

# De flexibele musicus

---

*Over de freelance klassieke musicus met een gemengde beroepspraktijk  
anno 2015*

Lotte Wieffer 3550389

MA Kunstbeleid en –management, Universiteit Utrecht

Begeleiding: Dr. Philomeen Lelieveldt

Tweede lezer: Prof. dr. Folkert Haanstra

19 juni 2015

## *Inhoudsopgave*

Samenvatting .....	4
Hoofdstuk 1.....	7
Inleiding.....	7
Onderzoeksvragen .....	12
Methode .....	12
Leeswijzer.....	13
Hoofdstuk 2.....	14
Methode .....	14
Verantwoording .....	14
Doelgroep.....	15
Operationalisering.....	15
Coderen.....	18
Hoofdstuk 3.....	20
Theoretisch kader .....	20
Gemengde beroepspraktijk.....	21
Rolconflicten .....	25
Hoofdstuk 4.....	29
Analyse.....	29
Deelvraag 1 .....	33
Intern rolconflict .....	33
Extern rolconflict.....	39
Remplaçant in het orkest .....	42
Deelvraag 2 .....	46
Deelvraag 3 .....	51
Hoofdstuk 5.....	54
Conclusie en discussie.....	54
Conclusie .....	54
Deelvraag 1 .....	54
Deelvraag 2 .....	57
Deelvraag 3 .....	58
Discussie.....	59
Aanbevelingen .....	60
Literatuur .....	63

Bijlagen.....	66
Gespreksschema .....	67
Kernthema's.....	70
Axiale codering.....	78
Voorbeeld axiale codering: Focusgroep 1 .....	78
Open codering.....	88
Voorbeeld open codering: Focusgroep 2 .....	88

## Samenvatting

Dit onderzoek betreft een verkennend onderzoek naar de huidige gemengde beroepspraktijk van freelance werkende klassieke musici in Nederland. De hoofdvraag die in dit onderzoek beantwoord wordt is: Hoe ervaren freelance werkende klassieke musici in Nederland hun gemengde beroepspraktijk anno 2015? In dit onderzoek wordt een gemengde beroepspraktijk gedefinieerd als een beroepspraktijk waarin kunst- en kunstgerelateerd werk gecombineerd wordt. Deze vraag wordt beantwoord door te focussen op het zogenaamde rolconflict dat de klassiek musicus in deze beroepspraktijk ervaart, en op de werktevredenheid. Tijdens vier focusgroepen gingen twaalf musici met elkaar in gesprek over een aantal deelthema's: het beeld van de beroepspraktijk in het algemeen, de ervaring van de persoonlijke beroepspraktijk, de keuzes die gemaakt moeten worden in de beroepspraktijk en de werktevredenheid in de beroepspraktijk.

Een rolconflict ontstaat wanneer meerdere rollen in één persoon verenigd worden, waarbij deze verschillende rollen moeilijk te verenigen verwachtingen en normen bevatten. Deze definitie is geformuleerd door J. van Doorn en C. Lammers in het boek *Moderne sociologie*.

Het rolconflict is door verschillende wetenschappers in beeld gebracht. Zo deden onder andere Howard Becker, Jon Frederickson, James Rooney en Bruce MacLeod onderzoek naar het rolconflict dat musici in verschillende werkvelden ervaren. Dit onderzoek sluit bij deze onderzoekstak aan. Deze wetenschappers toonden aan dat musici in meer of mindere mate een conflict ervaren tussen het nastreven van artistieke idealen en zakelijke belangen.

Het rolconflict dat de twaalf klassieke musici die aan dit onderzoek deelnamen ervaren, valt uiteen in verschillende dimensies. Het interne rolconflict bestaat uit een botsing tussen waarden en doelen die een musicus nastreeft en die hij na moet streven als freelancer. Het bepalen van de waarde van het product blijkt lastig samen te gaan met bepaalde idealen die de musicus nastreeft. Ook moet hij zich in zijn beroepspraktijk ondernemend opstellen. Dit is met name voor de orkestremplaçant een nieuwe ontwikkeling waarmee hij nog weinig ervaring heeft. In dit onderzoek wordt daarnaast kort aandacht besteed aan de sociale ongelijkwaardigheid die de orkestremplaçant ervaart in zijn werk. De gemengde beroepspraktijk wordt als noodzakelijk ervaren voor het spreiden van financiële risico's. Sommige respondenten geven aan dit noodgedwongen te doen en hier weinig voldoening uit te halen. Anderen geven aan dit als een verrijking van hun beroepspraktijk te ervaren.

Het externe rolconflict dat klassieke musici ervaren is het conflict tussen werk en privé. Door de sterke sociale en emotionele verwevenheid die deze musici ervaren in hun beroep loopt werk en vrije tijd vaak in elkaar over. Zij werken wanneer anderen vrij zijn, waardoor zij in hun omgeving op zoek zijn naar begrip voor deze leefstijl. Dit begrip vinden zij in gelijkgestemden, waardoor een sterke sociale verwevenheid binnen de sector ontstaat. Ook is er een sterke mate van identificatie door het

werk wat zij doen. Zij hebben een grote passie voor hun werk, en geven aan dat deze gedrevenheid hun hele leven beïnvloedt.

Daarnaast bevat dit onderzoek een bespreking van het werk van socioloog Pierre-Michel Menger en de notie van *psychic income*. De voldoening die kunstenaars uit hun werk halen is te benaderen als een alternatieve vorm van inkomen, aldus Menger, en is zo een vorm van *psychic income*. Hans Abbing beschrijft hierdoor de economie in de kunsten als een tweedeling systeem, waarin aan interne beloningen, innerlijke voldoening, meer waarde wordt gehecht dan aan externe beloningen, zoals geld en roem. Deze *psychic income*, ook wel innerlijke beloningen, biedt een verklaring voor de economisch irrationele keuzes die kunstenaars maken in hun beroepspraktijk, zoals cultuureconoom David Throsby die beschrijft in zijn *work-preference theory*. Deze *psychic income* wordt ook door cultuureconoom Trine Bille toegepast in haar kwantitatieve onderzoek naar werktevredenheid onder uitvoerend en beeldend kunstenaars. Voor dit onderzoek gebruikt zij data uit de *European Value Survey* uit 2008, een survey die uitgevoerd werd in 47 Europese landen. Uit haar onderzoek blijkt dat de werktevredenheid onder deze kunstenaars significant hoger is dan gemiddeld het geval is onder de werkende bevolking. Dit verschil wordt toegewezen aan de mogelijkheid tot groei in het werk en het maken van eigen keuzes in de beroepspraktijk van de kunstenaar. Daarnaast draagt de voldoening die kunstenaars halen uit het maken van kunst bij aan deze hoge mate van werktevredenheid.

De musici die deelnamen aan dit onderzoek hechten een groot belang aan het verdienen van voldoende inkomen door artistiek interessante projecten. Als een bepaalde opdracht niet aan deze voorwaarden voldoet, nemen zij de verschillende vormen van inkomen bij deze opdracht in overweging nemen. Dit zijn, naast geld, een vorm van *psychic income* zoals voldoening, en een mogelijke opbrengst voor de toekomst, zoals bijvoorbeeld het uitbreiden van het netwerk om in de toekomst meer kansen op werk te kunnen creëren. De manier waarop ze deze keuzes maken blijkt met name afhankelijk van hun financiële situatie. Deze hangt vervolgens vaak sterk samen met de fase waarin zij zich in hun carrière bevinden.

De respondenten in dit onderzoek zijn over het algemeen zeer tevreden in de huidige beroepspraktijk, ondanks de omstandigheden. Zij geven aan teleurgesteld te zijn over de huidige situatie van geldgebrek in de sector. Met name de respondenten werkzaam bij de Nederlandse beroepsorkesten, waar sterk gereorganiseerd is sinds 2013, geven aan hier last van te hebben. Toch nemen zij de negatieve omstandigheden voor lief door de passie en liefde die zij hebben voor hun vak.

De klassieke musici met een gemengde beroepspraktijk ervaren een grote mate van vrijheid in hun beroepspraktijk. Dit is aan de ene kant positief. Zij halen veel voldoening uit het feit dat zij zelf

in de hand hebben wat voor werk zij doen. Aan de andere kant wordt deze beroepspraktijk hierdoor gekenmerkt door een grote mate van onzekerheid. Een ondernemende en positieve instelling is daarom noodzakelijk om te slagen in dit beroep. De beroepspraktijk is meer gemengd geworden, en dit zal, gezien de omstandigheden in de sector, alleen maar meer worden.

Uit de gesprekken met musici blijkt dat het noodzakelijk wordt gevonden dat een nieuwe generatie musici opgeleid wordt om continu te zoeken naar nieuwe wegen en nieuwe mogelijkheden. Zij moeten lef hebben om ongebaande paden te betreden, en discipline in het zichzelf blijven ontwikkelen, zowel vakinhoudelijk als persoonlijk. Door de toegenomen marktwerking in de cultuursector zal de flexibiliteit die vereist wordt van de musici alleen maar toenemen, met als gevolg een grotere instabiliteit in werk en inkomen. Tegelijkertijd is deze flexibiliteit iets waar de sector veel profijt van heeft. Er moet een balans gevonden worden tussen het verkleinen van deze onzekerheid voor de musici en het behoud van flexibiliteit voor de cultuursector. Het is weliswaar lastig om flexibiliteit te meten, toch verdient het aanbeveling te onderzoeken of en hoe zo'n balans gevonden kan worden.

