

De live stream van Het Concertgebouw



Anne Sophie Stoop
3640833
blok 1, collegejaar 2012 – 2013
23 april 2013
prof. dr. Emile Wennekes
bachelor Muziekwetenschap
'Mediativering van muziek'

Fotografie titelblad (buitenkant Het Concertgebouw): Leander Lammertink.

Inhoudsopgave

1	Inleiding: van 'hekabonnee' tot live stream	4
2	Werkwijze en methodologie	7
2.1	Vorm van onderzoek	7
2.2.	Perspectieven	7
2.2.1	Simon Reinink	7
2.2.2	Impresariaten	8
2.2.3	Musici	9
2.2.4	Tegenstellingen impresariaten en musici	9
2.2.5	Publiek	9
2.3	Wijze van analyseren	10
3	Theoretisch kader	11
3.1	De term 'mediatisering': Auslander en Baudrillard	11
3.2	De term <i>liveness</i>	11
3.3	Wanneer is live <i>live</i> ? De opvatting van Phelan	12
3.4	De (vermeende) waarde van lijfelijke aanwezigheid bij een concert	13
3.5	De live stream en de ideeën van Benjamin	14
4	Casestudie: de live stream van Het Concertgebouw	15
4.1	Simon Reinink	15
4.1.1	Functie: zichtbaarheid en nieuwe doelgroepen	15
4.1.2	Context: live streams van andere instellingen	15
4.1.3	Betalen voor de live stream	16
4.1.4	Functie: toenemende thuisconsumptie bedienen	16
4.1.5	Wat er met de live stream wordt bereikt voor Het Concertgebouw	17
4.2	Impresariaten en musici	18
4.2.1	Functie: profileren van musici en publiek interesseren	18
4.2.2	Functie: nieuw publiek trekken	18
4.2.3	Functie: oplossing voor fysieke/financiële drempel en tijdgebrek	19
4.2.4	Betalen voor de live stream	20
4.2.5	Archief	20
4.2.6	Platenmaatschappijen en live streaming	21
4.2.7	Acceptatie van de live stream door musici	22

4.2.8	Wat er met de live stream wordt bereikt voor impresariaten en musici	22
4.3	Publiek	24
4.3.1	Zichtbaarheid van de live stream	24
4.3.2	Technische en praktische aspecten	25
4.3.3	Context: live streams van andere concertzalen en instellingen	27
4.3.4	Betalen voor de live stream	27
4.3.5	Functie: beleving van de live stream	28
4.3.6	Wat er met de live stream wordt bereikt voor het publiek	29
5	Afsluitend	31
5.1	Conclusie	31
5.2	Aanbevelingen	32
	Bibliografie	33
	Bijlage I – Vragenlijst musici	36
	Bijlage II – Enquête publieksonderzoek	37

Hoofdstuk 1

Inleiding: van 'hekabonnee' tot live stream

125 jaar geleden, op 11 april 1888, wordt Het Concertgebouw in Amsterdam op feestelijke wijze ingewijd tijdens een openingsconcert in de Grote Zaal. Dankzij een initiatief van zes vooraanstaande Amsterdammers is enkele jaren eerder de naamloze vennootschap Het Concertgebouw opgericht.¹ Het is een burgerinitiatief waarmee men de stadsbeschaving hoopt te stimuleren.²

In 1888 staat Het Concertgebouw nog buiten de stad Amsterdam, midden tussen de weilanden en de slootjes. Architect Dolf van Gendt is de ontwerper van het gebouw en hoewel hij niets van muziek weet, blijkt de Grote Zaal een wonderbaarlijk goede akoestiek te hebben. Het Concertgebouw wordt dan ook 'het wonder in het weiland' genoemd.³ In de jaren die volgen, verrijst een nieuwe wijk rondom Het Concertgebouw: Amsterdam-Zuid. Vanaf nu ligt het gebouw in de stad.

Niet alleen worden er aan het begin van de twintigste eeuw binnen concerten geprogrammeerd, maar ook vinden er concerten plaats in de tuin van Het Concertgebouw, die achter de Kleine Zaal ligt. Amsterdammers die op straat lopen, blijven staan om te kunnen luisteren aan het tuinhok: de zogenaamde 'hekabonnees'.⁴

Vanaf 1920 worden er behalve abonnementsconcerten ook zogenaamde 'volksconcerten' gegeven door het Concertgebouworkest. Voor deze concerten kan een lagere toegangsprijs gevraagd worden dankzij de gemeentesubsidie die het Concertgebouworkest krijgt. Een voorwaarde voor het verkrijgen van de gemeentesubsidie is dat een aantal volksconcerten wordt gegeven om op deze manier ook ander publiek dan het huidige publiek naar Het Concertgebouw te

¹ Johan Giskes. 'Opbouw (1881-1888): Een N.V. wordt opgericht'. In *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988. Deel I: Voorgeschiedenis / 1888 – 1945*, redactie Hein van Royen. Zutphen: De Walburgers, 1988, 18.

² Het Concertgebouw. *Een particulier initiatief: De pioniersjaren van Het Concertgebouw*. Video 'Het Concertgebouw 125 jaar: 1888 - 1899'. In <http://www.concertgebouw.nl/een-particulier-initiatief> (geraadpleegd 10 maart 2013).

³ Ibid.

⁴ Het Concertgebouw. *Begin van een reputatie: Het Concertgebouw, huis voor grote componisten*. Video 'Het Concertgebouw 125 jaar: 1900 – 1909'. In <http://www.concertgebouw.nl/begin-van-een-reputatie> (geraadpleegd 10 maart 2013).

kunnen halen en meer mensen kennis te laten maken met de muziek en niet in de laatste plaats met Het Concertgebouw zelf.⁵

Gedurende de eeuw groeit het Concertgebouwpubliek en krijgt Het Concertgebouw internationaal aanzien. Als in 1995 het Mahlerfeest wordt gevierd met bijzondere concerten, blijkt de animo zo groot te zijn dat er een tent op het Museumplein wordt geplaatst waarin men de concerten op een groot scherm kan bekijken.⁶

Bovenstaande voorbeelden (die willekeurig zijn gekozen; in tussenliggende jaren waren er tal van andere initiatieven die hier niet worden genoemd) laten zien dat blijkbaar de vraag bestaat om een groter publiek te bedienen en te bereiken dan alleen het publiek dat in de Grote Zaal past (bijna tweeduizend mensen), het publiek dat in staat is om naar Het Concertgebouw te komen of het publiek dat bekend is met Het Concertgebouw.

In juni 2012 realiseert Het Concertgebouw met ondersteuning van de BankGiro Loterij de zogenaamde live stream.⁷ Via de website van Het Concertgebouw kan het publiek speciaal geselecteerde concerten gratis live bekijken. De live stream is in *full HD*-kwaliteit te bekijken via computer, tablet en smartphone en wordt gerealiseerd in samenwerking met PolyCast: vanuit een speciaal ingerichte studio in Het Concertgebouw worden 'bijna onzichtbare' camera's bediend.⁸

De live stream lijkt een uitkomst voor mensen die om welke reden dan ook niet in staat zijn om naar Het Concertgebouw te komen. Tevens zou de live stream een goede manier zijn om nieuw publiek kennis te laten maken met Het Concertgebouw en klassieke muziek.

⁵ Marius Flothuis. 'Tussen twee wereldoorlogen (1920-1940): Volksconcerten'. In *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988. Deel I: Voorgeschiedenis / 1888 – 1945*, redactie Hein van Royen. Zutphen: De Walburgers, 1988, 190-91.

⁶ Paul Janssen. 'Festivals: nieuw repertoire, nieuw publiek, nieuwe wegen'. In *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*, redactie Michel Khalifa (hoofdredactie), Mark van Dongen en Marian van der Meer. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2012, 64.

⁷ Frederike Berntsen. 'Communicatie: van ganzenvaar tot Twitter'. In *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*, redactie Michel Khalifa (hoofdredactie), Mark van Dongen en Marian van der Meer. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2012, 277.

⁸ PolyCast Productions B.V. *PolyCast studio 12: A New Way of Making Television*. In www.polycast.nl/home (geraadpleegd 22 april 2013).

De live stream lijkt veel voordelen te hebben en het lijkt niet moeilijk om veel kijkers te trekken en vervolgens meer (nieuw) publiek binnen te halen. Maar is dat ook zo?

In deze bachelorscriptie voor Muziekwetenschap wordt geprobeerd de volgende onderzoeksvraag te beantwoorden: *Welke functie heeft de live stream van Het Concertgebouw voor verschillende belanghebbenden en wat wordt er voor hen met de live stream bereikt?*

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, wordt de live stream vanuit vier perspectieven bekeken: dat van Simon Reinink, algemeen directeur van Het Concertgebouw; dat van impresariaten, dat van musici en tenslotte vanuit het perspectief en de beleving van het publiek. Op deze manier wordt geprobeerd vanuit verschillende invalshoeken een volledig beeld te schetsen van de live stream en er achter te komen welke functie de live stream heeft voor deze verschillende groepen en wat er voor hen wordt bereikt door middel van de live stream.

Hoofdstuk 2

Werkwijze en methodologie

2.1 *Vorm van onderzoek*

In deze scriptie wordt het onderzoek naar de live stream van Het Concertgebouw beschreven. De live stream is in dit onderzoek een kwalitatieve casestudie.⁹ Een casestudie of gevalsstudie is een van de drie hoofdvormen van kwalitatief onderzoek. Hierbij wordt een verschijnsel bestudeerd in de natuurlijke context.¹⁰

In deze kwalitatieve casestudie wordt het fenomeen 'de live stream van Het Concertgebouw' onderzocht vanuit de perspectieven en de beleving van Het Concertgebouw, vanuit impresariaten, musici en vanuit het publiek.¹¹ Dat deze perspectieven als ingang voor de casestudie gebruikt moesten worden, was vanaf het begin duidelijk.¹² Hier is gebruikgemaakt van een beredeneerde steekproef.¹³

Er is voor gekozen om in de casestudie in iedere paragraaf (in ieder perspectief) de opvattingen per soortgelijk aspect te beschrijven. Dit om duidelijk te maken welke opvattingen er vanuit ieder perspectief (Concertgebouw, impresariaten, musici, publiek) over bepaalde aspecten van de live stream bestaan. In ieder perspectief zijn alleen de onderwerpen behandeld die de functie van de live stream voor het betreffende perspectief duidelijk maken en die bijdragen aan beantwoording van de onderzoeksvraag.

