
[Wim Soldaat](#)
 Militaire Muziek
 Krijgsmacht, Ministerie
 van Defensie
[Masa Spaan](#)
 Programmeur
 (o.a. De Vereeniging)

[Martine Spanjers](#)
 ZIMIHC
[Dennis Stam](#)
 Fonds Podiumkunsten
[Arno Stoffelsma](#)
 Klarinettist
 Het Gelders Orkest
[Rob Streevelaar](#)
 NedPhO | NKO
[Aart Strootman](#)
 Gitarist, componist
 (o.a. Temko, Stargaze)
[Ingeborg Struyk](#)
 Urban House Groningen
[Frederik Styns](#)
 Symfonieorkest
 Vlaanderen
[Tom Swart](#)
 Pianist-accordeonist
 Blaudzun, Intro
 Maastricht
[Jair Tchong](#)
 Muziekjournalist
[Gusta Teengs Gerritsen](#)
 Dramacoach,
 adviseur
 Raad voor Cultuur
[Sven Arne Tepl](#)
 Residentie Orkest
[Fedor Theunisse](#)
 Asko|Schönberg,
 Slagwerk Den Haag
[Caecilia Thunnissen](#)
 Oorkaan
[Marlies Timmermans](#)
 Ekko, Vereniging van
 Nederlandse Poppodia
 en -Festivals (VNPF)
[Jasper Tjallingii](#)
 Bassist Residentie
 Orkest
[Yke Toepoel](#)
 Voormalig fluitist en
 manager,
 adviseur Raad voor
 Cultuur
[Merlijn Twaalfhoven](#)
 Componist
 (schriftelijke input)
[Jochem Valkenburg](#)
 Holland Festival
 De Verenigde
 Podiumkunstenfestivals

[Dave Vanderheijden](#)
 Hiphop In Je Smoel
[Frank Veenstra](#)
 Muziekgebouw
 Eindhoven
[Victor van de Ven](#)
 School of House
[Gijs Verburg](#)
 Amsterdam Dance Event
[Anita Verheggen](#)
 Nederlandse
 Toonkunstenaarsbond
 (Ntb),
 Sena
[Hedwig Verhoeven](#)
 Vereniging van
 Schouwburg- en
 Concertgebouwdirecties
 (VSCD)
[Floris Vermeulen](#)
 Fonds Podiumkunsten
[Jan Geert Vierkant](#)
 Metropole Orkest
[Wilmar de Visser](#)
 Bassist (o.a. Radio
 Filharmonisch Orkest,
 Nederlands Blazers
 Ensemble)
[Tido Visser](#)
 Nederlands Kamerkoor
[Roy Voogd](#)
 o.a. Nederlands
 Koorfestival
[Wim Vringer](#)
 Muziekgebouw
 Eindhoven
[Robert Vroegindewij](#)
 Fluitist,
 educatiespecialist,
 adviseur
 Raad voor Cultuur
[Neil Wallace](#)
 de Doelen
[Ingeborg Walinga](#)
 Vereniging van
 Nederlandse Orkesten
 (VVNO),
 Noord Nederlands
 Orkest
[Daphne Wassink](#)
 Koornetwerk Nederland
[Renske Wassink](#)
 Codarts Wereldmuziek

[Joost Westerveld](#)
Amsterdam Sinfonietta
[George Wiegel](#)
Rotterdams
Philharmonisch Orkest
[Erik Winkelman](#)
Bassist Metropole
Orkest

[Thomas Winther
Andersen](#)
Jazzbassist,
Beroepsvereniging
van Improviserende
Musici (BIM)
[Janneke van der Wijk](#)
Conservatorium van
Amsterdam, Netwerk
Conservatoria
[Lisa van Woersem](#)
Paradiso Melkweg
Productiehuis