## Hoofdstuk 1

### *Inleiding*

De klassieke muziekpraktijk is aan veel veranderingen onderhevig. Na bezuinigingen op de sector kunst en cultuur, waartoe door de Tweede Kamer in 2011 besloten werd, moeten veel instellingen en gezelschappen fuseren en snijden in hun personele lasten.<sup>1</sup> De toekomst van het veld is erg onduidelijk. Er lijkt in het cultuurbeleid een spanning te bestaan tussen het streven naar een sterkere marktwerking en het behouden van een gevarieerd en divers cultuuraanbod. Deze spanning heeft grote gevolgen voor de mensen werkzaam in deze sector. Zo stelden verschillende orkestmusici in samenwerking met FNV Kiem en Ntb-Vakbond voor musici en acteurs in september 2014 een manifest op ter ondersteuning van de werkomstandigheden bij de Nederlandse beroepsorkesten.<sup>2</sup> In dit manifest stellen zij onder andere dat de flexibiliteit die van hen verwacht wordt niet in verhouding staat met de beloning die zij hiervoor krijgen. "Vele orkestorganisaties proberen een zelfde productie te bereiken met minder musici. Daarbij gaan ze voorbij aan de noodzakelijke voorwaarden voor een gezonde, veilige en vruchtbare werkomgeving binnen die organisaties", zo stellen de musici in dit manifest.<sup>3</sup> Zij eisen daarom dat er niet langer bezuinigingen worden doorgevoerd die ten koste gaan van de werkomstandigheden.

Door het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) en de Boekmanstichting wordt kwantitatief onderzoek gedaan naar de sector.<sup>4</sup> Kwantitatief onderzoek brengt veel cijfers in beeld, maar de inhoud van deze cijfers is niet altijd even duidelijk. Het aantal zzp'ers in de sector blijft groeien, maar dit is niet een graadmeter voor de hoeveelheid arbeid in de cultuursector.<sup>5</sup> De Franse socioloog Pierre-Michel Menger betoogt in zijn artikel 'Artists as workers: Theoretical and methodological challenges' dat enkel kwantitatief onderzoek naar de *supply* en *demand side* van de kunstsector niet voldoende is om een volledig en betrouwbaar beeld van de sector te krijgen. De gegevens kunnen gemakkelijk verkeerd geïnterpreteerd worden, en moeten daarom aangevuld worden met kwalitatief

---

<sup>1</sup> TK (2013/2014a). Reactie van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap n.a.v. debat d.d. 24 september 2013. Tweede Kamer: vergaderjaar 2013/2014, 24 december 2013, 562848: 5.

<sup>2</sup> "Behoud, bewaak en koester de artistieke kwaliteit van de Nederlandse symfonieorkesten - Manifest Orkestmusici", FNV Kiem, bezocht op 23 maart 2015, [http://www.fnv-kiem.nl/files/contents/Manifest%20Orkestmusici%202014\\_2.pdf](http://www.fnv-kiem.nl/files/contents/Manifest%20Orkestmusici%202014_2.pdf).

<sup>3</sup> "Manifest Orkestmusici", FNV Kiem: 1.

<sup>4</sup> Zo is de *Cultuurindex Nederland* een samenwerking van het SCP en de Boekmanstichting. In deze index wordt verschillend cijfermateriaal bijeengebracht om zo trends in de cultuursector te kunnen formuleren.

<sup>5</sup> Jamilja van der Meulen, "Dynamiek in de podiumkunsten – Een beroep op de veerkracht van de sector," *Boekman* 97 (2013): 28.

onderzoek naar de kunstsector.<sup>6</sup> Zo kunnen de data uit kwantitatief onderzoek in de juiste context geplaatst worden en ontstaat een meer betrouwbaar beeld op de cultuursector.

Het publieke en parlementaire debat richt zich veelal op de cultuurnota, die beschrijft hoe de beschikbare subsidies verdeeld zullen worden over de verschillende organisaties en instellingen. De nadruk ligt daarbij op de organisaties. Immers, de dialoog over de toekenning van subsidies en eventuele bezuinigingen vindt plaats met kunstinstellingen, overheden, politici en, namens de kunstenaars, door kunstenaarsvakbonden zoals FNV Kiem en, voor de muziek, de Ntb (Nederlandse Toonkunstenaarsbond). Er is nog weinig onderzoek gedaan naar wat de recente veranderingen in de kunstsector betekenen voor de beroepspraktijk van kunstenaars. Het doel van mijn onderzoek is om voor één van de groepen kunstenaars, de freelance klassieke musici met een gemengde beroepspraktijk, in beeld te brengen hoe zij hun beroepspraktijk anno 2015 ervaren en omgaan met de snelle veranderingen in de muziekwereld. Door de musicus centraal te stellen, ontstaat een ander perspectief op de ontwikkelingen in de cultuursector dan tot nu toe door andere onderzoeken in beeld is gebracht. Zo is dit onderzoek aanvullend op het wetenschappelijk discours over de sociaaleconomische positie van musici.

De beroepspraktijk van de kunstenaar is door de Franse socioloog Pierre-Michel Menger veelvuldig onderzocht. Hij beschrijft deze beroepspraktijk als risicovol en onzeker. Het beroep van kunstenaar is geen beschermd beroep, en vaak is er sprake van het combineren van verschillend werk, *multiple job-holding*, om te voorzien in voldoende inkomen.<sup>7</sup> Toch is het beroep van kunstenaar populair. Menger verklaart dit door een andere vorm van inkomen, *psychic income*. De voldoening die kunstenaars halen uit het werk dat zij doen verklaart de economisch irrationele keuzes die zij maken. Voor het accepteren van werk maken zij zo een afweging tussen verschillende vormen van inkomen die dit werk kan opleveren.<sup>8</sup> Het werk van Menger neemt een centrale positie in in het wetenschappelijke discours over de beroepspraktijk van kunstenaars. Zijn ideeën komen sterk overeen met het werk van Hans Abbing. In zijn *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts* beschrijft hij dat de economie in de kunstwereld gebaseerd is op interne en externe beloningen. Externe beloningen, zoals geld, roem en erkenning, zijn voor veel kunstenaars van minder waarde dan interne beloningen, zoals innerlijke voldoening, aldus Abbing.<sup>9</sup> De *psychic income* die Menger beschrijft komt sterk overeen met de interne beloning die Abbing beschrijft. Deze ideeën zijn van

---

<sup>6</sup> Pierre-Michel Menger, "Artists as Workers: Theoretical and Methodological Challenges," *Poetics* 28 (2001): 247.

<sup>7</sup> Pierre-Michell Menger, "Artistic Labor Markets and Careers," *Annual Review of Sociology* 25 (1999): 541.

<sup>8</sup> Idem, 554.

<sup>9</sup> Hans Abbing, *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002): 82.



grote betekenis geweest voor de verdere ontwikkeling van onderzoek in dit discours, en vormt hierdoor een belangrijke vertrekpunt voor dit onderzoek.

Een groot onderzoek naar de artistieke beroepspraktijk in Nederland betreft het proefschrift van Merijn Rengers: *Economic Lives of Artists: Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector*. In zijn onderzoek bestudeert hij alumni van verschillende Vlaamse en Nederlandse kunstacademies en bespreekt hij zo kritisch de *work preference theory* van David Throsby.<sup>10</sup> Die beschrijft hoe kunstenaars hun eigen werk als het ware subsidiëren door werk in de kunstsector te combineren met werk buiten de kunstsector. Als zij meer verdienen buiten de kunstsector, zullen zij hiermee meer werktijd binnen de kunstsector 'kopen'. Dit is volgens Rengers een te simpele voorstelling van zaken. De situatie die deze theorie beschrijft, een combinatie van werkzaamheden binnen de kunstsector en daarbuiten, blijkt namelijk slechts van toepassing op een minderheid van de Nederlandse kunstenaars, aldus Rengers. De meerderheid van de beeldend kunstenaars in Nederland is niet enkel als autonoom kunstenaar aan het werk, maar combineert dit met kunstgerelateerde opdrachten, dus werkzaamheden binnen de sector.<sup>11</sup> Omdat het proefschrift niet ingaat op de musici onder kunstenaars, is het interessant daar dieper op in te gaan. Deze thesis onderscheidt zich van het werk van Rengers door een kwalitatieve benadering van de beroepspraktijk van musici. Binnen de beroepspraktijk van klassieke musici is dit onderscheid tussen autonoom werk en kunstgerelateerd werk niet zo duidelijk te maken. Een combinatie tussen docerend en uitvoerend werk als musicus is veelvoorkomend. Zij combineren verschillende kleine vaste aanstellingen, verschillende tijdelijke aanstellingen en werkzaamheden als zzp'er.<sup>12</sup> Daarom wordt in mijn onderzoek de gemengde beroepspraktijk van de kunstenaar gedefinieerd als een combinatie tussen kunst- en kunstgerelateerd werk. Deze categorisering van werkzaamheden komt overeen met het werk van Rengers en Throsby.<sup>13</sup>

Uit de *Cultuurindex Nederland* blijkt dat de werkgelegenheid bij grote bedrijven werkzaam in de culturele sector afneemt, maar het aantal zzp'ers in deze sector sterk groeit.<sup>14</sup> Het gevolg hiervan is een sterke netwerkstructuur en veel ad-hoc samenwerkingen binnen de sector.<sup>15</sup> Deze bevindingen worden gebaseerd op kwantitatief onderzoek. Deze schaalverkleining binnen de sector zorgt aan de

---

<sup>10</sup> Dit model is ontwikkeld door cultuureconoom David Throsby, en wordt beschreven in zijn artikel 'A work-preference model of artist behaviour' (1994). Hier wordt meer aandacht aan besteed in hoofdstuk 3 van dit verslag.

<sup>11</sup> Merijn Rengers, "Economic Lives of Artists - Studies into Careers and the Labour Market in the Cultural Sector," PhD diss., Universiteit Utrecht (2002): 149.

<sup>12</sup> Zoals niet alleen blijkt uit het overzicht van de werkzaamheden van de respondenten in dit onderzoek, maar ook uit onder andere het onderzoek *Het functioneren van de arbeidsmarkt in de culturele sector* van Teunis IJdens of "Toontje Lager? Loopbanen van mannen en vrouwen in de toonkunsten" van Nora Maartense.

<sup>13</sup> Rengers, "Economic Lives of Artists": 32.

<sup>14</sup> "Cultuurindex Nederland," *Boekman* 97 (2013).