2.2 *Perspectieven*

2.2.1 *Simon Reinink*

Voor het eerste deel van het onderzoek werd de algemeen directeur van Het Concertgebouw, Simon Reinink, geïnterviewd. Het interview was een zogenaamd

⁹ Ben Baarda, Martijn de Goede en Joop Teunissen. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers bv, 2009, 112.

¹⁰ Hennie Boeije. *Analyseren in kwalitatief onderzoek: Denken en doen*. Amsterdam: Boom Onderwijs, 2008, 20-21.

¹¹ Baarda et al., 116.

¹² Ibid., 118.

¹³ Ibid., 154.

open interview¹⁴, een vorm van een kwalitatief interview.¹⁵ Daarbij lijkt het interview meer op een gesprek dan op een sterk gestructureerd interview. Wel is het zo dat er sprake was van een topicinterview, een open interview dat iets meer (maar niet sterk) gestructureerd is dan een gewoon open interview.¹⁶ Het voordeel van een topicinterview is dat in relatief korte tijd veel relevante aspecten aan de orde kunnen worden gesteld.¹⁷ De bevragingmethode die bij het topicinterview gehanteerd werd was wel open – het interview begon enkel met de vraag *Waardoor heeft Het Concertgebouw zich laten inspireren om met de live stream te beginnen?* – maar de onderwerpen die besproken zouden worden lagen min of meer vast.

Doordat Reinink het eerste gezichtspunt op de casestudie verschafte, waren er richtinggevende begrippen (uitspraken) die in het achterhoofd werden gehouden tijdens de open interviews met de drie impresario's.¹⁸

2.2.2 Impresariaten

De methode van het open interviewen (het topicinterview) is eveneens gehanteerd bij het tweede deel van het onderzoek tijdens het interviewen van drie verschillende impresario's. Zowel Reinink als de impresario's vertelden veel en levendig over hun beleving van en opvatting over de live stream. Dit kwam het open interview zeer ten goede, omdat zij vrij waren om te vertellen en logischerwijs de onderwerpen behandelden die in het kader van het topicinterview min of meer waren vastgesteld. Op deze manier bepaalden zij dus als vanzelf het verloop van het interview.

In dit onderzoek wordt zowel de term 'impresariaat' als 'impresario' gebruikt; 'impresariaat' om een instelling aan te duiden, 'impresario' om de persoon aan te duiden.

¹⁴ Baarda et al., 233.

¹⁵ Ibid., 232.

¹⁶ Ibid., 234.

¹⁷ Jan Hutjes en Hans van Buuren. *De gevalsstudie: strategie van kwalitatief onderzoek*. Meppel: Boom, 1992, 84.

¹⁸ Baarda et al., 120.

2.2.3 *Musicici*

Oorspronkelijk was het de opzet om, na de drie impresario's te hebben geïnterviewd, ook enkele musicici te interviewen. Dat bleek een moeilijke opgave en de impresario's adviseerden om een vragenlijst op te stellen (zie bijlage I) die naar musicici gestuurd kon worden. Deze vragenlijst is dus niet 'open' van aard (dat wil zeggen dat er niet, zoals bij de interviews met Reinink en de impresario's werd begonnen met een vraag van waaruit het gesprek zich logischerwijs ontvouwde) maar er komen wel dezelfde onderwerpen aan de orde die uiteindelijk ook in de open interviews aan de orde zijn gekomen. De vragenlijst is door vijf musicici ingevuld: zowel solisten, leden van ensembles of orkestmusicici. Dit om toch enige representativiteit te kunnen garanderen.

2.2.4 *Tegenstellingen impresariaten en musicici*

Impresariaten en musicici zijn in eerste instantie onder een noemer geschaard, maar tijdens het interviewen van de impresario's werd duidelijk dat de opvattingen van impresario's en musicici sterk kunnen verschillen. Hoewel impresariaten en musicici in een paragraaf zijn geplaatst, zijn het duidelijk twee verschillende perspectieven. Door deze in een paragraaf te plaatsen, worden de tegenstellingen duidelijk.

2.2.5 *Publiek*

Het laatste deel van het onderzoek, namelijk het publieksonderzoek, was een uitdaging. Idealiter moet bij een casestudie worden gebruikgemaakt van verschillende dataverzamelmethode¹⁹. Het plan was om enkele (onbekende) gebruikers van de live stream van Het Concertgebouw te interviewen en te observeren. Ook hier zou sprake zijn van een open interview. Uit het gesprek met Reinink en met de marketingafdeling van Het Concertgebouw bleek dat het niet is toegestaan en niet mogelijk is om gebruikers van de live stream te achterhalen. De opzet om onbekende kijkers van de live stream te observeren en die observaties naast de interviews als dataverzamelmethode te gebruiken, kon dus niet doorgaan.²⁰

Daarom is uiteindelijk gebruikgemaakt van een enquête. De enquête bestaat uit zowel open vragen als meerkeuzevragen. Hiervoor is gekozen om het invullen

¹⁹ Baarda et al., 114.

²⁰ Ibid., 264.

van de enquête voor het publiek aantrekkelijk te maken. Bovendien kunnen de open vragen meer en gedetailleerde informatie verschaffen over de opvattingen en beleving van het publiek. Het publieksonderzoek is, in tegenstelling tot de eerste twee delen van het onderzoek, een kwantitatief onderzoek.

2.3 *Wijze van analyseren*

De interviews met Reinink en de impresario's, evenals de door de musici ingevulde vragenlijsten zijn op de volgende manier geanalyseerd.

Van de interviews zijn transcripten gemaakt; de interviews werden letterlijk uitgetypt.²¹ Vervolgens is de niet-relevante tekst geschrapt.²² Aansluitend werd de tekst opgedeeld in fragmenten, de zogenaamde analyse-eenheden.²³ Aan ieder fragment werd een (aantal) steekwoord(en) gegeven: labels. Soms is er aan een fragment meer dan één label gegeven. Daarbij is geprobeerd zo dicht mogelijk bij de inhoud te blijven.²⁴

In het kader van de intersubjectiviteit²⁵ van het onderzoek werd een *critical friend* gevraagd eveneens te labelen. In een consensusgesprek met de *critical friend* is besloten tot de uiteindelijke labels. Die labels werden uiteindelijk per perspectief teruggebracht tot kernlabels.²⁶ De kernlabels zijn vervolgens de titels van de subparagrafen bij ieder perspectief geworden.

²¹ Baarda et al., 303.

²² Ibid., 307.

²³ Ibid., 309.

²⁴ Ibid., 318-19.

²⁵ Ibid., 331.

²⁶ Ibid., 327.

Hoofdstuk 3

Theoretisch kader

3.1 *De term 'mediatisering': Auslander en Baudrillard*

Een van de eerste boeken die bij dit onderzoek aan bod kwam is *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (2008) van Philip Auslander. Daarin schrijft Auslander dat hij de term 'gemediatiseerd' heeft overgenomen van de Franse filosoof en cultuurcriticus Jean Baudrillard. Auslander gebruikt deze term om duidelijk te maken dat een bepaald cultureel object het product is van mediatechnologie. Onder een 'gemediatiseerde uitvoering' verstaat hij een uitvoering (in het geval van de casestudie: een concert in Het Concertgebouw) die te zien is op televisie of op een andere manier gereproduceerd wordt.²⁷

Volgens Baudrillard gaat het in de maatschappij uitsluitend nog om het aanbieden en uitzenden van een eindeloze hoeveelheid tekens door de media, die geen enkele authentieke waarde hebben en waarvan de betekenis louter schijn is.²⁸

Uitgaande van deze opvatting zou het dan de vraag zijn of er bij een live stream ook sprake is van het ontbreken van een authentieke waarde en wat de betekenis van de live stream is.

Fritsch et al. stellen dat mediagerelateerde opnames van concerten (zoals een live stream) vandaag de dag zijn verworden tot een onuitwisbaar deel van onze muziekcultuur.²⁹

3.2 *De term liveness*

Simpel gezegd is een uitvoering een situatie die door de volgende drie elementen gekarakteriseerd wordt: de aanwezigheid van een uitvoerder (een musicus), de aanwezigheid van een publiek en de relatie tussen uitvoerder en publiek. De term *liveness* wordt gebruikt om die relatie kwalitatief te beschrijven; als er wordt gesproken over een concert dat live is dan wordt verwezen naar een

²⁷ Philip Auslander. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London and New York: Routledge, 2008, 4-5.

²⁸ Wouter van Gils. *Realiteit en illusie als schijnvertoning: Over het werk van Jean Baudrillard*. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1986, 86.

²⁹ Melanie Fritsch en Stefan Strötgen. 'Relatively Live: How to Identify Live Music Performances'. *Music and the Moving Image* 5 nr. 1 (lente 2012), 47-66, 47.

zekere mate van productie, overdracht en perceptie tussen de musicus en het publiek, aldus Fritsch et al.³⁰

Behalve over concerten die live zijn, wordt ook gesproken over live streams. Dat betekent dat live niet alleen refereert aan een situatie waarin sprake is van lijfelijke aanwezigheid, zoals bij een concert, maar dat *liveness* betekent dat er een directe verbinding bestaat met een concert op het moment dat het plaatsvindt.³¹

In het geval van de live stream van Het Concertgebouw zou dit betekenen dat er ook sprake is van *liveness* wanneer men thuis, waar dan ook, een concert via de live stream bekijkt op hetzelfde moment dat het plaatsvindt in Amsterdam.