Literatuur

- ADE, Buma, ID&T en EVAR Advisory Services, Dance-onomics
The economic significance of EDM for the Netherlands
Hoofddorp, 2012
- Anderson, C.
The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less of More
Hyperion,
New York 2006
- APE en Rebel
in opdracht van het ministerie van OCW
Economische ontwikkelingen in de cultuursector
2009 – 2015
2016
- APE
in opdracht van Fonds Podiumkunsten en Popcoalitie
Talentontwikkeling en de poppodia.
Onderzoek naar de financiële druk op poppodia en hun rol bij talentontwikkeling
Den Haag, 2017
- Berenschot
in opdracht van het ministerie van OCW
Afwegingskader Ondersteuningsstructuur Cultuurbestel
Utrecht, 2004
- Berenschot
in opdracht van het ministerie van OCW
Naar nieuwe presentatiemodellen voor orkesten.
Eindrapport over het orkesten-onderzoek voor het ministerie van OCW
Utrecht, 2011
- Berenschot
in opdracht van Nieuw Geneco
Componistenmonitor
2017
2017
- Bestuursdienst
Gemeente Amsterdam
Amsterdams beleidskader dance events.
Over drugs, gezondheid en veiligheid
Amsterdam, 2015
- Bisschop Boele E.
Muziekscape Groningen – Live!
Groningen, 2010
- Bisschop Boele E.
Het vak muziek in het creatieve tijdperk,
in Cultuur+Educatie jaargang 13, nummer 38
2013
- Boekmanstichting:
Lahaut, D., Aart K. van De Staat van Cultuur.
Cultuurindex Nederland 2005 – 2013
Amsterdam, 2015
- Buma Cultuur
Rapport
Nederlandstalige Muziek
Hilversum, 2015
- Buma Cultuur
Exportwaarde van Nederlandse populaire muziek 2015
Hilversum, 2017
- Bussemaker, J.
Een investering in popmuziek (*kamerbrief*)
9 maart 2016
- Cap Gemini, Ernst & Young
Arbeidsvoorwaarden in de kunstensector, deel 3
–
een samenvattend beeld.
Van achterstand naar professionalisering
Utrecht, 2002
- CBS
Statline Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio
statline.cbs.nl, 2017
- CBS
Kerngegevens Kunst-/Cultuurconnectie 1991 – 2014
www.cbs.nl
Voorburg/Heerlen,
10 maart 2016

Cebeon <i>in opdracht van LKCA</i> Budget cultuureducatie per leerling PO en VO in de 35 grootste gemeenten (G35) in de periode 2013 – 2014 Amsterdam, 2014 Christman, E. Music industry will hit \$41 billion by 2030 according to New Goldman Sachs Report <i>www.bilboard.com</i> 29 augustus 2017 Commissie Muziek <i>onder voorzitterschap van Hans Hierck in opdracht van ministerie van OCW</i> Met het oog op de toekomst Den Haag, 2001 Commissie Nederlandse Beroepsorkesten Orkesten van nu, van waarde voor de toekomst. De gezamenlijke Nederlandse Symfonieorkesten over het huidige orkestenlandschap en de toekomst Eindhoven, 2014 Deresiewicz, W. The Death of the Artist – and the Birth of the Creative Entrepreneur <i>in The Atlantic,</i> <i>january-february issue</i> 2015 Doeland, D. Dance Festival Monitor 2017	Dutch Culture Buitengaats, 2016 (<i>data aangeleverd door Dutch Culture ten behoeve van dit advies</i>) Downbeat Jazz, Blues & Beyond, '65th Annual Critics Poll' <i>volume 84,</i> <i>augustus 2017,</i> <i>nummer 8</i> '<i>www.downbeat.com</i>' Erasmus Universiteit Rotterdam, Bureau ART <i>in opdracht van Fonds voor Cultuurparticipatie</i> TOM volgt zijn talenten. Eindrapport over de eerste peiling van het talentvolgonderzoek 2013 – 2017 2017 Fonds Podiumkunsten Meerjarige activiteitsubsidie 2017 – 2020 Den Haag, 2016 Fonds Podiumkunsten Vitale verbindingen. Beleidsplan 2017 – 2020 Den Haag, 2016 Fonds Podiumkunsten Jaarverslag 2015 Den Haag, 2016 Fonds Podiumkunsten Jaarverslag 2016 Den Haag, 2017 Haan, J. de Streamingdiensten veroveren de consument <i>in Boekman 97,</i> <i>jaargang 25, 2013</i>	HBO-raad Focus op Toptalent. Sectorplan hbo kunstonderwijs 2012 – 2016 Den Haag, 2011 HBO-raad Focus op Toptalent. Houtskoolschets sectorplan hbo kunstonderwijs 2012 – 2016 Den Haag, 2012 ING Economisch Bureau Flying Dutch (<i>infographic</i>) 2015, 2016, 2107 Joustra, J. <i>in opdracht van Research Institute for Trade and Transaction Management</i> Industrial Organization in the Dutch Dance Industry. A transaction cost perspective on hybrid organizations Utrecht, 2014 Klink, P. van De bijzondere economie van het kunstenaarschap. Wat iedere kunstenaar moet weten! Amsterdam University Press Amsterdam, 2016 Kwink Groep <i>in opdracht van Fonds Podiumkunsten</i> Evaluatie Programmeringsregeling Fonds Podiumkunsten. Eindrapport Den Haag, 2013
---	--	--