<sup>15</sup> Otilie Nieuwenhuis en Olaf Koops, "Creatieve Kruisbestuivingen," *Boekman* 97 (2013): 121.

ene kant voor een grote mate van flexibiliteit binnen de productieketen, waar producenten, podia en makers veel profijt van kunnen hebben. Tegelijkertijd is het aanbod van en de vraag naar creatieve producten zo onzeker, dat deze kleine eenmanszaken dreigen te verdwijnen in de massa zzp'ers in de cultuursector.<sup>16</sup> In de beleidsbrief waar grote bezuinigingen voor de cultuursector in aangekondigd worden, gebruikt staatssecretaris Halbe Zijlstra het stimuleren van dit ondernemerschap ter legitimering voor de bezuinigingen in de kunst- en cultuursector.<sup>17</sup> In de brief aan de Tweede Kamer 'Cultuur verbindt: een ruime blik op cultuurbeleid' in 2013 legt minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap Jet Bussemaker de nadruk op het belang van samenwerkingen met andere domeinen. Cultuur is onderdeel van een brede maatschappelijke agenda, aldus Bussemaker.<sup>18</sup> De kunstenaar kan zo een rol spelen op verschillende domeinen. Ook daarom kan het ontwikkelen van een gemengde beroepspraktijk van grote waarde zijn voor de klassiek musicus. De kunstenaar moet tegelijkertijd ondernemer zijn, waarbij hij ook verschillende werkzaamheden combineert. De overheid heeft kennelijk sterke opvattingen over de rol van de kunstenaars. Er wordt van hem of haar verwacht twee of meer rollen tegelijkertijd te vervullen, niet alleen die van kunstenaar maar ook die van ondernemer. Maar wat betekent dit voor de artistieke ontwikkeling van deze musici? Artistieke vrijheid in het kunstenaarschap wordt van grote waarde geacht Vakbonden en kunstenaars wijzen erop dat deze vrijheid onder druk komt te staan als de marktwerking verder doorzet. Ook de Raad voor Cultuur erkent dit risico in de inleiding van het advies naar aanleiding van de aangekondigde bezuinigingen.<sup>19</sup>

Er is dus sprake van een spanning tussen de verschillende waarden die een kunstenaar, en dus de musicus na moet streven in zijn beroepspraktijk. Deze spanning kan worden aangeduid met de term rolconflict. Een rolconflict ontstaat wanneer meerdere rollen in één positie verenigd worden, waarbij deze verschillende rollen moeilijk te verenigen verwachtingen en normen bevatten.<sup>20</sup> De verschillende rollen die de musicus zo moet vervullen, bijvoorbeeld die van vrije kunstenaar en zelfstandig ondernemer, kunnen een rolconflict veroorzaken. De theorie over rolconflicten vormt in dit onderzoek een belangrijk vertrekpunt voor de beschrijving van de beleving van de huidige beroepspraktijk van klassieke musici. Er is in dit onderzoek gekozen voor het onderzoeken van de gemengde beroepspraktijk van freelance musici, omdat zij, meer dan hun collega's met één vaste

---

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Halbe Zijlstra, *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid, cultuurnota 2013-2016* (Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2011): 2.

<sup>18</sup> TK (2013/2014b). 'Cultuur verbindt: een ruime blik op cultuurbeleid'. Tweede Kamer, vergaderjaar 2013/2014, 8 juli 2014, 644541: 1.

<sup>19</sup> Raad voor Cultuur, *Advies bezuinigingen cultuur 2013-2016 - Noodgedwongen keuzes* (Den Haag: Raad voor Cultuur, 2011): 11-12.

<sup>20</sup> Jacobus A.A. van Doorn en Cornelis J. Lammers, *Moderne sociologie* (Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1984): 129.

aanstelling, verschillende rollen moeten combineren. Omdat er meer nadruk is komen te liggen op de combinatie van deze verschillende rollen, bijvoorbeeld de combinatie van ondernemer en kunstenaar of uitvoerend en docerend musicus, is het des te interessanter de ervaring van deze combinaties en eventuele ontstane rolconflicten te onderzoeken.<sup>21</sup>

Het rolconflict dat musici ervaren is in het verleden door verschillende sociologen en cultuurwetenschappers in kaart gebracht. Zo beschrijft Howard Becker in zijn werk 'The Professional Dance Musician and His Audience' uit 1951 hoe muzikanten in een grote Amerikaanse stad een conflict ervaren tussen het handhaven van hun artistieke standaard en de mogelijkheid tot het verdienen van geld.<sup>22</sup> Ook Jon Frederickson en James F. Rooney tonen een soortgelijk conflict aan in hun artikel 'The Free-Lance Musician as a Type of Non-Person: An Extension of the Concept of Non-Personhood' uit 1988. De freelance muzikanten in dit onderzoek voelen dat zij, hoewel zeer specialistisch opgeleid tot muzikanten met een artistieke vrijheid, zijn gereduceerd tot *support personnel* dat enkel de juiste handeling op het juiste moment moet verrichten.<sup>23</sup> In 1993 verscheen het werk *Club Date Musicians – Playing the New York Party Circuit* van Bruce MacLeod. Hij nuanceert het beeld van de ontevreden schnabbelmuzikant dat is geschetst door Becker, Frederickson en Rooney. Hoewel de muzikanten misschien weinig artistieke vrijheid hebben in het werk dat zij doen, is het een dankbare bron van inkomsten waar zij voldoening uit halen. Zij hechten veel waarde aan het feit dát ze als muzikant aan het werk zijn. Wat de inhoud van dit werk is vinden zij daarom van minder belang.<sup>24</sup>

Ondanks mogelijke spanningen in de dagelijkse beroepspraktijk blijkt uit recent onderzoek van kunsteconoom Trine Bille dat kunstenaars in Europa gelukkiger zijn in hun beroepspraktijk dan mensen werkzaam in andere sectoren.<sup>25</sup> Dit beschrijft zij in haar artikel 'Happiness in the arts - International evidence on artists' job satisfaction'. Voor haar kwantitatieve analyse gebruikt ze een dataset uit de *European Value Survey* uit 2008, een onderzoek dat werd uitgevoerd in 47 Europese landen. In een vervolgonderzoek beschrijft ze de verschillende vormen van inkomen die een kunstenaar kan ervaren, naast een vorm van financieel inkomen, waarmee ze haar onderzoek

---

<sup>21</sup> Enerzijds wordt de beroepspraktijk van deze musici steeds meer gemengd, anderzijds vinden deze werkzaamheden ook steeds vaker in tijdelijke dienstverbanden, dan wel als zzp'er, plaats. Er is dus sprake van het samenkomen van twee ontwikkelingen in de beroepspraktijk van klassieke musici.

<sup>22</sup> Howard Becker, "The professional dance musician and his audience," *The American Journal of Sociology* 57, nr. 2 (1951): 141.

<sup>23</sup> Jon Frederickson en James F. Rooney, "The Free-lance Musician as a Type of Non-person: An Extension of the Concept of Non-personhood," *The Sociology Quarterly* 29, nr. 2 (1988): 221.

<sup>24</sup> Bruce A. MacLeod, *Club Date Musicians - Playing the New York Party Circuit* (Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1993): 162-163.

<sup>25</sup> Trine Bille, Cecilie Bryld Fjaellegaard, Bruno S. Frey en Lasse Steiner, "Happiness in the arts - International evidence on artists' job satisfaction." *Economics Letters* 121 (2013): 16.

verbindt met de theorie van Menger.<sup>26</sup> Dit wordt verder toegelicht in hoofdstuk 3 van dit verslag. Het is interessant om dat perspectief van de werktevredenheid ook in dit onderzoek te betrekken, want het biedt ruimte om vragen te beantwoorden over de mate waarin musici tevreden zijn met hun werkzaamheden en na te gaan hoe zij zichzelf zien ten opzichte van andere beroepsoefenaars.

Naar de werktevredenheid van musici in Nederland is nog geen onderzoek gedaan. Mijn onderzoek is een verkennend onderzoek. Door de theorie over rolconflicten in verband te brengen met de notie van werktevredenheid kan een genuanceerd beeld geschetst worden van de huidige beroepspraktijk van freelance klassiek musici.

### *Onderzoeksvragen*

Dit onderzoek biedt Nederlandse freelance klassieke musici met een gemengde beroepspraktijk de mogelijkheid om hun kant van het verhaal te vertellen. Door de musicus en zijn ervaring centraal te stellen kan een waardevolle toevoeging worden gemaakt aan het debat over de beroepspraktijk van klassieke musici werkzaam in deze sector.

De hoofdvraag die hieruit voortkomt is als volgt: Hoe ervaren klassieke musici in Nederland hun gemengde beroepspraktijk anno 2015? De deelvragen zijn:

- Van welke rolconflicten is er sprake in de huidige gemengde beroepspraktijk van klassieke musici?
- Welke verschillende vormen van inkomen nemen klassieke musici in overweging bij het accepteren, dan wel afwijzen van werk, en hoe wordt deze afweging gemaakt?
- Hoe ervaart de klassiek musicus werktevredenheid in zijn gemengde beroepspraktijk?

### *Methode*

Er is gekozen voor het organiseren van focusgroepen voor het beantwoorden van de hoofd- en deelvragen in dit onderzoek. Door het organiseren van focusgroepen is er veel ruimte voor de musici om met elkaar in gesprek te gaan over de dilemma's waar zij tegen aan lopen en wat voor keuzes zij maken. Door deze interactie kan een dieper inzicht verkregen worden in de ervaring van de beroepspraktijk dan door middel van vragenlijsten of diepte-interviews.<sup>27</sup> Onderzoek door middel van focusgroepen is een goede methode voor een verkennend onderzoek, om zo in beeld te brengen wat er speelt in de kunst- en cultuursector.<sup>28</sup> Andere belangrijke voordelen van de gebruikte methode voor dit onderzoek zijn de vrijheid van structurering en het menselijk contact, voor het

---

<sup>26</sup> Trine Bille en Knut Løyland, "Work for passion - labour supply of Norwegian artists" (paper gepresenteerd tijdens de 17th International Conference on Cultural Economics, ACEI, Kyoto, Japan, 21-24 juni 2012).

<sup>27</sup> Paul Ketelaar, Felix Hentenaar en Marloes Kooter, *Groepen in focus: in vier stappen naar toegepast focusgroeponderzoek* (Den Haag: Boom Lemma, 2011): 18.