3.3 *Wanneer is live live? De opvatting van Phelan*

Bij het bekijken van een live stream zijn uitvoerders en publiek tijdelijk aanwezig, dat wil zeggen dat het publiek (waar dan ook) getuige is van de uitvoering op het moment dat deze plaatsvindt maar het publiek is niet lijfelijk aanwezig in de zaal. Live opnames (zoals een live stream) zorgen ervoor dat de kijker het gevoel krijgt dat hij deelneemt aan de uitvoering, zegt Auslander.³²

Peggy Phelan is van mening dat een live uitvoering alleen een live uitvoering is wanneer er sprake is van lijfelijke aanwezigheid; in haar optiek is dat de natuurlijke manier van uitvoeren. Lijfelijke aanwezigheid lijkt dus het belangrijkste criterium voor *liveness* te zijn.³³

Een vraag die hierbij gesteld kan worden, is of die lijfelijke aanwezigheid geldt voor zowel publiek als musici; voor het publiek zou een concert live zijn als de musici lijfelijk aanwezig zijn en voor de musici zou het publiek lijfelijk aanwezig moeten zijn, in plaats van op afstand aanwezig te zijn door naar een live stream te kijken. Phelans gedachtegang volgend zou een live stream dan dus niet live zijn; het publiek van de live stream is immers thuis en niet in de concertzaal.

Dit is een tegengestelde opvatting in vergelijking met wat eerder in de vorige paragraaf werd aangehaald: dat live niet alleen refereert aan een situatie waarin sprake is van lijfelijke aanwezigheid, zoals bij een concert, maar dat *liveness*

³⁰ Fritsch et al., 48.

³¹ Ibid., 49.

³² Auslander, 60.

³³ Fritsch et al., 48.

betekent dat er een directe verbinding bestaat met een concert op het moment dat het plaatsvindt, zoals door Fritsch et al. wordt genoemd.³⁴

3.4 *De (vermeende) waarde van lijfelijke aanwezigheid bij een concert*

Sommige zaken zijn alleen betekenisvol wanneer ze live worden ervaren, aldus Jeffrey Morris.³⁵ Deze uitspraak sluit aan bij Phelans opvatting over *liveness*.

Hierbij kan opnieuw de vraag worden gesteld wat de definitie van live is. Auslander en Phelan hebben hier verschillende opvattingen over. Als live lijfelijke aanwezigheid in de concertzaal betekent, zoals Phelan stelt, dan zou lijfelijk concertbezoek waardevoller zijn (zoals ook Morris veronderstelt) dan een concert bekijken via een live stream.

Auslander werpt over dit onderwerp de vraag op wat precies de waarde is van lijfelijke aanwezigheid bij een concert. Wanneer een publiek dezelfde ruimte deelt met een musicus is dat geen garantie voor welke vorm van intimiteit, connectie of communicatie dan ook, suggereert hij.³⁶ Dat zou betekenen dat een live stream volstaat.

Wel is er volgens Auslander een zekere sociaal-culturele waarde verbonden aan het lijfelijk aanwezig zijn: men is dan in staat om te zeggen dat men een bepaalde musicus live heeft gezien en dat geeft een zeker sociaal aanzien.³⁷ Interactie tussen musici en publiek roept dezelfde vraag op als lijfelijke aanwezigheid: wat is de waarde daarvan?

Er wordt vaak gezegd dat bij live-uitvoeringen sprake is van een wederzijds communicatieproces tussen musici en publiek waarin zij elkaar beïnvloeden.³⁸ Maar de vraag is of het nodig is om echt aanwezig te zijn bij een concert om te kunnen genieten van de interactie tussen musici en publiek, zegt Auslander.³⁹

Als dat niet zo is, dan zou gezegd kunnen worden dat het wederom volstaat om naar een live stream te kijken; die zou dan genoeg voldoening en een idee van participatie in het interactieproces aan de kijker moeten kunnen geven. Dit idee

³⁴ Fritsch et al., 49.

³⁵ Morris, Jeffrey M. 'Structure in the Dimension of Liveness and Mediation'. *Leonardo Music Journal* 18 (2008), 59.

³⁶ Auslander, 66.

³⁷ Ibid., 66.

³⁸ Ibid., 68.

³⁹ Ibid., 69.

klinkt aannemelijk maar er is wel degelijk een verschil tussen kijken naar een live stream en deel uitmaken van het interactieproces in een concertzaal. Is het niet juist dát waardoor men geraakt wordt: onderdeel zijn van het publiek in een concertzaal en deelnemen aan welke vorm van interactie dan ook, zowel met de musici als met het overige publiek?

3.5 *De live stream en de ideeën van Benjamin*

Hoewel het gaat om ideeën die geformuleerd werden lang voordat er sprake was van live streams, is het desalniettemin interessant om te zien wat de opvattingen van Walter Benjamin over reproductie zijn, zoals weergegeven in *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (voor het eerst verschenen in 1936).

Zelfs als er sprake is van de meest perfecte reproductie (in dit geval de live stream) blijft een kunstwerk (in dit geval het concert en de uitvoering van de muziek) het belangrijkste, zo zegt hij. Het gaat om het hier en nu van het kunstwerk en diens unieke bestaan op de plek waar het op dat moment is (de concertzaal). Wel is het zo dat de relatie van de massa met de kunst verandert; doordat een kunstwerk (het concert) gereproduceerd kan worden (door de live stream) kan een groter publiek bereikt worden.⁴⁰

Hoe oud deze ideeën van Benjamin ook zijn, een groter publieksbereik creëren is een van de belangrijkste redenen geweest waarom Het Concertgebouw de live stream heeft ontwikkeld.

⁴⁰ Walter Benjamin. *The Work of Art In The Age Of Mechanical Reproduction*. London: Penguin Books Ltd., 2008, 5.

Hoofdstuk 4

Casestudie: de live stream van Het Concertgebouw

4.1 *Simon Reinink*

4.1.1 *Functie: zichtbaarheid en nieuwe doelgroepen*

'Als een instelling tegenwoordig niet online bestaat, dan bestaat deze in het geheel bijna niet meer. Dat was de belangrijkste reden om de live stream te ontwikkelen', vertelt Simon Reinink. 'Daarbij komt dat veel van de mensen die wij willen bereiken, de nieuwe doelgroepen [mensen die nog nooit of niet vaak in Het Concertgebouw zijn geweest], voornamelijk online actief zijn. Wij moeten dus op internet actief zijn om hen te bereiken. Dit was voor Het Concertgebouw een van de redenen om de live stream op te zetten. Daarnaast is online zichtbaar zijn zeer belangrijk om kaartverkoop voor de concerten te stimuleren. Vroeger verdienden musici hun geld met opnames en waren concerten ter promotie. Nu is het precies andersom'.

Ook is het belangrijk voor Het Concertgebouw als wereldmerk om niet alleen in Nederland maar ook daarbuiten zichtbaar te zijn. In de pilot-fase waarin de live stream zich momenteel bevindt, hoopt Het Concertgebouw op de radar van zoveel mogelijk mensen te komen.

Vroeger was klassieke muziek regelmatig op televisie, en dan ook nog op een geschikt tijdstip [prime time]. Tegenwoordig is dat anders, zegt Reinink. Als er een klassiek concert wordt uitgezonden, dan is het vaak laat op de avond of 's nachts. Dankzij de live stream kan dit veranderd worden. 'Wij moeten dat publiek weer opbouwen en onze positie terugkrijgen', aldus Reinink.

4.1.2 *Context: live streams van andere instellingen*

Bij het ontwikkelen van de live stream heeft Het Concertgebouw goed gekeken naar de *digital concert hall* van de Berliner Philharmoniker en naar het bioscoopdistributiesysteem van The Metropolitan Opera.

'Het Concertgebouw en de makers van de *digital concert hall* van de Berliner Philharmoniker delen elkaars kennis en kunde. Ook is uitvoerig gekeken naar The Met, hoewel zij de concerten distribueren via bioscopen', vertelt Reinink. Naast het bioscoopdistributiesysteem heeft The Met eveneens een groot online archief waar gebruikers ver terug in de tijd kunnen door oude opnames te bekijken.

De voor- en nadelen van een archieffunctie van de live stream van Het Concertgebouw komen in paragraaf 4.2.5 uitgebreid aan de orde.

4.1.3 *Betalen voor de live stream*

De live streams van Het Concertgebouw zijn momenteel nog wereldwijd gratis te bekijken maar daar zal verandering in komen als het aan Reinink ligt. 'Ik vind dat het publiek moet weten dat topkwaliteit een prijs heeft. We zijn nu aan het kijken of er naar een model toegewerkt kan worden dat op financieel vlak duurzaam is. De Berliner Philharmoniker werkt in hun *digital concert hall* grotendeels hetzelfde als Het Concertgebouw, maar met een belangrijk verschil: zij hebben meteen voor een bedrijfsmodel gekozen waarbij men een abonnement moet kopen om de concerten te kunnen zien'.

De volgende vraag zou dan zijn of het betalen voor de live stream de nieuwe doelgroepen niet afschrikt. Kosten zouden wellicht een ongewilde drempel kunnen vormen voor het publiek, terwijl de live stream een geschikt kanaal lijkt om nieuw publiek kennis te laten maken en binnen te halen.