Kwink Groep
*in opdracht van Fonds
 Podiumkunsten*
 Evaluatie Productie-
 en Compositiesubsidies
 Fonds Podiumkunsten
 Den Haag, 2014

Koster, M.
 Rapper Boef tegen
 Quote:
 “80k per maand kom je
 al snel aan”
quotenet.nl
 27 juni 2017

Kunsten '92
 De aannames van
 Zijlstra
 anderhalf jaar later
 Amsterdam, 2014

Kunsten '92
 Arbeidsmarktagenda
 culturele en creatieve
 sector 2017 – 2023
 Amsterdam, 2017

Kunstfactor
 Popunie en &Concept
 395 Minuten
 Amateur-
 popmuziekin Nederland
 Rotterdam, 2008

Kunstfactor
 Hiphop in Nederland
 deel 1. Een beeld van
 de scene
 Utrecht, 2011

Linden, E. van der
 Volkse muziek in
 Nederland.
 Populariteit,
 kerngegevens
 en media 2014
 Music Motion,
 Amsterdam, 2014

LKCA
 Monitor Amateurkunst
 2015
 Utrecht, 2015

LKCA, ZIMIHC,
 Nederlands Kamerkoor,
 Europa Cantat
 Utrecht e.a.
 Zingen, lekker
 belangrijk!
 Manifest samen
 zingen 2020
zingenlekkerbelangrijk.nl
 2017

Mas-Herrero, E.,
 Zatorre, R.J.,
 Rodrigues-Fornells, A.,
 Marco-Pallarés, J.
 Dissociation between
 Musical and Monetary
 Reward Responses
 in Specific
 Musical Anhedonia
in: Current Biology
 24 maart 2014

Meulder, M. de
 Zó veel verdienen de
 mannen van
 Broederliefde
 met Spotify en YouTube
quotenet.nl
 28 maart 2017

MIDiA Consulting
 The Death of the
 Long Tail.
 The Superstar Music
 Economy
 Londen, 2014

Ministerie van OCW
 Subsidieregeling
 culturele
 basisinfrastructuur
 2017 – 2020
 Den Haag, 2015

Ministerie van OCW
 Cultuur in Beeld 2016
 Den Haag, 2016

Muziek Centrum
 Nederland (MCN)
 Jazzkaart 2008
 Amsterdam, 2008

Muziek Centrum
 Nederland (MCN)
 Sectortypering Muziek
 Amsterdam, 2010

Muziek en Theater
 Netwerk
 Kwinten & kwartjes
 De sociaal-economische
 positie van jazz- en
 improviserende music
 in Nederland
 Amsterdam, 1998
*Aangehaald in Cap
 Gemini,*
Ernst & Young, 2002

Muziekcentrum
 Vlaanderen
 Landschapstekening
 Muziek
 Brussel, 2014

NAPK en Cubiss
 Beloning Ensembles.
 Een inventarisatie
 Amsterdam, 2015

Nationaal Luister
 Onderzoek (NLO), GfK
 Audio Distributie
 Onderzoek
 Amstelveen, 2015

Newcom Research
 & Consultancy
 Nationale Social Media
 Onderzoek 2015.
 Het grootste
 trendonderzoek van
 Nederland naar het
 gebruik en
 verwachtingen
 van social media
 Amsterdam, 2015