<sup>28</sup> Idem, 19.

doorgronden van betekenissen van bepaalde thema's.<sup>29</sup> De methode zal uitgebreider toegelicht worden in hoofdstuk 2.

#### *Leeswijzer*

Dit verslag bestaat uit vijf hoofdstukken. In hoofdstuk twee wordt de gebruikte methode voor dit onderzoek uitgewerkt en geoperationaliseerd. Het derde hoofdstuk bevat een bespreking van relevante literatuur omtrent de gemengde beroepspraktijk van kunstenaars, de werktevredenheid onder kunstenaars en het rolconflict dat verschillende groepen musici ervaren. Het vierde hoofdstuk is een uitgebreide analyse van de focusgroepen die hebben plaatsgevonden in het kader van dit onderzoek. Hoofdstuk vijf sluit dit verslag af met een conclusie waarin één voor één de deelvragen beantwoord worden. De conclusies worden vervolgens in de context van de huidige situatie in de sector geplaatst, waaruit een lijst met aanbevelingen voor vervolgonderzoek volgt. Ook bevat dit hoofdstuk een kritische reflectie op dit onderzoek en de gebruikte methode.

Teoegvoegd als bijlage zijn het gespreksschema's, de geformuleerde kernthema's en een voorbeeld van een open en een axiale codering van de transcripten. Om dit verslag niet onnodig groot te maken is gekozen om van elk transcript de eerste tien pagina's toe te voegen.

---

<sup>29</sup> Idem, 18.

# Methode

### Verantwoording

Dit onderzoek poogt in beeld te brengen hoe klassieke musici de huidige gemengde beroepspraktijk ervaren. Door de nadruk te leggen op de ervaring en betekenis van die ervaring, is dit onderzoek aanvullend op het wetenschappelijk discours over de sociaaleconomische positie van musici. Ook wordt zo de musicus een stem gegeven in het debat over de veranderingen in de cultuursector. Door middel van focusgroepen kregen de respondenten in dit onderzoek de mogelijkheid hun verhaal te vertellen. In deze focusgroepen zullen verschillende thema's aan bod komen. Zo kunnen de vragen die geformuleerd zijn aan de hand van relevante literatuur op het gebied van rolconflicten en de beroepspraktijk van kunstenaars, beantwoord worden. Focusgroeponderzoek is een goede manier om een verkennend onderzoek uit te voeren. Op een meer efficiënte wijze dan door middel van diepte-interviews kunnen verschillende ervaringen en meningen geïnventariseerd worden.<sup>30</sup> Daarnaast is voor deze methode gekozen omdat zo gebruik kan worden gemaakt van groepsdynamica in het verkrijgen van meer inzicht in de visies en ervaringen van de deelnemers.<sup>31</sup> Het voordeel hiervan is dat respondenten door het horen van andermans reacties zich hun eigen ervaringen beter kunnen herinneren.<sup>32</sup> Het nadeel van deze methode het feit dat de verschillende deelnemers elkaar kunnen beïnvloeden. De antwoorden die gegeven worden zijn hierdoor afhankelijk van elkaar en de setting. Een ander nadeel is, omdat het persoonlijke ervaringen en gevoelens betreft, dat iemand niet alles durft te zeggen omdat andere respondenten dit eventueel vreemd kunnen vinden.<sup>33</sup>

Door de nadruk op het menselijk contact te leggen, is het onderzoek meer gericht op de betekenissen van verschillende waarden en ideeën van de deelnemers, niet op metingen. Daarnaast is er door de vrijheid van structurering de mogelijkheid om flexibel om te gaan met de topiclijst, zodat de ervaringen goed doorgrond kunnen worden.<sup>34</sup> Dit onderzoek is dan ook onderscheidend ten opzichte van eerdere onderzoeken naar beroepspraktijken van musici omdat het een kwalitatief onderzoek naar de ervaring van de beroepspraktijk betreft.<sup>35</sup> Dit geeft meer diepgang aan de

---

<sup>30</sup> Ketelaar, Hentenaar en Kooter, *Groepen in focus*: 19.

<sup>31</sup> Idem, 18

<sup>32</sup> Ben Baarda, Martijn de Goede et al., *Basisboek Kwalitatief Onderzoek, Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek* (Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers, 2013): 64.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> Ketelaar, Hentenaar en Kooter, *Groepen in focus*: 18.

<sup>35</sup> Zoals bijvoorbeeld de monitor *Podiumpeiler 2011*, een samenwerking van het reeds gesloten Theaterinstituut Nederland en het Muziekcentrum Nederland, eveneens opgehouden te bestaan, of het onderzoek van Merijn Rengers, *Economic lives of the artists*.

conclusies in dit onderzoek dan een kwantitatief onderzoek kan doen. Tegelijkertijd is het nadeel hiervan dat conclusies uit dit onderzoek minder makkelijk te generaliseren zijn.

### *Doelgroep*

De doelgroep in dit onderzoek is de gemiddelde klassieke professionele musicus, werkzaam als freelancer. Dit betekent dat hij zowel als zzp'er werkzaam kan zijn, alsook verschillende kleine tijdelijke aanstellingen kan hebben. In het bijzonder gaat het in dit onderzoek om de musici met een gemengde beroepspraktijk.<sup>36</sup> Het gaat hier niet om de topsolisten die als supersterren de wereld over reizen. Ook betreft het dus niet de amateurs die op hoog niveau schnabbelen. De deelnemers van de focusgroepen zijn allemaal in het bezit van een bachelor-diploma van een conservatorium, of vergelijkbaar.

Diversiteit is een belangrijk criterium bij de selectie van de deelnemers. Er is gepoogd een zo divers mogelijke groep respondenten samen te stellen wat betreft geslacht, leeftijd, levensfase en het soort werkzaamheden. Hier moet gedacht worden aan bijvoorbeeld een docerend musicus op een muziekschool, een vereniging en een conservatorium, een uitvoerend musicus werkzaam in het schnabbelcircuit, de kamermuzieksector en de beroepsorkesten. Ook dirigenten worden in dit onderzoek benaderd als een musicus. De respondenten in dit onderzoek zijn zowel starters als musici met meer beroepservaring. Helaas is het gezien de omvang van dit onderzoek niet mogelijk met elk criterium rekening te houden. Zo zijn de respondenten in dit onderzoek allemaal woonachtig in de Randstad.

### *Operationalisering*

In het kader van dit onderzoek hebben vier focusgroepen plaatsgevonden, met een totaal van twaalf respondenten.<sup>37</sup> De richtlijn voor het aantal respondenten per focusgroep is zes tot acht deelnemers. In eerste instantie is gekozen voor een minimum aantal respondenten van vier per focusgroep. Zo zou er voldoende ruimte zijn om op de ervaring van de beroepspraktijk in te gaan. Toch bleek het organisatorisch erg lastig om grotere focusgroepen te organiseren. Door de drukke schema's van de musici waren eventuele respondenten vaak niet op het juiste moment beschikbaar. Daarom is besloten dit minimum aantal respondenten bij te stellen naar drie per focusgroep.

---

<sup>36</sup> De gemengde beroepspraktijk wordt in dit onderzoek gedefinieerd als een beroepspraktijk waarin de musicus verschillende rollen of functies binnen de cultuursector inneemt. In deze beroepspraktijk wordt dus een combinatie gemaakt van kunst- en kunstgerelateerd werk.

<sup>37</sup> Door een late afmelding bestond één van de focusgroepen helaas uit slechts twee respondenten. Eén focusgroep bestond uit vier respondenten.

De focusgroepen vonden plaats in Utrecht, in een vergaderruimte van de Universiteit Utrecht in een pand in de binnenstad. Deze locatie is gemakkelijk te bereiken met het openbaar vervoer. De bijeenkomsten zijn gehouden op achtereenvolgens: vrijdag 20 februari, maandag 23 februari, woensdag 11 maart en maandag 16 maart 2015, van 10.00 uur tot 12.00u. Voor dit tijdstip is gekozen omdat te verwachten is dat op dit tijdstip de meeste musici beschikbaar zijn.

De respondenten zijn op verschillende manieren benaderd, op zowel formele als informele wijze. Ten eerste is het persoonlijk netwerk van de onderzoeker aangesproken en de musici in het netwerk van de opleiding Kunstbeleid en -management. Ten tweede hebben verschillende muziekgezelschappen de oproep voor respondenten onder hun orkest- en ensembleleden verspreid. Deze gezelschappen zijn verschillende Nederlandse professionele symfonie-, dan wel kamerorkesten. Ook hebben verschillende kleinere ensembles en koren de oproep verspreid. Via instellingen als muziekscholen en genootschappen is de oproep ook verspreid. Er zijn verschillende vakverenigingen die de oproep op hun website hebben geplaatst.<sup>38</sup> Sociale media, zoals Facebook en LinkedIn, zijn gebruikt om de oproep te verspreiden. Op verschillende conservatoria zijn uitgeprinte oproepen verspreid. Sommige musici zijn direct benaderd, door hun contactgegevens op te zoeken op hun persoonlijke website. Nadat de eerste twee focusgroepen hebben plaatsgevonden, hebben de deelnemers uit deze groepen op hun beurt ook de oproep in hun persoonlijk netwerk verspreid.

Het bleek niet haalbaar om vier focusgroepen kort na elkaar te plannen, in verband met het vinden van respondenten. Daarom is besloten een eerste reeks van beschikbare data te plannen, waarna twee focusgroepen zijn gepland, en dit proces een tweede keer te herhalen. Zo was het mogelijk om voor de tweede reeks van focusgroepen gericht te zoeken naar respondenten met een beroepspraktijk die anders was dan die van de respondenten uit eerste ronde. Voor het verzamelen van respondenten voor deze derde en vierde focusgroep is de oproep voor respondenten dus niet meer anoniem op grote schaal verspreid, maar is getracht directer en persoonlijker contact op te nemen met eventuele respondenten. Zo kon het diversiteitscriterium voor de respondenten in de focusgroepen beter gehandhaafd worden.