'Een mogelijkheid is om trailers maken en die gratis beschikbaar stellen, net zoals bioscopen dat doen. Of er wordt een archief met een aantal voorbeeldconcerten beschikbaar gesteld die mensen kunnen bekijken. Hopelijk smaakt dat naar meer, waardoor mensen uiteindelijk zeggen: ik ga een keer naar Het Concertgebouw toe of ik koop een abonnement of losse tickets om een live stream te kunnen bekijken', zegt Reinink.

4.1.4 *Functie: toenemende thuisconsumptie bedienen*

Wanneer internet en televisie in de toekomst geïntegreerd raken, zal dat volgens Reinink een belangrijk moment zijn. 'Dat was voor mij reden om de live stream te starten', vertelt hij. 'Nu ik zie dat televisie en internet samenkomen, denk ik dat het voor veel mensen natuurlijker is om te volgen wat in Het Concertgebouw gebeurt. Mensen maken hun eigen thuisbioscoop-systeem. Het mooiste is dat men in de huiskamer op televisie een geheel concert kan bekijken'.

Letty Ranshuysen ziet de voordelen van toenemende thuisconsumptie: er hoeven namelijk (nog) geen kaartjes gekocht te worden en men hoeft zich niet om te kleden en te reizen; men kan het concert thuis meemaken.⁴¹

⁴¹ Letty Ranshuysen. *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies, 1999, 71.

Als het de doelstelling is om het publiek thuis te kunnen bedienen dan moet de live stream van goede kwaliteit zijn. Dat blijkt in orde te zijn, zegt Reinink. 'Ik heb enthousiaste reacties gehoord over de kwaliteit. Als de camera onder het Frontbalkon inzoomt, dan kun je de partituur lezen. Geluidstechnisch was het al goed en met beeld erbij is het fantastisch'.

De reacties van het publiek op de technische aspecten van de live stream (waaronder beeld- en geluidskwaliteit) worden besproken in paragraaf 4.3.2.

4.1.5 *Wat er met de live stream wordt bereikt voor Het Concertgebouw*

Een andere belangrijke reden voor Het Concertgebouw om de live stream te ontwikkelen is het faciliteren van huurders zoals het Koninklijk Concertgebouworkest, de NTR ZaterdagMatinee en het Zondagochtend Concert (AVRO). Door middel van de live stream kan Het Concertgebouw deze huurders (en vanwege de live stream eveneens mediapartners) kwalitatief hoogwaardige opnamen aanbieden tegen lagere kosten dan eerder het geval was omdat de apparatuur van PolyCast reeds aanwezig is. Die opnamen kunnen dan eventueel live gestreamd worden.

[Praktische zaken zoals contracten en rechten van musici, zijn in dit onderzoek buiten beschouwing gelaten omdat het anders te breed zou worden. Wel wordt in paragraaf 4.2.5 ingegaan op musici en de copyrightkwestie.]

Reinink is van mening dat nieuwe doelgroepen, het zogenaamde 'onbekende publiek', uiteindelijk toch zullen betalen om live streams te kunnen bekijken.

'Niet iedereen is in de gelegenheid om naar Het Concertgebouw te komen. Dat kunnen zelfs mensen in de buurt zijn met een fysieke beperking. En in Japan wonen bijvoorbeeld veel fans van het Koninklijk Concertgebouworkest. Ik denk dat die het geweldig vinden om hun orkest te volgen'.

Ook kan de live stream volgens Reinink een uitkomst zijn wat betreft de beperkte capaciteit van de zaal. 'We kunnen ongeveer tweeduizend stoelen verkopen. Als er vijfduizend mensen naar een concert willen, dan kunnen drieduizend mensen niet bediend worden'. Dankzij de live stream kan dit publiek alsnog 'aanwezig' zijn bij een concert, maar dan thuis.

4.2 *Impresariaten en musici*

4.2.1 *Functie: profileren van musici en publiek interesseren*

'Tegenwoordig gaat het om het profileren van musici en daarvoor kunnen impresariaten gebruikmaken van sociale media en allerlei andere dingen die er vroeger niet waren', vertelt Léon de Lange van delange artistmanagement. 'Een van de middelen om dat te doen is het gebruik van filmpjes. Live streaming is voor mij als impresario handig omdat ik op die manier mijn musici aan geïnteresseerde programmeurs kan laten zien. Ik ben er van overtuigd dat de combinatie van beeld en geluid veel meer tot de verbeelding spreekt dan geluid alleen. Het is interessanter om de musicus echt te laten zien. Daarnaast denk ik dat live streaming geschikt is omdat met één concert meer mensen bereikt kunnen worden dan het aantal mensen dat in een zaal past. Daardoor kan een instelling zichtbaarder zijn en Het Concertgebouw doet dat goed'.

Ook Mark Doorn, directeur van DaPonte Artists, is positief over de live stream. 'Het is een *marketing tool* om concerten beter en breder onder de aandacht te brengen. Daarnaast is het een goedkope manier om meer publiek te werven', zegt hij.

'Ik denk dat er een meerwaarde zit in live streaming', vertelt De Lange. 'Je beschikt over mooi materiaal om in te zetten ten behoeve van de musicus. Het maken van een filmpje is normaal duur, maar door dit soort initiatieven is er in één keer een kwalitatief goede opname van de musicus waarmee hij zich kan profileren. De zaal heeft bovendien een middel om een breder publiek te interesseren'.

'De live stream heeft tijd nodig om te groeien. De publieksgroep die zich nu het meest bezighoudt met klassieke muziek, de vijfenzestigplussers, weet niet wat een stream is en moet daar aan wennen', aldus Kika Nieuwenhuis-Brinks van Brinks Artists Management. 'Daar is een lange adem voor nodig'.

4.2.2 *Functie: nieuw publiek trekken*

De live stream kan drempelverlagend werken, zegt Doorn. 'Toch is het moeilijk om nieuw publiek te trekken met zoiets als een live stream. Ik denk dat op zoek moet worden gegaan naar nieuw publiek en dat er geen nieuw publiek komt door middel van een stream. Educatie is wat mij betreft het belangrijkste middel om nieuw publiek te bereiken. Leer mensen waar de muziek over gaat. Er is nog een wereld te winnen als het gaat om volwasseneneducatie'.

Ook De Lange en Nieuwenhuis denken niet dat er met de live stream nieuw publiek wordt getrokken. 'De mensen die naar de live stream kijken, die komen al naar Het Concertgebouw', zegt Nieuwenhuis. 'Hopelijk maakt de live stream Het Concertgebouw wat minder elitair'.

Onder musici heerst een wisselende opvatting over de vraag of er met live streaming een nieuw publiek aangetrokken kan worden. Sommige musici zijn er stellig van overtuigd dat nieuw publiek juist wegblijft, terwijl anderen van mening zijn dat de live stream Het Concertgebouw laagdrempeliger en een kennismaking eenvoudiger maakt. Ook wordt gezegd dat er zeker nieuw publiek aangetrokken kan worden als Het Concertgebouw op creatieve wijze nadenkt over de vraag wat de beste manier is om nieuw publiek te bereiken. Bovendien zegt een van de musici dat het geweldig zou zijn als het dankzij de live stream lukt om 'een breed en gevarieerd nieuw publiek warm te maken om naar een echt, live concert te gaan'.

Hier kan opnieuw de vraag gesteld worden: wat is live? In de optiek van de musicus is dat blijkbaar een concert waarbij men lijfelijk aanwezig is, net als Phelan stelt.

4.2.3 *Functie: oplossing voor fysieke/financiële problemen en tijdgebrek*

Niet alleen is de live stream volgens de impresario's een uitstekend middel om musici te profileren en een grotere naamsbekendheid te krijgen; daarnaast is het ook een uitkomst voor mensen die vanwege lichamelijke problemen of ontoereikende financiële middelen niet in staat zijn om naar Het Concertgebouw te komen. Dit laatste wordt eveneens onderstreept door musici.

Daarbij komt dat het veel mensen tegenwoordig ontbreekt aan tijd om naar een concert te gaan. 'Ik ken veel leeftijdsgenoten die best vaker naar Het Concertgebouw zouden willen gaan, maar dat gewoon niet kunnen omdat ze dan iedere keer een kinderoppas moeten inhuren. Maar als de kinderen boven in bed liggen en men kan beneden gewoon een concert bijwonen via de live stream, dan is dat natuurlijk fantastisch', zegt Doorn.

Op deze manier maken ook die thuisblijvers kennis met de uitvoerenden, wat de naamsbekendheid van musici vergroot.

Er bestaat tussen bepaalde leeftijdsgroepen (mensen met of zonder kinderen) klaarblijkelijk een verschil in de beschikbare tijd om naar een concert te kunnen gaan, aldus Ranshuysen.⁴² Dit komt overeen met de opmerking van Doorn.

4.2.4 *Betalen voor de live stream*

Het is de opzet van Het Concertgebouw om mensen op termijn te laten betalen om een live stream te kunnen bekijken. 'Marketingtechnisch is dat slim', meent Doorn. 'Als de live stream eerst gratis wordt aangeboden, dan zijn mensen vervolgens bereid om ervoor te betalen'. Dit is een opmerkelijke uitspraak want uit het publieksonderzoek (zie paragraaf 4.3) blijkt dat men niet zomaar wil betalen om de live stream te bekijken, of dat men er maar een klein bedrag voor over heeft.

Betalen om een concert te bekijken wordt ook door musici als positieve mogelijkheid gezien. Ondanks dat het publiek niet lijfelijk bij het concert aanwezig is kunnen er dan toch nog inkomsten uit de live stream voortvloeien, zeggen zij.

4.2.5 *Archief*

Het is goed wanneer live gestreamde concerten in een archief op internet komen te staan zodat mensen de concerten kunnen terugkijken, zegt Doorn. Ook De Lange is die mening toegedaan. 'Er moet rekening worden gehouden met gestelde randvoorwaarden. Het komt erop neer dat de belangen van mijn musici geen probleem zijn. Maar wat mij betreft mag een live gestreamd concert blijven staan in een archief'.