Newcom Research & Consultancy Nationale Social Media Onderzoek 2016. Het grootste trendonderzoek van Nederland naar het gebruik en verwachtingen van social media Amsterdam, 2016	NVPI Omzet Nederlandse muziekindustrie stijgt door in 2016 <i>www.nvpi.nl</i> 25 april 2017	Popcoalitie Pop naar het buitenland. Exportbeleid voor 2017 – 2020 Amsterdam, 2015
Newcom Research & Consultancy Nationale Social Media Onderzoek 2017. Het grootste trendonderzoek van Nederland naar het gebruik en verwachtingen van social media Amsterdam, 2017	Oostveen, A. Het informele jazzcircuit. Over het grote belang van de kleine informele podia <i>in Boekmancahier,</i> <i>jaargang 10,</i> <i>nummer 37</i> september 1998	Popcoalitie Onderzoeksagenda popmuziek Amsterdam, 2016
Ntb, Sena Performers, NORMA, FNV Kiem, Cubiss Pop, wat levert het op? Onderzoek naar de inkomsten popmusici in Nederland Tilburg, 2015	Ordanini, A., Nunes J. From fewer blockbusters by more superstars to more blockbusters by fewer superstars: How technological innovation has impacted convergence on the music chart <i>in International Journal of Research in Marketing 33</i> 2016	POPnl, Vereniging Nederlandse Poppodia en -Festivals, DSP-groep De waarde van pop. De maatschappelijke betekenis van popmuziek Amsterdam, 2013
Nuchelmans, A. Dit gebonk dient tot het laatste toe te worden bestreden Popmuziek en overheidsbeleid 1975 – 2001 Boekmanstudies, Amsterdam, 2002	Orkestmusici, ondersteund door FNV Kiem Klassiek en Ntb Behoud, bewaak en koester de artistieke kwaliteit van de Nederlandse symfonieorkesten Manifest Orkestmusici 2014	Putten, B. van Over de staat van de muziek <i>basvputten.wordpress.com</i> 27 oktober 2016
Nuchelmans, A. U vraagt, wij draaien', <i>in Boekman 97,</i> <i>jaargang 25</i> 2013	Oskamp, J. Opslaan en vernietigen: muziekarchieven bedreigd Ambo Anthos, Amsterdam, 2017	PwC Entertainment & Media Outlook for the Netherlands 2017 – 2021 Amsterdam, 2017
		Raad voor Cultuur Sectoranalyse muziek Den Haag, 2003
		Raad voor Cultuur Innoveren, participeren! Advies agenda cultuurbeleid & culturele basisinfrastructuur Den Haag, 2007

Raad voor Cultuur (commissie-Oostvogel) Innoveren, vitaliseren. Kompas voor een levendige symfonische traditi in Nederland Den Haag, 2010	Raad voor Cultuur en Sociaal-Economische Raad (SER) Passie gewaardeerd. Versterking van de arbeidsmarkt in de cultureel en creatieve sector Den Haag, 2017	Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt (ROA) Universiteit Maastricht, DESAN Research Solutions <i>in opdracht van Vereniging Hogescholen</i> Kunsten Monitor 2016 Maastricht, 2017
Raad voor Cultuur Sectoranalyse podiumkunsten Den Haag, 2011	Raad voor Cultuur Cultuur voor stad, land en regio. De rol van stedelijke regio's in het cultuurbestel Den Haag, 2017	Respons <i>in opdracht van VVEM en VNPF</i> Festival Monitor 2015 Amsterdam, 2016
Raad voor Cultuur De Cultuurverkenning. Ontwikkelingen en trends in het culturele leven in Nederland Den Haag, 2014	Raad voor de Kunst Orkestenbestel. Rapporten en adviezen aangeboden aan de Minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk Den Haag, 1975	Respons <i>in opdracht van VVEM en VNPF</i> Festival Monitor 2016 Amsterdam, 2017
Raad voor Cultuur Meedoen is de kunst. Advies over actieve cultuurparticipatie Den Haag, 2014	Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt (ROA) Universiteit Maastricht, DESAN Research Solutions <i>in opdracht van Vereniging Hogescholen</i> Kunsten Monitor 2014 Maastricht, 2015	Schönberger, E. (red.) <i>in opdracht van Holland Festival en Donemus</i> Ssst! Nieuwe ensembles voor nieuwe muziek Uitgeverij International Theatre & Film Books Amsterdam, 1996
Raad voor Cultuur Agenda Cultuur 2017 – 2020 en verder Den Haag, 2015	Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt (ROA) Universiteit Maastricht, DESAN Research Solutions <i>in opdracht van Vereniging Hogescholen</i> Kunsten Monitor 2015 Maastricht, 2016	Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) Mogelijkheden tot kunstbeoefening in de vrije tijd Den Haag, 2010
Raad voor Cultuur Adviezen Culturele basisinfrastructuur 2017 – 2020 Den Haag, 2016	Researchcentrum voor Onderwijs en Arbeidsmarkt (ROA) Universiteit Maastricht, DESAN Research Solutions <i>in opdracht van Vereniging Hogescholen</i> Kunsten Monitor 2015 Maastricht, 2016	Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) Culturele activiteiten in 2012. Bezoek, beoefening en steun Den Haag, 2012
Raad voor Cultuur en Sociaal-Economische Raad (SER) Verkenning arbeidsmarkt culturele sector Den Haag, 2016		

Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP)
Sport en cultuur.
Patronen in belangstelling en beoefening
Den Haag, 2016

SP, Oorstrelend en Hartveroverend
Kwaliteit en diversiteit in de Nederlandse popmuziek
Initiatiefnota
Den Haag, 2009

Stichting Méér Muziek in de Klas
Jaarverslag 2016
Amsterdam, 2017

Veen, G. van
Terphoven, A. van, e.a.
Mary Go Wild.
25 Jaar Dance in Nederland, Maslow, Amsterdam, 2013

Ven, V. van de
Nederland danceland.
Het succesverhaal van pragmatisch idealisme en zelfredzame netwerken
in Boekman 100, jaargang 26
2014

Vercammen, M.
Audience development for classical music performances in The Netherlands: how to attract young audiences?
(masterscriptie, onderzoek ten dele verricht bij de Raad voor Cultuur)
Erasmus Universiteit, Rotterdam, 2017

Vereniging Hogescholen Vierde
Voortgangsrapportage Sectorplan HBO Kunstonderwijs studiejaar 2015 – 2016
Den Haag, 2016

Vereniging van Nederlandse Poppodia en -Festivals (VNPF)
Poppodia en festivals in cijfers 2014
Amsterdam, 2015

Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid:
Schrijvers, E., Keizer, A.G., Engbersen, G.
Cultuur herwaarderen
Amsterdam University Press, Amsterdam, 2015

Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD)
Podia 2014.
Cijfers en kengetallen
Amsterdam 2015, 2016, 2017

Vliet, H. van
Festival Atlas 2015.
Een overzicht en analyse van het landschap van film-, food- en muziekfestivals in Nederland in 2015
MXStudio / Lectoraat Crossmedia Hogeschool van Amsterdam
Amsterdam, 2016

Vliet, H. van
Festival Atlas 2016.
Een overzicht en analyse van het landschap van film-, food- en muziekfestivals in Nederland in 2015
MXStudio / Lectoraat Crossmedia Hogeschool van Amsterdam
Amsterdam, 2017

Werkgroep Fair Practice Code
Fair Practice Code versie 1.0
Amsterdam, 2017

World Music Forum NL, Muziek Centrum Nederland
A World of Sounds & Opportunities
Klankrijk en kansrijk.
Wereldmuziek in Nederland
Amsterdam, 2012

World Music Forum NL
Pilot Barometer
Wereldmuziek NL 2016
Amsterdam, 2016

Colofon

De balans, de behoefte. ^[1]

Pleidooi voor een integraal, inclusief muziekbeleid,
is een uitgave van de Raad voor Cultuur.

Leden

Marijke van Hees *voorzitter*

Brigitte Bloksma

Lennart Booij

Özkan Gölpinar

Erwin van Lambaart

Cees Langeveld

Thomas Steffens

Liesbet van Zoonen

Jeroen Bartelse *directeur*

Raad voor Cultuur

Prins Willem Alexanderhof 20

2595 BE Den Haag

070 – 3106686

'info@cultuur.nl'

'www.cultuur.nl'

Ontwerp

'High Rise'

Alle adviezen van de raad zijn ook te vinden op 'cultuur.nl'.

Wilt u op de hoogte blijven van de activiteiten van de raad?

Dan kunt u zich aanmelden voor de 'nieuwsbrief'.

Volg ons ook op 'Twitter'.

Het is toegestaan (delen van) de inhoud van de jaarverslagen
te citeren of te verspreiden, mits daarbij de Raad voor Cultuur
en het jaarverslag als bronnen worden vermeld.

Aan de jaarverslagen kunnen geen rechten worden ontleend.

© Raad voor Cultuur, november 2017

¹

Ontleend aan het nummer 'Surfen' van Typhoon, onderdeel van het album Lobi
Da Basi (2014).

De Raad voor Cultuur is het wettelijke adviesorgaan van de regering en het parlement op het terrein van kunst, cultuur en media.

De raad is onafhankelijk en adviseert, gevraagd en ongevraagd, over actuele beleidskwesties en subsidieaanvragen.