In de oproep werd een korte introductie gegeven op het thema van dit onderzoek. Daarnaast bevatte de oproep praktische informatie over de focusgroep. Belangrijk is dat in de oproep vermeld stond dat eventuele deelname aan dit onderzoek anoniem zou zijn. In het onderzoeksverslag en het transcript van de focusgroepen zijn de respondenten dan ook aangegeven met de afkortingen R1 tot en met R12. Er is in dit onderzoek voor anonimiteit gekozen, omdat de ervaring van de beroepspraktijk centraal staat. De antwoorden die gegeven worden in de focusgroepen kunnen erg persoonlijk of emotioneel van aard zijn. Om een zo eerlijk en realistisch mogelijk beeld te geven van

---

<sup>38</sup> Zoals bijvoorbeeld het Nederlands Fluitgenootschap: <http://www.nfg-fluit.nl/forums/topic/onderzoek-beroepspraktijk-klassieke-musicus/>, bezocht op 1 april 2015.



de ervaring van deze beroepspraktijk is het dus erg belangrijk dat de respondenten vrijuit kunnen spreken. Deze anonimiteit draagt daar aan bij. Daarnaast is dit vaak een essentiële voorwaarde voor deelname aan een onderzoek.<sup>39</sup>

Nadat de verschillende musici hadden toegezegd deel te nemen aan dit onderzoek, is een korte vragenlijst verspreid, om zo in beeld te brengen hoe de beroepspraktijk van de respondenten er uit ziet. Deze lijst konden de respondenten zelf thuis invullen, voordat de focusgroepen plaats vonden. De informatie waar in deze lijst om gevraagd werd, was achtereenvolgens: naam en contactgegevens, woonplaats, leeftijd, opleiding en afstudeerjaar, soort werkzaamheden, eventuele specialisaties, werkveld, aantal werkuren als musicus per week. De antwoorden uit deze vragenlijst zijn gebruikt om per respondent een korte karakteristiek van zijn of haar beroepspraktijk te schrijven.<sup>40</sup>

### *Gespreksleidraad*

Voor de focusgroep is een gespreksleidraad ontwikkeld waarin alle thema's uit de deelvragen behandeld worden.<sup>41</sup> Deze leidraad was een houvast, maar bood tegelijkertijd de ruimte om dieper op bepaalde onderwerpen in te gaan.<sup>42</sup> De focusgroepen werden geleid door een gespreksleider.<sup>43</sup> De externe voorzitters boden mij de mogelijkheid me meer op de achtergrond te houden en goed te luisteren. Ook had ik zo de mogelijkheid aantekeningen te maken.

Om de respondenten aan te moedigen op elkaar te reageren en vrijuit te spreken, werd gekozen voor een interactieve aanpak. Na de ontvangst met koffie en thee, werd de bijeenkomst gestart met een korte persoonlijk introductie van de gespreksleider en de onderzoeker. Daarbij werd ook een korte introductie op het onderzoek gegeven, en gevraagd of alle respondenten akkoord gingen met het maken van een geluidsopname van de bijeenkomst. Hierna volgde een korte introductieronde van de respondenten zelf. In twee focusgroepen kenden de respondenten elkaar en was het geven van een korte persoonlijke introductie voldoende. In de andere twee focusgroepen kenden de respondenten elkaar niet. Om een informele sfeer te creëren en drempels om elkaar aan te spreken te verlagen, is hier gekozen om de respondenten elkaar voor te laten stellen. Zij kregen een paar minuten tijd om vragen aan elkaar te stellen, waarna zij elkaar voor moesten stellen.

---

<sup>39</sup> Baarda, de Goede et al., *Basisboek Kwalitatief Onderzoek*: 105.

<sup>40</sup> Deze beschrijvingen zijn toegevoegd aan de transcripten van de focusgroepen, te vinden in de bijlages van dit verslag.

<sup>41</sup> De gespreksleidraad is als bijlage aan dit verslag toegevoegd.

<sup>42</sup> Ketelaar, Hentenaar en Kooter, *Groepen in focus*: 64-65.

<sup>43</sup> Drie van de vier focusgroepen zijn geleid door S. Vermij, ervaren voorzitter van muziekgezelschappen en semi-professioneel violiste. De vierde focusgroep is geleid door W. Duinsbergen, psycholoog trainer bij het VU medisch centrum.

Na dit introducerende deel van de bijeenkomst werd door middel van twee verschillende opdrachten in beeld gebracht en hoe de respondenten vinden dat de beroepspraktijk van de klassiek musicus er uit zou moeten zien, hoe die nu is, en hoe hun eigen beroepspraktijk zich hiertoe verhoudt. De eerste opdracht bestond uit het opschrijven van steekwoorden die betrekking hebben op de klassiek musicus en zijn beroepspraktijk. Dit betrof zowel de beroepspraktijk zoals die op dit moment is, als ook hoe deze zou moeten zijn. Na het opschrijven van de steekwoorden kregen de respondenten de mogelijkheid de door hen genoemde steekwoorden toe te lichten en te reageren op de steekwoorden opgeschreven door anderen. Hierdoor was het mogelijk de respondenten spontane antwoorden te laten geven, zonder beïnvloeding van anderen.<sup>44</sup> Ook functioneerde het als een soort brainstormsessie die als startpunt diende voor het vervolg van de bijeenkomst.

Voor de tweede opdracht moesten de respondenten, ieder op een eigen vel papier, in steekwoorden hun eigen beroepspraktijk omschrijven. De reden van deze opdracht was om te verifiëren of de steekwoorden uit de eerste opdracht ook van toepassing waren op de eigen praktijk. Ook kon zo in beeld worden gebracht op welke punten de eigen beroepspraktijk verschilde van het algemene beeld dat zij hadden van de beroepspraktijk van de klassiek musicus.

Na een korte pauze, met de mogelijkheid tot het drinken van koffie en thee, werd de bijeenkomst voortgezet door het stellen van meer specifieke vragen. Hier werd gewerkt met een topiclist, zodat de gespreksleider vrij was om door te vragen op bepaalde antwoorden, om zo een beter en vollediger beeld te krijgen. De topics die centraal stonden in het tweede deel van deze bijeenkomst waren: het conflict tussen artistieke idealen en zakelijke belangen, andere keuzes die de respondenten moeten maken in hun beroepspraktijk, en de werktevredenheid die de respondenten ervaren in hun beroepspraktijk. Aan het einde van het gesprek was er ruimte voor vragen en opmerkingen.

### *Coderen*

De geluidsopnames van de bijeenkomsten zijn uitgetypt. Aan de hand van deze transcripten is een codering opgesteld om zo belangrijke thema's te kunnen samenvatten en ordenen. Bij het uittypen van deze transcripten is gekozen om hier en daar kleine correcties toe te passen op het taalgebruik, om zo de leesbaarheid van de transcripten te vergroten. De antwoorden uit de opdrachten zijn ook gedigitaliseerd en aan het einde van elk transcript toegevoegd. De eerste pagina van deze gedigitaliseerde antwoorden geeft een overzicht van de kernwoorden opgeschreven door de respondenten. De daaropvolgende pagina's zijn de associaties die de respondenten hebben bij hun eigen beroepspraktijk. Aan de hand van de transcripten van de tweede en derde focusgroep is een

---

<sup>44</sup> Ketelaar, Hentenaar en Kooter, *Groepen in focus*: 80.

open codering opgesteld. Hierbij is gebruik gemaakt van in vivo coderen, gericht coderen en samenvattend coderen. Vervolgens is deze open codering gebruikt om een axiale codering op te stellen. Deze axiale codering is gebruikt om de transcripten van de eerste en vierde focusgroep te analyseren. Alle coderingen zijn als bijlages aan dit verslag toegevoegd. De specifieke focusgroepen die genoemd worden voor het opstellen van de open codering, zijn gekozen omdat dit een zo divers mogelijke groep respondenten betreft.

### *Theoretisch kader*

In dit hoofdstuk wordt een kader gecreëerd voor het analyseren van de focusgroepen. Aan de hand van verschillende literatuur wordt de ontwikkeling van het discours over de beroepspraktijk van klassieke musici geschetst. Omdat er weinig relevante literatuur bestaat over de beroepspraktijk van klassieke musici specifiek, wordt er ook gebruik gemaakt van literatuur over de beroepspraktijk van kunstenaars in het algemeen en over de beroepspraktijk van jazzmusici en freelance muzikanten in het algemeen.

Het is niet gemakkelijk te achterhalen hoeveel klassieke musici in Nederland als freelancer aan het werk zijn. Uit *Podiumpeiler 2011*, een onderzoek uitgevoerd door de Atlas voor gemeenten in opdracht van Muziek Centrum Nederland en Theater Instituut Nederland, wordt geschat dat in 2009 ruim 13.000 professionele musici actief waren. Hiervan zou ongeveer 32%, oftewel 4160 mensen, als klassiek musicus werkzaam zijn.<sup>45</sup> Het betreft hier een schatting, omdat er geen data op dit niveau beschikbaar zijn. In de periode 2010-2012 werkte gemiddeld 79% van de podiumkunstenaars als zelfstandige.<sup>46</sup> Deze cijfers zijn helaas niet te combineren omdat het gegevens uit verschillende jaren betreft. Ook kunnen we niet zeker weten of het percentage zelfstandigen onder de podiumkunstenaars ook toe te passen is op het aantal klassieke musici in 2009. Het blijft daarom onduidelijk wat de exacte omvang van de onderzoekspopulatie in dit onderzoek is.

Een gemengde beroepspraktijk wordt in dit onderzoek benaderd als een beroepspraktijk waarin autonome kunst gecreëerd wordt, in combinatie met het verrichten van kunstgerelateerde werkzaamheden. Hij maakt dus een combinatie tussen *arts work* en *arts-related work*<sup>47</sup>. Wat dit in de praktijk voor een klassiek musicus betekent is, zo zal blijken in hoofdstuk 4, niet heel eenduidig. Wat van belang is, is dat verschillende soorten werkzaamheden binnen de cultuursector gecombineerd worden. Vaak betekent dit dat er een combinatie gemaakt wordt tussen werkzaamheden als uitvoerend en docerend musicus.<sup>48</sup> Een harpist werkzaam in de Nederlandse beroepsorkesten geeft in haar gemengde beroepspraktijk ook les aan een muziekschool of conservatorium. Maar het kan

---

<sup>45</sup> Muziek Centrum Nederland en Theater Instituut Nederland, *Podiumpeiler 2011 – Een monitor voor podiumkunsten en muziekindustrie* (Nijmegen: VOC Uitgevers, 2011): 86.