Er zijn musici die denken dat het voor hen erg leerzaam kan zijn om hun spel terug te horen als een live stream wordt opgeslagen in een archief. Maar het lijkt alsof een deel van de musici nog enigszins terughoudend is. Er wordt gedacht dat het 'gevaarlijk' is wanneer een niet goed gelukte opname in een archief terecht komt: 'Als uitvoerend kunstenaar weet je gewoon dat een uitvoering soms niet goed gaat'. Musici hechten er sterk aan dat, wanneer een live gestreamd concert daadwerkelijk in een archief wordt geplaatst, zij hier uitdrukkelijk toestemming voor hebben gegeven.

Auslander zegt hierover dat live-uitvoeringen niet als intellectueel eigendom worden beschouwd.⁴³ Daarnaast draagt hij aan dat een schrijver niet eens

⁴² Ranshuysen, 70.

⁴³ Auslander, 153.

bekend hoeft te zijn of veel gepubliceerd hoeft te hebben om beschermd te worden op het gebied van copyright. Bij een musicus is dit niet het geval. Als er al bescherming zou zijn, dan zou die niet gelden voor de uitvoering maar voor de identiteit van de musicus.⁴⁴

Bij deze uitspraak van Auslander kan de kanttekening geplaatst worden dat een schrijver *produceert* en een musicus *reproduceert*; de schrijver verzint iets nieuws en de musicus vertolkt wat een componist eerder heeft bedacht. De muziek is niet letterlijk door de musicus verzonnen, het enige 'eigene' waarvan sprake zou kunnen zijn is de interpretatie die de musicus geeft.

Aangezien de opvatting heerst dat een uitvoering niet gekopieerd kan worden, zijn live uitvoeringen uitgesloten van bescherming van copyright, stelt Auslander.⁴⁵ Het digitale tijdperk (met als een van de digitale vormen live streaming) heeft nieuwe problemen opgeleverd wat betreft uitvoering en bescherming van die uitvoering als intellectueel eigendom.⁴⁶

Daarom is het raadzaam hierover duidelijke afspraken te maken bij het opstellen van contracten.

4.2.6 *Platenmaatschappijen en live streaming*

Hoewel live streaming de naamsbekendheid en de marktpositie van een musicus blijkbaar positief kan beïnvloeden, kan live streaming door platenmaatschappijen als een nadeel worden gezien, ook al verkopen platenmaatschappijen dankzij de live stream misschien meer cd's.

'Platenmaatschappijen en andersoortige mediabedrijven kunnen problemen hebben met live streaming omdat een opname van een musicus op internet beschikbaar blijft en men daardoor inkomsten misloopt', zegt De Lange. Volgens musici heeft 'die industrie [van platenmaatschappijen] het zwaar en loopt men door live streaming nog meer inkomsten mis'.

'Ik raad mijn musici af om in contracten te laten opnemen dat ze geen opnames zoals live streams mogen maken', vertelt Doorn. 'Live streams komen de naamsbekendheid van musici enkel ten goede'.

⁴⁴ Auslander, 165.

⁴⁵ Ibid., 152.

⁴⁶ Ibid., 168.

4.2.7 *Acceptatie van de live stream door musici*

‘Vooral oudere musici zijn sceptisch over live streaming omdat ze niet weten wat de voordelen zijn. De jonge generatie musici begrijpt grotendeels het belang en weet dat een live stream kan dienen als geschikt PR-materiaal’, zegt Nieuwenhuis.

‘Er is wat dat betreft nog een wereld te winnen bij musici’, vertelt Doorn. ‘Zij zijn vooral met hun ambacht bezig en begrijpen vaak niet dat live streaming juist positief kan zijn. Een musicus kan z’n dag niet hebben maar dat is onderdeel van het vak en dat kan ook gebeuren tijdens een radio-opname’.

De Lange zegt daarover: ‘Het enige verschil tussen een radio-opname en een live stream is dat iemands haar niet goed zit. Maar een live stream zou geen drempel voor een musicus mogen zijn. De realiteit is hoe iemand live speelt en dat is wat telt’.

Alle impresariaten zijn het erover eens dat het bekijken van een live gestreamd concert nooit de ervaring van een echt concert kan vervangen. Een van de musici is van mening dat het ‘live-gevoel’ ontbreekt wanneer men naar de live stream kijkt. Daardoor, zo zegt hij, zal men eerder naar de perfectie van een cd gaan luisteren.

Dit doet denken aan een fenomeen dat Baudrillard beschrijft, namelijk ‘quadrofonie’, waarbij men er naar streeft om de muziek op een technisch perfecte manier weer te geven; een uitvoering die in werkelijkheid nooit heeft bestaan of kan bestaan. Daardoor verdwijnt de charme van de muziek, vindt Baudrillard.⁴⁷

Deze musicus is bovendien bang dat het publiek wegblijft uit de concertzaal en hij denkt dat musici alleen nog maar voor de camera en ‘de show’ spelen en niet voor het aanwezige publiek. Een andere musicus merkt op dat ‘een live stream leuk is voor een bijzonder concert, maar verder geloof ik er niet in’.

4.2.8 *Wat er met de live stream wordt bereikt voor impresariaten en musici*

Met name impresario’s zijn positief over de live stream. Zij zien de waarde ervan omdat de live stream de naamsbekendheid van hun musici stimuleert en een musicus daardoor goed geprofileerd kan worden. Impresariaten kunnen fragmenten uit de live stream als promotiemateriaal gebruiken om bijvoorbeeld

⁴⁷ Philippe Lepers. *Baudrillard: Leven na de orgie*. Kampen: Uitgeverij Klement, 2009, 134.

buitenlandse agenten en programmeurs op de hoogte te brengen van wat hun musicus te bieden heeft.

Musici zien voorzichtig de voordelen van live streaming maar zijn over het algemeen nog wat behoudend.

4.3 *Publiek*

In de enquête voor het publieksonderzoek werd onder andere gevraagd of men bekend is met de live stream (ofwel: is de live stream voldoende bij het publiek onder de aandacht gebracht door Het Concertgebouw); zo ja, hoe men op de hoogte is geraakt van het bestaan van de live stream; of men ooit een live stream heeft bekeken; hoe de live stream gewaardeerd wordt in technisch opzicht; of men bereid is om in de toekomst eventueel te gaan betalen voor de live stream; of men de live stream zou aanbevelen en het belangrijkste: hoe de live stream door het publiek wordt ervaren.

De enquête werd opgenomen in de digitale nieuwsbrief van Het Concertgebouw die op 8 januari 2013 naar 73.962 e-mailadressen werd verstuurd. Daarnaast werd een link naar de enquête geplaatst op de Facebookpagina van Het Concertgebouw. De enquête werd ingevuld door 398 mensen. Daarvan was ruim 47% bekend met de live stream. Uiteindelijk hebben 139 mensen een live stream ooit geheel of gedeeltelijk bekeken in de periode juni 2012 – januari 2013. Tot januari 2013 zijn er zeven live streams uitgezonden. Men kon de enquête invullen van 8 januari 2013 tot 22 januari 2013; in die periode zijn nog eens drie live streams uitgezonden.

Mensen die niet bekend waren met de live stream en die de live stream nog nooit hadden bekeken, werden doorverwezen naar de betreffende internetpagina voor meer informatie. Zij hebben verder niet deelgenomen aan het onderzoek; de uitkomsten die werden geanalyseerd zijn afkomstig van de 139 respondenten die de live stream ooit geheel of gedeeltelijk hebben bekeken en de enquête volledig hebben ingevuld.

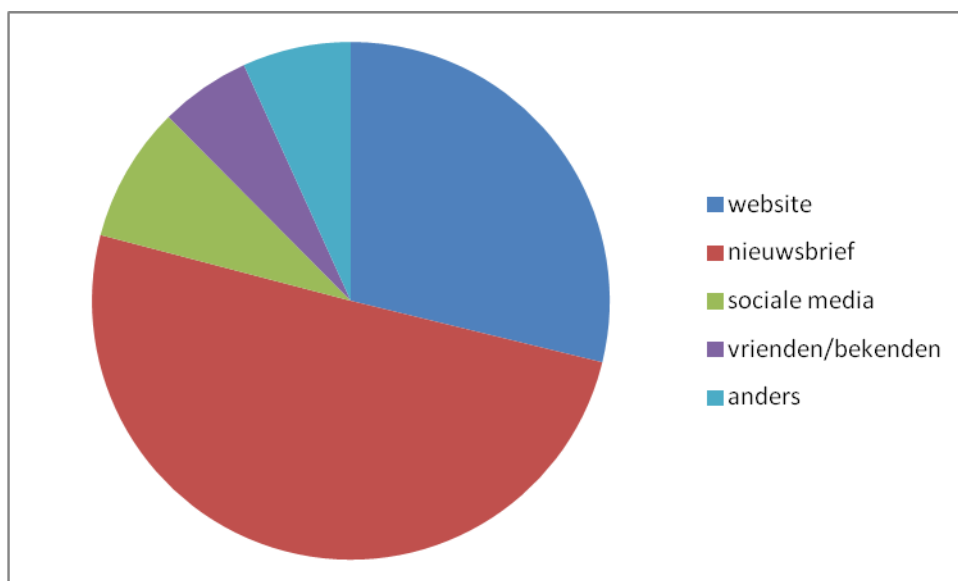
4.3.1 *Zichtbaarheid van de live stream*

Als eerste is het interessant om te kijken hoe men op de hoogte is geraakt van het bestaan van de live stream (zie figuur 4.3.1.1).

Meer dan de helft van de mensen die begonnen aan de enquête, gaf aan niet te weten van het bestaan van de live stream. Dat betekent dat het merendeel van de mensen die al wel op de hoogte waren van de live stream, op de hoogte is geraakt middels de nieuwsbrief van Het Concertgebouw (64% van de 139 respondenten). Dit hoge percentage valt enigszins te verklaren omdat de link naar de enquête in de nieuwsbrief is opgenomen.