<sup>46</sup> Centraal Bureau voor de Statistiek, *Monitor topsectoren 2014 | Uitkomsten 2010, 2011 en 2012* (Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek, 2014): 40.

<sup>47</sup> Deze begrippen zijn geformuleerd door cultureel econoom David Throsby en worden in dit hoofdstuk nader toegelicht.

<sup>48</sup> Dit onderscheid werd vroeger gemaakt op de conservatoria tussen de verschillende opleidingen, maar verdween met de invoering van het bachelor-masterstelsel op de Nederlandse conservatoria. Toch is het nog steeds een gangbare terminologie voor het duiden van werkzaamheden.

ook betekenen dat een contrabassist, naast haar werkzaamheden als uitvoerend musicus, actief is als cultureel adviseur.<sup>49</sup> Daarnaast wordt vaak het begrip 'freelance musicus' gebruikt. Daarmee wordt in dit onderzoek verwezen naar een musicus die ofwel als zzp'er werkzaam is, ofwel verschillende kleine en tijdelijke aanstellingen combineert, ofwel werkzaam is in een combinatie van de twee voorgaande situaties.

Dit hoofdstuk begint met een bespreking van recent onderzoek omtrent de gemengde beroepspraktijk van kunstenaars. Hierbij ligt de nadruk op de economische en sociaal-economische benadering van deze beroepspraktijk.

Het tweede deel van dit hoofdstuk bestaat uit een bespreking van minder recent, maar zeer relevant onderzoek voor de thematiek van deze masterthese. De basis van deze bespreking vormt de theorie over rolconflicten, waardoor de nadruk meer ligt op de sociologische benadering van de beroepspraktijk van musici. Deze onderzoeken richten zich op de conflicten die jazzmuzikanten en freelance muzikanten ervaren in hun beroepspraktijk. Centraal in deze onderzoeken staat de ervaring van de beroepspraktijk van de muzikant en de emoties die zij hierbij beleven.

#### *Gemengde beroepspraktijk*

Het werk van de socioloog Pierre-Michel Menger neemt een centrale positie in in het discours over de beroepspraktijk van kunstenaars en musici in het bijzonder. In het artikel 'Artists as workers: Theoretical and methodological challenges' uit 2001 vat hij zijn eerdere bevindingen omtrent de beroepspraktijk van kunstenaars als volgt samen:

Artists as an occupational group are on average younger than the general work force, are better educated, tend to be more concentrated in a few metropolitan areas, show higher rates of self-employment, higher rates of unemployment and of several forms of constrained underemployment (non-voluntary part-time work, intermittent work, fewer hours of work), and are more often multiple job holders. They earn less than workers in their reference occupational category, that of professional, technical and kindred workers, whose members have comparable human capital, characteristics (education, training and age), and they experience larger income inequality and variability.<sup>50</sup>

In zijn werk 'Artistic labor markets: contingent work, excess supply and occupational risk management' voegt hij daar nieuwe informatie aan toe. Het beroep van kunstenaar is zeer

---

<sup>49</sup> Zoals respondent 4 en 7 in dit onderzoek.

<sup>50</sup> Menger, "Artists as Workers": 242.

aantrekkelijk. Zo neemt het aantal kunststudenten al jaren toe.<sup>51</sup> Dit heeft als gevolg dat er sprake is van een overaanbod aan kunstenaars.<sup>52</sup> Toch lijkt dit tegenstrijdig. Er is sprake van een hoog beroepsrisico, veel onzekerheid en een gemiddeld lager inkomen, maar het beroep van kunstenaar is erg populair. Menger verklaart dit door de notie van *psychic income*. Hiermee wordt bedoeld dat er andere vormen van inkomen dan enkel financieel inkomen mogelijk zijn.<sup>53</sup> Zo zou een kunstenaar bijvoorbeeld meer voldoening uit zijn werk kunnen halen dan een gemiddeld lid van de beroepsbevolking. De notie van *psychic income* biedt een andere verklaring voor het populaire beeld van de romantische kunstenaar die genoeg neemt met veel onzekerheid, onregelmatigheid en instabiliteit in zijn beroepspraktijk. De kunstenaar haalt voldoening en ontspanning uit zijn werk die anderen halen uit bezigheden die zij in hun vrije tijd verrichten. Niet voor niets begint het werk als kunstenaar bij velen van hen op jonge leeftijd als hobby.

Deze bevinding hangt samen met wat Philomeen Lelieveldt beschrijft in haar proefschrift 'Voor en achter het voetlicht - Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940'. De musici die tussen 1918 en 1921 in de amusementssector werkten, richtten gezelschappen op waarin zij hun artistieke ambities konden nastreven. De nadruk lag bij deze gezelschappen op de onderlinge muziekbeoefening en de voldoening die zij haalden uit de muziek die zij daar samen speelden.<sup>54</sup> Deze voldoening is dus een andere vorm van beloning, naast een financiële beloning, die kunstenaars kunnen ervaren. Dit is wat Menger de dubbele economie van de kunsten noemt. Door deze notie van *psychic income* mee te nemen in de afwegingen die kunstenaars maken in hun beroepspraktijk, zijn deze afwegingen vanuit economisch perspectief makkelijker te begrijpen.<sup>55</sup>

Socioloog Hans Abbing doet in *Why are artist spoor? The exceptional economy of the arts* een vergelijkbare uitspraak. Hij beschrijft de economie in de kunstwereld als een tweedelig systeem waarin door kunstenaars meer waarde wordt gehecht aan interne beloningen dan externe beloningen. Met interne beloningen wordt hier een innerlijke voldoening bedoeld die kunstenaars halen uit het doen van hun werk. Zaken als geld, roem en erkenning benoemt Abbing als externe

---

<sup>51</sup> Pierre-Michel Menger, "Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management," in *Handbook of the economics of art and culture, volume 1*, bewerkt door Victor A. Ginsburgh en David Throsby (Amsterdam: North-Holland - Elsevier, 2006): 771.

<sup>52</sup> Idem, 782.

<sup>53</sup> Idem, 777.

<sup>54</sup> Philomeen Lelieveldt, "Voor en achter het voetlicht - Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940" (Proefschrift, Universiteit Utrecht, 1998): 127.

<sup>55</sup> Menger, "Artistic Labor Markets and Careers": 554.

beloning.<sup>56</sup> Kunstenaars organiseren hun beroepspraktijk zo dat een lage externe beloning gecompenseerd wordt door een hoge interne beloning.<sup>57</sup>

Daarom pleit Merijn Rengers in zijn proefschrift voor een meer realistisch beeld van de carrières van kunstenaars. In dit werk onderzoekt hij de carrières van alumni van verschillende Nederlandse en Vlaamse kunstacademies. Te vaak wordt er onterecht gerefereerd aan het romantische beeld van de bohemien kunstenaar, aldus Rengers.<sup>58</sup> Het combineren van verschillende werkzaamheden moet daarentegen gezien worden als het spreiden van risico op de inkomsten. In het werk van Rengers neemt de *work-preference theory* van cultureel econoom David Throsby een centrale positie in. Deze theorie beschrijft hoe kunstenaars hun eigen werk 'subsidiëren' door, naast hun werk als kunstenaar, ook buiten de sector werkzaam zijn. Als zij te weinig verdienen als kunstenaar, zullen zij dit tekort aan inkomen compenseren door inkomen in andere sectoren te verdienen. Maar als zij meer verdienen buiten de eigen sector, zullen zij dit extra inkomen besteden aan 'het kopen' van meer beschikbare werktijd binnen de eigen sector. Hij maakt dus een onderscheid tussen *arts work* en *non-arts work*. In een later artikel stelt Throsby een extra onderscheid voor: een verdeling tussen *arts work*, *arts-related work* en *non-arts work*.<sup>59</sup> Hierin stelt hij ook dat de genoten opleiding een grotere invloed heeft op het inkomen van een kunstenaar in *arts-related work*, dan dat het verband heeft in *arts work*. In het werk als autonoom kunstenaar wordt daarentegen het inkomen sterker bepaald door de mate van *on-the-job-experience* dan de genoten opleiding.<sup>60</sup> J.I. Elstad bespreekt in zijn werk 'Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy' dat het prestige en inkomen dat dit kunstgerelateerde werk oplevert, bij kan dragen aan de positie die de kunstenaar als autonoom kunstenaar in neemt. Zo kan het lesgeven aan een prestigieuze instelling van belang zijn om zo het aanzien als autonoom kunstenaar te vergroten.<sup>61</sup> Op deze manier is er een verband aan te wijzen tussen *arts work* en *arts-related work*.

Rengers toont aan dat de het aantal jaren ervaring in het vak van sterke invloed is op de ontwikkeling van de carrière van beeldend kunstenaars.<sup>62</sup> Deze bevinding komt overeen met bevindingen uit het werk van Throsby. De mate van kunstopleiding heeft daarentegen opvallend weinig invloed op de ontwikkeling van de carrière van deze kunstenaars, aldus Rengers. Beeldend

---

<sup>56</sup> Abbing, *Why are artists poor?*: 82.

<sup>57</sup> Idem, 147-149.

<sup>58</sup> Rengers, "Economic Lives of Artists": 31.

<sup>59</sup> David Throsby, "Disaggregated Earnings Functions for Artists", in *Economics of the Arts - Selected Essays*, bewerkt door Victor A. Ginsburgh en Pierre-Michel Menger (Amsterdam: Elsevier, 1996): 333.

<sup>60</sup> Idem, 345.

<sup>61</sup> Jon Ivar Elstad, "Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy", *The European Journal of Cultural Policy* 3, nr. 2 (1997): 283.

<sup>62</sup> Rengers, "Economic Lives of Artists": 144.

kunstenaars die autodidact zijn hebben vaak een vergelijkbare carrière met kunstenaars die professioneel opgeleid zijn.<sup>63</sup> Ook de woonplaats van een kunstenaar is van invloed op de ontwikkeling van zijn carrière. Beeldend kunstenaars die in grotere steden wonen en werken zijn vaak succesvoller dan hun collega's die buiten deze steden wonen en werken.<sup>64</sup> Wat betreft de gemengde beroepspraktijk van deze groep kunstenaars doet Rengers ook een opvallend bevinding. De *work-preference theory* van Throsby is van toepassing op een minderheid van de Nederlandse beeldend kunstenaars, aldus Rengers. De meerderheid van de beeldend kunstenaars in Nederland zijn niet enkel als autonoom kunstenaar aan het werk, maar combineren dit met kunstgerelateerde opdrachten, dus werkzaamheden binnen de sector.<sup>65</sup> Veel beeldend kunstenaars onderhouden dus een gemengde beroepspraktijk. De alumni van kunstacademies in Nederland en België in het onderzoeksrapport van van Winkel, Gielen en de Zwaan geven aan dat er sinds de jaren negentig meer ruimte en waardering lijkt te zijn gekomen voor zo'n gemengde beroepspraktijk.<sup>66</sup> De scheiding tussen 'commercieel' en 'niet-commercieel' werk is aan het verdwijnen. Commercieel werk is een bron van inkomsten waarmee zij zichzelf voorzien van een inkomen. De resterende beschikbare tijd kan besteedt worden aan autonoom, 'niet-commercieel' werk.

Zeer recent onderzoek van cultureel econoom Trine Bille biedt aanwijzingen dat de theorie over *psychic income* inderdaad een goede verklaring kan zijn voor de gedrevenheid van kunstenaars voor hun werk, ondanks de gemiddeld lagere inkomens. Zo blijkt de werktevredenheid onder kunstenaars significant hoger te zijn dan onder niet-kunstenaars.<sup>67</sup> Dit effect wordt onder andere toegewezen aan het eigen baas zijn. Uit dit onderzoek blijkt ook dat kunstenaars veel waarde hechten aan de mogelijkheid tot het nemen van initiatief in hun werk en de mogelijkheid tot ontwikkeling in hun werk. Daarnaast vinden ze het belangrijk dat ze een interessante baan hebben die past bij hun vaardigheden. Daarentegen hechten zij minder waarde aan werkzekerheid. De resultaten uit dit onderzoek komen overeen met eerdere onderzoeken naar werktevredenheid.<sup>68</sup> Deze werktevredenheid hangt sterk samen met het eigen baas zijn, waarvan het zelf indelen van de tijd en de mogelijkheid tot het nemen van eigen beslissingen omtrent het werk onderdeel zijn. Daarnaast draagt de mogelijkheid tot het werken vanuit huis bij aan de werktevredenheid. Toch blijft een deel van de hoge werktevredenheid onder kunstenaars niet volledig door deze aspecten te

---

<sup>63</sup> Idem, 146.

<sup>64</sup> Idem, 147.

<sup>65</sup> Idem, 149.

<sup>66</sup> Pascal Gielen, Camiel van Winkel en Koos Zwaan, *De hybride kunstenaar - De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk* (Breda: AKV|St. Joost, 2012): 39.

<sup>67</sup> Bille et al., "Happiness in the arts": 16.

<sup>68</sup> Zoals bijvoorbeeld het onderzoek van Lasse Steiner en Lucian Schneider, 'The happy artist- an empirical application of the work-preference model', gepubliceerd in *Journal of Cultural Economics* 37 (2013).



verklaren, aldus Bille. Wellicht is het missende onderdeel in deze hoge werktevredenheid de voldoening die zij halen uit het maken van kunst, zo suggereert zij.<sup>69</sup>

### *Rolconflicten*

Het eigen baas zijn draagt dus bij aan de werktevredenheid onder kunstenaars. In de huidige maatschappij zijn steeds meer kunstenaars werkzaam als zelfstandig ondernemer, of combineren zij verschillende kleine of tijdelijke aanstellingen om te voorzien in hun levensonderhoud. Zij moeten steeds meer zelf initiatief nemen om van genoeg werk voorzien te zijn. Het combineren van werkzaamheden binnen deze sector is steeds vanzelfsprekender. De kunstenaar moet zich ontwikkelen tot zelfstandig ondernemer en concurreren met collega's. En op dit punt is weinig onderzoek gedaan. Wat betekent dit voor de kunstenaar? Hoewel artistieke vrijheid van groot belang is, moet hij zich ook afvragen waar de markt om vraagt en hier op inspelen. In zijn werk als musicus moet hij verschillende rollen aannemen, bijvoorbeeld die van zelfstandig ondernemer en klassiek musicus. In zo'n situatie kan het voorkomen dat deze rollen met elkaar conflicteren. Als een musicus zich bijvoorbeeld wil specialiseren in improvisatie, maar hier erg weinig geld mee kan verdienen, zal hij zijn ambities wellicht wat opzij moeten zetten om op een andere manier genoeg geld te kunnen verdienen. Deze *role-set* kan zo een conflict veroorzaken: een rolconflict.<sup>70</sup> Er is sprake van een intern rolconflict wanneer de tegenstrijdige rollen op één positie betrekking hebben. Dit is bijvoorbeeld wanneer een musicus graag een bepaald concert wil spelen, maar tegelijkertijd eisen moet stellen aan de financiële vergoeding die hier tegenover staat. Een extern rolconflict is het gevolg van een strijd tussen rollen die horen bij verschillende posities. Een voorbeeld hiervan is een klassiek musicus die in de avond een concert moet geven, maar ook thuis op zijn kinderen moet passen. Het betreft dus ofwel een conflict tussen de verschillende posities die een musicus in zijn dagelijks leven inneemt, ofwel een conflict tussen de verschillende verwachtingen waaraan hij moet voldoen binnen één van deze posities.<sup>71</sup>

Howard Becker schreef in 1951 een zeer relevant artikel over hoe muzikanten hun beroepspraktijk ervaren en tegen welke keuzes zij hierin aanlopen.<sup>72</sup> Dit artikel, 'The Professional Dance Musician and His Audience', richt zich op het rolconflict dat jazzmusici in een grote Amerikaanse stad ervaren. Om rond te kunnen komen spelen zij op verschillende eenmalige *events* en partijen, en in bars en restaurants.<sup>73</sup> Ze voelen een sterke scheiding tussen hen en het publiek. Dit

---

<sup>69</sup> Bille et al., "Happiness in the arts": 17.

<sup>70</sup> van Doorn en Lammers, *Moderne sociologie*: 129.

<sup>71</sup> Idem.

<sup>72</sup> Becker, "The professional dance musician and his audience": 136-144.

<sup>73</sup> Dit is te vergelijken met het tegenwoordige 'schnabbelcircuit' waarin musici het hele land door reizen voor korte eenmalige projecten en concerten.

publiek heeft geen verstand van 'echte muziek', en wil enkel commerciële muziek horen. Deze 'dance musicians' willen vrij zijn om te spelen wat zij zelf willen, maar hebben dus niet die mogelijkheid door het belemmerende publiek. Zij hebben het gevoel een keuze te moeten maken tussen het behouden van zelfrespect en het respect van *peers*, tegenover voldoende werk en een stabiel inkomen. Dit werk neemt een centrale positie in in de literatuur over rolconflicten bij musici. Omdat Becker de eerste wetenschapper was die een rolconflict als deze onderzocht, vormt dit werk de basis voor de artikelen die in het vervolg van dit hoofdstuk besproken worden.

Het rolconflict dat freelance musici ervaren, beschrijven ook Jon Frederickson en James Rooney in hun artikel 'The Free-Lance Musician as a Type of Non-Person: An Extension of the Concept of Non-Personhood' uit 1988. In dit artikel gebruiken zij de freelance muzikanten als case study voor het bestuderen van de theoretische notie van *non-personhood*. *Personhood* wordt hier gedefinieerd aan de hand van vijf kenmerken: *uniqueness*, creativiteit, in de belangstelling staan, aandacht krijgen en expressief zijn. Freelance muzikanten zijn inwisselbaar en geen vast lid van een bepaald gezelschap. Daarnaast vervullen zij vaak een ondersteunende rol, bijvoorbeeld als het een strijkkwartet op een bruiloft betreft dat achtergrondmuziek verzorgt. Hoewel de musici specialistisch en hoog opgeleid zijn, kunnen zij deze expertise niet gebruiken. De freelance muzikant is dus een *non-person*. Ze voeren een taak uit waarbij expressiviteit en uniciteit een kleine rol spelen, aldus Frederickson en Rooney. De notie *non-personhood* is dus niet alleen van toepassing op beroepen waar weinig opleiding en vaardigheden voor nodig zijn, zo stellen zij.<sup>74</sup> Een bepaalde mate van *personhood* geeft een bepaalde status en prestige.<sup>75</sup> En op dat punt ontstaat het conflict dat de musici ervaren. Hoewel zij zeer specialistisch opgeleid zijn, en heel specifieke vaardigheden nodig hebben om hun beroep goed uit te oefenen, worden deze vaardigheden enkel ingezet op functionele wijze in een ondersteunende functie. De mate van *personhood* die gemoeid zou zijn met het bezit van deze specialistische vaardigheden wordt teniet gedaan door de manier waarop die vaardigheden ingezet moeten worden. De musici voelen zich hierdoor ondergewaardeerd, en ervaren *entrapment* in hun beroep en uitoefening daarvan.<sup>76</sup> Expressiviteit en artistieke kwaliteit zijn minder belangrijk dan het uitvoeren van hun taak: simpelweg op het juiste moment de juiste noot spelen.

Dit duidelijke conflict tussen expressief en uniek willen zijn als kunstenaar, maar in een positie geplaatst worden waarin dit niet mogelijk is, wordt ook onderzocht door Bruce MacLeod. In zijn werk *Club Date Musicians - Playing the New York Party Circuit* onderzoekt hij hoe de muzikanten werkzaam op feestelijke evenementen dit ervaren. Deze feestelijke evenementen zijn bijvoorbeeld bruiloften, bedrijfsfeesten of feesten georganiseerd door particulieren. Zijn resultaten nuanceren het

---

<sup>74</sup> Frederickson en Rooney, "The Free-lance Musician as a Type of Non-person": 238.