Verder raakte men op de hoogte van de live stream dankzij de website van Het Concertgebouw (bijna 37%), via sociale media zoals Facebook en Twitter (11%), via vrienden of bekenden (7%) of op een andere manier (bijna 9%). Hier werden radio, tv, kranten en het maandblad van Het Concertgebouw en het Koninklijk Concertgebouworkest, *Preludium*, genoemd.

In figuur 4.3.1.1 zijn geen percentages vermeld; men kon hier meerdere antwoorden invullen en daardoor komt het geheel in het diagram niet op 100% uit. Om verwarring te voorkomen, is er voor gekozen om de percentages in de tekst toe te lichten en deze niet in het cirkeldiagram te vermelden.



Figuur 4.3.1.1 De wijze waarop men op de hoogte is geraakt van het bestaan van de live stream van Het Concertgebouw.

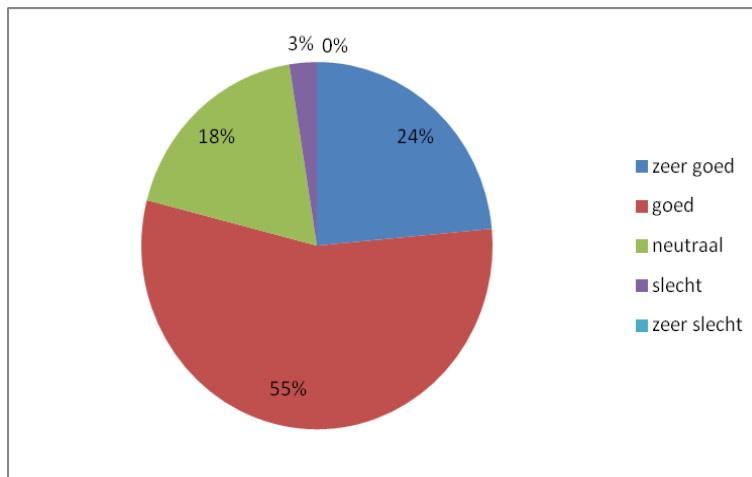
4.3.2 Technische en praktische aspecten

Zoals eerder vermeld hebben 139 respondenten de live stream ooit geheel of gedeeltelijk bekeken. Een van de vragen die werd gesteld, is hoe het komt dat men de live stream gedeeltelijk heeft bekeken.

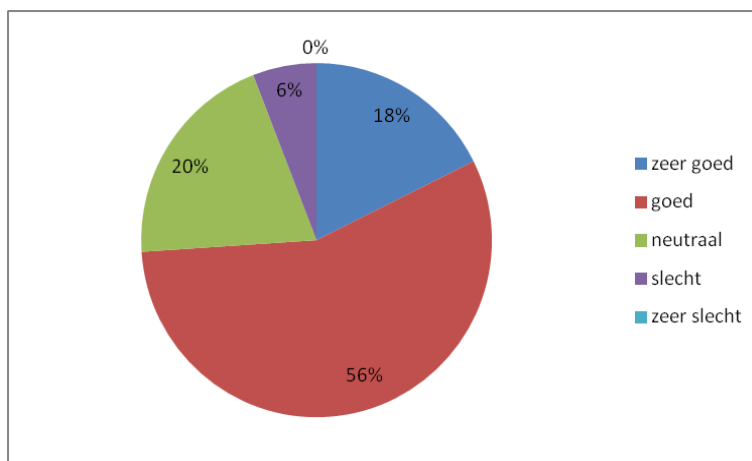
Technische problemen (problemen met de eigen computer of problemen met de live stream zelf – vertraagd en onderbroken beeld en geluid) bleken een veelvoorkomend probleem te zijn. Daarnaast bleek tijdgebrek een grote rol te spelen, waardoor men de live stream uitschakelde voordat het concert was afgelopen, of waardoor men pas kon kijken wanneer het concert al was begonnen.

Een volgende vraag was hoe men verschillende technische en praktische aspecten van de live stream (verbinding, kwaliteit van het beeld, kwaliteit van het geluid, de frequentie van de live stream en tenslotte de diversiteit van de concerten) zou beoordelen.

Het is opmerkelijk dat de vragen over de technische en praktische aspecten niet zijn beantwoord door 139 respondenten, maar enkel door 119 van hen. Blijkbaar is er iets niet helemaal goed gegaan in de route van de enquête – iets wat helaas niet te achterhalen is.



Figuur 4.3.2.1 *Beoordeling van de beeldkwaliteit.*



Figuur 4.3.2.2 *Beoordeling van de geluidskwaliteit.*

De verbinding met de live stream werd door het merendeel van de 119 respondenten, namelijk door 60% van hen, als 'goed' beoordeeld.

De live stream wordt in *full HD*-kwaliteit uitgezonden en de beeldkwaliteit werd door de respondenten dan ook overwegend als 'goed' beoordeeld (55%), (figuur 4.3.2.1). Ditzelfde was het geval bij de geluidskwaliteit (56%), (figuur 4.3.2.2).

Daarentegen wordt de geluidskwaliteit wat vaker als 'slecht' beoordeeld dan bij de beeldkwaliteit het geval is.

De frequentie waarmee de live streams worden uitgezonden (gemiddeld een keer in de twee weken) en de diversiteit van de concerten, werden eveneens als 'goed' beoordeeld (respectievelijk door 50% en 52% van de respondenten).

Het is interessant om te zien dat deze technische en praktische aspecten overwegend als 'goed' werden beoordeeld bij de meerkeuzevragen maar dat er bij de open vragen regelmatig werd gezegd dat men niet op een prettige manier naar de live stream kon kijken omdat beeld en geluid soms haperden of bevroren. Ook werd gemeld dat beeld en geluid niet synchroon liepen, dat het beeld te donker was of dat het geluid niet was goed afgesteld. Door deze problemen haakten veel mensen af, terwijl het hun bedoeling was om de live stream in het geheel te bekijken.

Het is de vraag waardoor deze technische problemen veroorzaakt worden. Ligt de oorzaak in een gebrekkige internetverbinding van de kijkers waardoor de live stream niet goed werkt, of moeten de faciliteiten van Het Concertgebouw verder ontwikkeld worden om problemen in de toekomst te voorkomen?

4.3.3 *Context: live streams van andere concertzalen en instellingen*

Voor 75% van de respondenten is de live stream van Het Concertgebouw de eerste live stream die zij hebben bekeken. De rest van de respondenten heeft wel eens live streams bekeken van de *digital concert hall* van de Berliner Philharmoniker (60%), The Royal Opera House (23%), The Metropolitan Opera (20%), Carnegie Hall (17%) of andere instellingen zoals Paradiso, Radio 4, Vredenburg, de Brusselse Opera of medici.tv (43%).

4.3.4 *Betalen voor de live stream*

Aangezien Het Concertgebouw van plan is om het publiek op termijn waarschijnlijk te laten betalen voor het bekijken van de live stream, werd in de enquête de vraag gesteld of men daartoe bereid is. Het is immers nog niet duidelijk of de live stream eenzelfde functie kan blijven vervullen wanneer een zogenaamde 'betalingsdrempel' wordt opgeworpen die er misschien voor zou zorgen dat bepaald publiek de live stream niet meer kan of wil bekijken.

'Waarschijnlijk wel, afhankelijk van de prijs', zegt 59% van de 139 respondenten op de vraag of men bereid is te betalen, terwijl 35% 'nee' zegt. Een kleine 6% antwoordt 'ja'.

Vervolgens werd de vraag gesteld welk bedrag men zou willen betalen voor twee soorten live streams: het Zondagochtend Concert en een concert met een symfonieorkest (groter van opzet dan een Zondagochtend Concert). 46% zei überhaupt niet te weten welk bedrag men voor het bekijken van een live stream zou willen betalen. Voor het bekijken van een Zondagochtend Concert varieerden de prijzen van € 0,99 tot € 25,00 ('Al vind ik het raar dat u een service biedt en er dan na een tijdje snel geld voor gaat vragen') maar het grootste deel van de respondenten had ongeveer € 3,00 over voor het bekijken van de live stream. Voor het bekijken van een symfonisch concert had men beduidend meer over; bedragen als € 5,00 of € 10,00 werden regelmatig genoemd.

4.3.5 *Functie: beleving van de live stream*

Een van de belangrijkste vragen die in de enquête werd gesteld om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden, is hoe het publiek de live stream heeft beleefd en ervaren. Door het stellen van deze vraag is geprobeerd te achterhalen welke functie en betekens de live stream heeft voor het publiek en wat er met de live stream voor het publiek bereikt wordt (kort gezegd: de voordelen van de live stream).

Aan de ene kant was er een grote groep mensen die zei door het bekijken van de live stream het gevoel te krijgen dat het concert 'bijna echt' was: 'Met een beetje inlevingsvermogen ervaar ik het alsof ik zelf in Het Concertgebouw ben'. Aan de andere kant werd vaak vermeld dat er niets op kan tegen de ervaring van een echt concertbezoek en echt aanwezig te zijn in Het Concertgebouw.

Deze eerste opvattingen van respondenten komen overeen met de opvattingen van Auslander zoals besproken in het vorige hoofdstuk, namelijk dat live opnames zoals een live stream ervoor zorgen dat de kijker deelneemt aan een uitvoering.⁴⁸

Wat betreft de respondenten die zeggen dat er niets op kan tegen de ervaring van een echt concertbezoek en echt aanwezig te zijn in Het Concertgebouw; dat idee komt overeen met de opvatting van Jeffrey Morris, die veronderstelt dat sommige zaken zijn alleen betekenisvol wanneer ze *live* worden ervaren.⁴⁹

⁴⁸ Auslander, 60.

⁴⁹ Morris, 59.

Hier kan de vraag gesteld worden wat live precies is (Phelan) en of lijfelijke aanwezigheid een vereiste is om iets live te noemen (Auslander), zie paragraaf 3.3 en 3.4.

Wat regelmatig door respondenten werd genoemd is dat men de computer aansluit op de televisie en geluidsinstallatie waardoor het kijken en luisteren naar de live stream een heuse belevenis en een bijzondere ervaring wordt. Ook werd de beleving van de live stream 'meer compleet' genoemd dan bijvoorbeeld het luisteren naar een radio-uitzending omdat het concert in beeld wordt gebracht.

Een opmerking die regelmatig werd gemaakt is dat de afwisseling van totaalbeeld en close-ups zo gewaardeerd wordt. Daardoor heeft men nog meer het idee in de zaal aanwezig te zijn. Het is belangrijk om hierbij te bedenken dat de kijker in feite een gemanipuleerd beeld krijgt voorgeschoteld; de kijker ziet wat de regisseur besluit uit te zenden.

Verschillende camerastanden zorgen ervoor dat de kijker een uitvoering (concert) kan zien alsof hij er zelf bij is, aangezien hij naar de verschillende elementen kan kijken, net zoals wanneer de kijker lijfelijk aanwezig zou zijn, zo verwijst Auslander naar opvattingen van Lohr.⁵⁰

Hierbij kan wederom opgemerkt worden dat de kijker niet zelf beslist waar hij naar kijkt omdat de regisseur dat bepaalt. In een concertzaal kan de kijker dit wel zelf beslissen.

Volgens Auslander heeft de kijker ook het gevoel dat hij aanwezig is (bij het concert) vanwege de intimiteit van het televisiescherm (of in het geval van de live stream ook van een computerscherm of tablet).⁵¹ Auslander zegt dat het publiek volgens Walter Benjamin massaal verlangt naar nabijheid, verbondenheid en reproductie (in dit geval de live stream). Die opvatting biedt een waardevolle matrix om de relatie tussen live-uitvoeringen en gemediatiseerde vormen te bekijken, meent Auslander.⁵²

4.3.6 *Wat er met de live stream wordt bereikt voor het publiek*

De live stream werd een groot voordeel genoemd door (oudere) mensen die door fysieke beperkingen niet in staat zijn om naar Het Concertgebouw te komen en op deze manier toch een concert kunnen 'bijwonen'.

⁵⁰ Auslander, 19.

⁵¹ Ibid., 16.

⁵² Ibid., 39.

Ook blijkt de live stream een goede oplossing te zijn voor mensen die op grote afstand van Het Concertgebouw wonen: 'Ik woon in Noord-Groningen met een jong gezin. Daarom is het vaak niet mogelijk om naar jullie toe te komen en op deze manier kan ik toch van de muziek genieten'.

Evenals: 'Wij zijn heel blij met de live stream omdat we in Frankrijk wonen. Als je Het Concertgebouw kent, is het weer even thuis komen'. Deze opmerking verwijst naar de nabijheid en verbondenheid waarnaar het publiek volgens Walter Benjamin verlangt, zoals eerder genoemd.

Uit de opmerking van de respondent uit Frankrijk zou geconcludeerd kunnen worden dat het bekijken van de live stream betekenis krijgt door wat eerder in Het Concertgebouw is ervaren; de nabijheid door middel van de live stream zorgt voor het 'thuis komen', men ziet het inmiddels bekende Concertgebouw dankzij de live stream opnieuw waardoor de live stream betekenis krijgt.

Ook wanneer het niet mogelijk is om naar Het Concertgebouw te komen vanwege beperkte financiële middelen, blijkt de live stream een uitkomst. Daarnaast lijkt de live stream te dienen als mogelijkheid om muzikale grenzen te verleggen: 'Soms zijn er concerten waar ik niet snel naartoe zou gaan. Door de live stream ga ik dan toch kijken, wat kan resulteren in een onverwacht mooie ervaring'. Ook is de live stream 'een stimulans om weer echt naar een concert te gaan'.

Alle 139 respondenten hebben Het Concertgebouw ooit bezocht. Op de vraag of men Het Concertgebouw vaker zal bezoeken dankzij het bekijken van de live stream, antwoordt 47% 'nee'. 'Ja' zegt 22% van de respondenten en 31% weet niet of zij Het Concertgebouw vaker zal bezoeken als gevolg van het bekijken van de live stream.

Door driekwart van de respondenten wordt Het Concertgebouw als toegankelijker ervaren dankzij de live stream.

Bijna alle respondenten (96% van de 139 respondenten) zouden de live stream aanbevelen aan anderen. 78% zegt in de toekomst 'zeker wel' nogmaals naar een live stream te kijken; 19% acht dat waarschijnlijk en een klein deel weet het nog niet.

Hoofdstuk 5

Afsluitend

5.1 *Conclusie*

Welke functie heeft de live stream van Het Concertgebouw voor verschillende belanghebbenden en wat wordt er voor hen met de live stream bereikt? is de onderzoeksvraag die in deze scriptie centraal staat.

Als eerste blijkt dat er verschillende opvattingen over het begrip 'live' bestaan. Het was interessant om deze tegenover elkaar te zetten.

Het Concertgebouw hoopt door de live stream meer zichtbaar te worden en nieuw publiek te trekken. Huurders (mediapartners) kunnen dankzij de live stream beter gefaciliteerd worden. De live stream moet een oplossing bieden voor publiek dat om welke reden dan ook niet in staat is naar Het Concertgebouw te komen.

Voor impresariaten biedt de live stream geschikt beeld- en geluidsmateriaal waarmee musici geprofileerd kunnen worden en waarmee grotere naamsbekendheid gecreëerd kan worden.

Musici zien voordelen zoals het bereiken van een groter publiek, maar zijn behoudend in vergelijking met impresario's.

Voor het publiek is de live stream een uitkomst wanneer zij niet naar Het Concertgebouw kan komen. De live stream maakt dat Het Concertgebouw als toegankelijker wordt ervaren en is een stimulans om Het Concertgebouw opnieuw te bezoeken. Hierbij moet worden opgemerkt dat alle respondenten ooit in Het Concertgebouw zijn geweest; het is onduidelijk of publiek dat nog nooit in Het Concertgebouw is geweest en een live stream bekijkt, Het Concertgebouw eveneens toegankelijker vindt.

Het was boeiend om de geïnterviewden te spreken over hun opvattingen. Voor een volgend onderzoek zou het goed zijn om in plaats van een publieksenquête toch open interviews bij kijkers te kunnen afnemen. Dat levert waarschijnlijk meer nuance op dan korte antwoorden in een enquête.

Hoewel het bekijken van een live stream niet de ervaring kan bieden van een lijfelijk bezoek aan Het Concertgebouw, lijkt de live stream een geschikt middel om zowel de maker (Het Concertgebouw), de tussenpartijen (impresariaten en

musici) als de afnemende partijen (het publiek alsmede impresariaten vanwege materiaal van de live stream dat zij gebruiken) van dienst te kunnen zijn.

5.2 Aanbevelingen

In de casestudie zijn verschillende perspectieven aan bod gekomen maar het is desondanks een klein onderzoek. Ondanks de poging een zo volledig mogelijk beeld te schetsen, verdient het aanbeveling om de functie en de gevolgen van de live stream van Het Concertgebouw voor verschillende belanghebbenden nader te onderzoeken.

De live stream dient voor Het Concertgebouw als middel om nieuw publiek te trekken. Het publieksonderzoek wijst uit dat alle respondenten Het Concertgebouw ooit hebben bezocht vóór het bekijken van de live stream. Het is dus nog onduidelijk of de live stream inderdaad de functie van publiekstrekker vervult. Het Concertgebouw moet daarom creatief blijven nadenken over manieren waarop nieuw publiek, ook zonder de live stream, aangetrokken kan worden.

Eveneens komt uit het publieksonderzoek naar voren dat men niet goed op de hoogte was van het bestaan van de live stream. Een groot deel van de respondenten werd op de hoogte gebracht van de live stream middels de nieuwsbrief waarin de enquête voor het publieksonderzoek was opgenomen. Dat zou betekenen dat Het Concertgebouw de live stream beter onder de aandacht moet brengen, bijvoorbeeld door de live stream een prominentere plaats op de website te geven.

Uit het publieksonderzoek blijkt verder dat een deel van de respondenten de live stream niet geheel kon bekijken vanwege technische problemen. Het Concertgebouw zou moeten achterhalen waar de oorzaak van deze technische problemen zich bevindt (bij de kijker of bij Het Concertgebouw) zodat kijkers in de toekomst probleemloos een volledige live stream kunnen bekijken.

Ook blijkt dat onder respondenten uiteenlopende opvattingen bestaan over eventuele betaling voor de live stream; hier zou verder onderzoek naar gedaan moeten worden.

Impresario's en musici zouden in gesprek moeten raken over de voordelen die live streams musici kunnen bieden, zodat musici breder denken (uitzonderingen daargelaten) en inzien dat de live stream hen veel kan bieden.

Bibliografie

Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London and New York: Routledge, 2008.

Baarda, Ben en Martijn de Goede en Joop Teunissen. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek. Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers bv, 2009.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation: The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism*. The University of Michigan Press, 1994.

Benjamin, Walter. *The Work of Art In The Age Of Mechanical Reproduction*. London: Penguin Books Ltd., 2008.

Berntsen, Frederike. 'Communicatie: van ganzenveer tot Twitter'. In *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*, redactie Michel Khalifa (hoofdredactie), Mark van Dongen en Marian van der Meer. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2012.

Boeije, Hennie. *Analyseren in kwalitatief onderzoek: Denken en doen*. Amsterdam: Boom Onderwijs, 2008.

Brown, Alan. 'Smart Concerts: Orchestras in the Age of Edutainment: A continuing discussion of issues, practices and changes in symphony orchestra organizations'. *John S. and James L. Knight Foundation, Issues Brief* nr. 5 (december 2004).

Cecchetto, David. 'Music and Simulation'.
In <http://www.davidcecchetto.net/downloads/Simulation.pdf>
(geraadpleegd 9 oktober 2012).

Concertgebouw, Het. *Een particulier initiatief: De pioniersjaren van Het Concertgebouw*. Video 'Het Concertgebouw 125 jaar: 1888 - 1899'. In <http://www.concertgebouw.nl/een-particulier-initiatief> (geraadpleegd 10 maart 2013).

Concertgebouw, Het. *Begin van een reputatie: Het Concertgebouw, huis voor grote componisten*. Video 'Het Concertgebouw 125 jaar: 1900 – 1909'. In <http://www.concertgebouw.nl/begin-van-een-reputatie> (geraadpleegd 10 maart 2013).

Flothuis, Marius. 'Tussen twee wereldoorlogen (1920-1940): Volksconcerten'. In *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988. Deel I: Voorgeschiedenis / 1888 – 1945*, redactie Hein van Royen. Zutphen: De Walburgpers, 1988.

Fritsch, Melanie en Stefan Strötgen. 'Relatively Live: How to Identify Live Music Performances'. *Music and the Moving Image* 5 nr. 1 (lente 2012), 47-66.

Gils, Wouter van. *Realiteit en illusie als schijnvertoning: Over het werk van Jean Baudrillard*. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 1986.

Giskes, Johan. 'Opbouw (1881-1888): Een N.V. wordt opgericht'. In *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888-1988. Deel I: Voorgeschiedenis / 1888 – 1945*, redactie Hein van Royen. Zutphen: De Walburgpers, 1988.

Hutjes, Jan en Hans van Buuren. *De gevalsstudie: strategie van kwalitatief onderzoek*. Meppel: Boom, 1992.

Idema, Johan. *Present! Rethinking Live Classical Music*. Rotterdam: Johan Idema, 2012.

Janssen, Paul. 'Festivals: nieuw repertoire, nieuw publiek, nieuwe wegen'. In *Bravo! 125 jaar Het Concertgebouw en Koninklijk Concertgebouworkest*, redactie Michel Khalifa (hoofdredactie), Mark van Dongen en Marian van der Meer. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2012.

Lepers, Philippe. *Baudrillard: Leven na de orgie*. Kampen: Uitgeverij Klement, 2009.

Morris, Jeffrey M. 'Structure in the Dimension of Liveness and Mediation'. *Leonardo Music Journal* 18 (2008), 59-61.

PolyCast Productions B.V. *PolyCast studio 12: A New Way of Making Television*. In www.polycast.nl/home (geraadpleegd 22 april 2013).

Ranshuysen, Letty. *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies, 1999.

Royen, Hein van (redactie). *Historie en kroniek van het Concertgebouw en het Concertgebouworkest 1888 – 1988. Deel II: 1945 – 1988*. Zutphen: De Walburgpers, 1988.

Small, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

Swanborn, Peter. *Case-study's: Wat, wanneer en hoe?* Amsterdam: Boom Onderwijs, 2008.

Bijlage I

Vragenlijst musici

Naam (optioneel):

Het Concertgebouw is live streaming aan het ontwikkelen. Hebt u daar al eens mee te maken gehad?

Wat vindt u van het idee van live streaming?

Welke eventuele voor- en nadelen zijn er volgens u aan live streaming verbonden?

Hebt u al eens bij andere instellingen dan Het Concertgebouw te maken gehad met live streaming? Zo ja, waar?

Denkt u dat er door middel van live streaming een nieuw en jong publiek kan worden aangetrokken?

Wat vindt u van een eventueel archief, waarin gestreamde concerten nogmaals bekeken kunnen worden?

Overige opmerkingen:

Bijlage II

Enquête publieksonderzoek

1. Op de website van Het Concertgebouw kunt u speciaal geselecteerde concerten live in *full HD* bekijken via een live stream (www.concertgebouw.nl/live)

Bent u bekend met de live stream van Het Concertgebouw?

- a. Ja → naar vraag 2
- b. Nee → Dank u wel voor uw tijd, u valt niet in de beoogde doelgroep. Kijk voor informatie over onze live streams op www.concertgebouw.nl/live

2. Heeft u ooit een live stream van Het Concertgebouw bekeken (gedeeltelijk of in zijn geheel)?

- a. Ja, gedeeltelijk → naar vraag 3
- b. Ja, in zijn geheel → naar vraag 4
- c. Nee → kunt u aangeven waarom u nog geen live stream heeft bekeken?
 - i. Er was geen concert dat ik interessant vond
 - ii. Het was in technisch opzicht niet mogelijk (computerproblemen etc.)
 - iii. Tijdstip van het concert kwam niet uit
 - iv. Anders, namelijk...

3. Kunt u aangeven waarom u de live stream gedeeltelijk hebt bekeken?

- a. Het concert was niet wat ik ervan verwachtte
- b. Ik had technische problemen met de live stream
- c. Anders, namelijk...

4. Hoe bent u op de hoogte geraakt van de live stream?

- a. Via de website van Het Concertgebouw
- b. Via de nieuwsbrief van Het Concertgebouw
- c. Via social media (Facebook, Twitter)
- d. Via vrienden/bekenden
- e. Anders, namelijk...

5. Hoe zou u de verschillende aspecten van de live stream beoordelen?
(Zeer goed, goed, neutraal, slecht, zeer slecht)
- Verbinding
 - Kwaliteit van beeld
 - Kwaliteit van geluid
 - Frequentie van de live stream (gemiddeld 1x per twee weken)
 - Diversiteit van concerten
6. Zou u kunnen beschrijven hoe u de live stream beleeft?
- Open vraag...
7. Ervaart u Het Concertgebouw als toegankelijker vanwege de live stream?
- Ja
 - Nee
8. Zet de live stream u aan tot vaker bezoeken van Het Concertgebouw, of juist niet?
- Ja, dankzij de live stream bezoek ik Het Concertgebouw vaker
 - Nee, dankzij de live stream bezoek ik het Concertgebouw niet vaker
 - Weet ik niet
9. Zou u in de toekomst nogmaals een live stream van Het Concertgebouw bekijken?
- Zeker wel → naar vraag 11
 - Waarschijnlijk wel → naar vraag 11
 - Misschien wel, misschien niet → naar vraag 10
 - Waarschijnlijk niet → naar vraag 10
 - Zeker niet → naar vraag 10
10. Kunt u aangeven waarom u (waarschijnlijk) niet nogmaals naar een live stream van Het Concertgebouw zal gaan kijken?
- Open vraag...

11. Zou u anderen de live stream aanbevelen?
- Ja
 - Nee
12. Heeft u eerder live streams van andere concertzalen bekeken?
- Ja, namelijk...
 - Digital Concert Hall van de Berliner Philharmoniker
 - The Metropolitan Opera
 - The Royal Opera House
 - Carnegie Hall
 - Anders, namelijk...
 - Nee
13. Momenteel wordt de live stream gratis aangeboden. Door de hoge kosten zal men in de toekomst wellicht moeten betalen om de live stream te kunnen bekijken. Zou u bereid zijn te betalen voor het bekijken van een live stream?
- Ja → ga door naar vraag 14
 - Waarschijnlijk wel, afhankelijk van de prijs → ga door naar vraag 14
 - Nee → ga door naar vraag 16
14. Hoeveel zou u bereid zijn te betalen voor het bekijken van de volgende live streams?
- Een Zondagochtend Concert
 - Een groot symfonisch concert
 - Weet ik niet
15. Hoe waarschijnlijk acht u de kans dat u het door u genoemde bedrag zou betalen voor het bekijken van een live stream?
- Zeer klein
 - Klein
 - Niet klein, niet groot
 - Groot
 - Zeer groot

Dank u wel voor uw tijd en moeite. Als laatste zouden wij u graag enkele korte achtergrondvragen willen stellen.

16. U bent een...?

- a. Man
- b. Vrouw

17. In welke regio bent u woonachtig?

- a. Amsterdam en omgeving
- b. Rotterdam en omgeving
- c. Den Haag en omgeving
- d. Haarlem en omgeving
- e. Utrecht en omgeving
- f. Provincie Noord-Holland, Zuid-Holland of Utrecht (exclusief de bovengenoemde plaatsen)
- g. Provincie Groningen, Friesland of Drenthe
- h. Provincie Overijssel, Gelderland of Flevoland
- i. Provincie Zeeland, Noord-Brabant of Limburg

18. Tot welke leeftijdsgroep behoort u?

- a. Jonger dan 18 jaar
- b. 18 tot 25 jaar
- c. 25 tot 35 jaar
- d. 35 tot 45 jaar
- e. 55 tot 65 jaar
- f. 65 tot 75 jaar
- g. 75 jaar en ouder
- h. Wil ik liever niet zeggen

19. Wat is uw hoogst genoten opleiding?

- a. Universiteit/MBA/postdoc
- b. HBO
- c. HAVO/VWO
- d. MBO
- e. Mavo/VMBO
- f. LBO
- g. Lagere school
- h. Geen onderwijs/basisonderwijs

20. Heeft u ooit Het Concertgebouw bezocht?

- a. Ja → doorgaan naar vraag 21
- b. Nee → doorgaan naar vraag 22

21. Hoe vaak per bezoekt u Het Concertgebouw per jaar?

- a. 1-4 keer per jaar
- b. 5-10 keer per jaar
- c. Meer dan 10 keer per jaar

22. Heeft u nog algemene opmerkingen over de live streaming van Het Concertgebouw of over Het Concertgebouw zelf?