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Idem.

beeld dat Becker, Frederickson en Rooney schetsen. Hoewel zijn respondenten ook ervaren dat er weinig artistieke vrijheid in hun werk mogelijk is, accepteren ze dit aspect van het vak. Ze ervaren het als een groot voordeel dat zij hun geld kunnen verdienen als muzikant, ook al is het werk dat zij doen als muzikant inhoudelijk minder uitdagend dan bij het geven van jazzconcerten in een concertzaal.

Naturally it becomes less challenging after a while..less stimulating maybe...But I never thought of doing anything else. That's always what I wanted to do. And I was able to make a living at it, get married, had my own home - all done with the music business. I always made money as a musician.<sup>77</sup>

Deze muzikanten zijn zich bewust van het feit dat zij een praktische functie vervullen. "There is a certain satisfaction knowing that you've served your function and served it well."<sup>78</sup> De meeste muzikanten in MacLeod zijn onderzoek geven toe dat ze toevallig in deze business terecht zijn gekomen. Ze hadden niet verwacht er een langdurige carrière in te maken. Hoewel ze misschien niet terecht zijn gekomen waar ze hadden verwacht als muzikant, zijn ze wel werkzaam als muzikant. "They realize that much of the general public views them with a certain amount of fascination and even envy for that simple fact", aldus MacLeod.<sup>79</sup> Daarnaast combineren ze dit werk vaak nog met andersoortige werkzaamheden als muzikant. Toch blijken de *club dates* een waardevolle en stabiele bron van inkomsten te zijn. Het wordt een vorm van 'steady' werk, zoals MacLeod dat beschrijft, waarnaar ze altijd weer terug kunnen keren.<sup>80</sup>

MacLeod wijt het verschil in de uitkomsten van zijn onderzoek ten opzichte van het onderzoek van Becker aan de doelgroep die hij onderzocht. De muzikanten in het onderzoek van MacLeod geven aan veel waarde te hechten aan de context waarin zij spelen. Vaak betreft het een feestelijk evenement waarnaar de gasten komen om iets te vieren. De positieve sfeer maakt dit tot een fijne werkomgeving. Ook de diversiteit in hun werk vinden zij erg belangrijk. De musici die Becker bestudeerde in zijn onderzoek werkten vaak voor langere tijd op één locatie, waardoor deze beroepspraktijk een stuk minder gevarieerd was.<sup>81</sup>

Helaas is dit soort kwalitatief onderzoek naar de gemengde beroepspraktijk van klassieke musici zeer beperkt. In het vervolg van dit verslag worden de uitkomsten van de focusgroepen geanalyseerd en

---

<sup>77</sup> MacLeod, *Club Date Musicians*: 163.

<sup>78</sup> Idem, 160.

<sup>79</sup> Idem, 161.

<sup>80</sup> Idem, 153.

<sup>81</sup> Idem.

besproken, om zo meer inzicht te krijgen in de rolconflicten die klassieke musici in hun gemengde beroepspraktijk ervaren.

## Hoofdstuk 4

### *Analyse*

In dit hoofdstuk worden de resultaten uit de focusgroepen geanalyseerd. Dit is gebeurd door het opstellen van een axiale codering. Een transcript met open codering en een transcript met axiale codering zijn als bijlage aan dit onderzoeksverslag toegevoegd.<sup>82</sup> In de axiale codering zijn een aantal kernthema's geformuleerd. Dit zijn de kernthema's *idealen van de musicus, zich handhaven als freelancer, onzekerheid, keuze tussen werk en privé, rolconflict van de orkestremplaçant, veranderingen in de sector, vormen van inkomen, en werktevredenheid*. Deze kernthema's zijn weliswaar geformuleerd op basis van de antwoorden gegeven in de focusgroepen, maar hebben vaak ook een verwantschap met de besproken literatuur in hoofdstuk 3. Het kernthema *idealen van de musicus* is geformuleerd naar aanleiding van de theorie over het rolconflict bij musici.<sup>83</sup> De kernthema's *zich handhaven als freelancer* en *onzekerheid* zijn geformuleerd aan de hand van het werk van Rengers en Menger. Het kernthema *vormen van inkomen* is gebaseerd op de dubbele economie die Menger beschrijft.<sup>84</sup> Het kernthema *werktevredenheid* is geformuleerd naar aanleiding van het onderzoek van cultuureconoom Bille. De kernthema's *veranderingen in de sector, rolconflict van de orkestremplaçant* en *conflict tussen werk en privé* zijn hebben geen verwantschap met de in dit onderzoek besproken literatuur. Uit hoofdstuk 3 blijkt dat de beroepspraktijk van een freelancer zich kenmerkt door permanente onzekerheid. Het thema *onzekerheid* zou dus ondergebracht kunnen worden onder het thema *zich handhaven als freelancer*. Toch is vanwege de complexiteit van dit begrip besloten om hier een apart thema voor te formuleren, zodat meer inzicht ontstaat in wat die onzekerheid inhoudt en wat dit betekent voor de respondenten.

In de focusgroepen zijn veel verschillende zaken besproken. Omdat niet al deze zaken van belang zijn voor de beantwoording van mijn onderzoeksvragen, is besloten bepaalde thema's buiten beschouwing te houden in deze analyse. Deze thema's zijn wel gecodeerd in de open codering. Omdat de respondenten deze thema's naar voren brachten in de focusgroepen achten zij deze blijikbaar van belang. Toch is in het opstellen van de axiale codering besloten enkel de open coderingen te gebruiken die van toepassing zijn op het beantwoorden van de hoofd- en deelvragen

---

<sup>82</sup> Zie pagina 77 en 103 van dit verslag voor achtereenvolgens een transcript met axiale codering en een transcript met open codering.

<sup>83</sup> Dit betreft het werk van Howard Becker, Bruce MacLeod, Jon Frederickson en James Rooney, besproken in hoofdstuk 3 van dit verslag.

<sup>84</sup> Zie pagina 22 in hoofdstuk 3 van dit verslag.

in dit onderzoek. De thema's die buiten beschouwing zijn gebleven, zijn bijvoorbeeld de manier van lesgeven en kenmerken van het publiek voor klassieke muziek.

De deelvragen worden in dit hoofdstuk één voor één beantwoord. Ten eerste wordt begonnen met het beschrijven van het intern rolconflict dat klassieke musici in de huidige beroepspraktijk ervaren. De kernthema's die hierin een rol spelen zijn *idealen van de musicus, zich handhaven als freelancer, onzekerheid, keuze tussen werk en privé, rolconflict van de orkestremplaçant* en *veranderingen in de sector*. Vervolgens wordt dieper ingegaan op het conflict dat zij ervaren tussen freelancer of zelfstandig ondernemer moeten zijn en het klassiek musicus zijn. Wat voor afwegingen maken zij bijvoorbeeld bij het al dan niet toezeggen van bepaald werk? Hierbij speelt, naast de kernthema's *idealen van de musicus, zich handhaven als freelancer* en *onzekerheid*, ook het kernthema *vormen van inkomen* een rol. Dit laatste kernthema beschrijft welke vormen van inkomen klassiek musici hebben. De laatste deelvraag wordt beantwoord aan de hand van het kernthema *werktevredenheid*. Deze hangt ook sterk samen met de veranderende omstandigheden in de sector, en hoe deze van invloed zijn op de werktevredenheid van de klassieke musici.

#### *Respondentenoverzicht*

De respondenten in deze analyse worden geduid met de benaming R1 tot en met R12. Het is belangrijk om inzicht te hebben in de leeftijd en beroepspraktijk van de verschillende respondenten. Vooral leeftijd en de hoeveelheid werkervaring van de respondenten blijken belangrijke factoren te zijn in hoe de respondenten hun beroepspraktijk inrichten. Door op de hoogte te zijn van kenmerken van de respondenten kunnen de antwoorden die zij geven in de context van hun beroepspraktijk geplaatst worden. Daarom volgt nu een omschrijving van de karakteristieken van de respondenten. Omdat de antwoorden die de respondenten geven afhankelijk zijn van de invloed van de andere respondenten<sup>85</sup>, wordt ook per respondent aangegeven aan welke focusgroep zij deelnamen.

Respondent 1: Pianist van 26 jaar, gespecialiseerd in het a prima vista spel. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium en de universiteit. Hij werkt als repetitor op een conservatorium en bij operaprojecten. Daarnaast begeleidt hij operazangers en zangers/instrumentalisten bij audities. Ook werkzaam als uitvoerend pianist, zowel voor solowerk als kamermuziekensembles. Heel af en toe geeft hij les. Als pianist is hij 40 uur per week werkzaam. [Focusgroep 1]

---

<sup>85</sup> Zoals beschreven in hoofdstuk 2, pagina 14 van dit onderzoeksverslag.

Respondent 2: Contrabassist van 27 jaar, werkzaam als uitvoerend contrabassist bij veel verschillende projecten, zowel voor kamermuziek als orkesten. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium en de universiteit. Kleine lespraktijk (privé) van zo'n 5 leerlingen. Daarnaast incidenteel werkzaam bij instrumentenvervoer. Gemiddeld werkt hij 20 uur per week als musicus. [Focusgroep 1]

Respondent 3: Fluitist van 30 jaar, voornamelijk werkzaam als docent voor zowel fluitlessen als meer algemene muzieklessen bij verschillende muziekscholen, harmonieverenigingen en basisscholen. Ook heeft ze een eigen duo en is ze vast lid van een barokensemble. Daarnaast speelt zij in verschillende ad hoc ensembles en orkesten. In het bezit van een bachelor- en masterdiploma van het conservatorium, met een specialisatie in educatie. Gemiddeld 35 uur per week werkzaam als musicus. [Focusgroep 1]

Respondent 4: Contrabassist, 36 jaar. In het bezit van een 1<sup>e</sup> graads en masterdiploma van het conservatorium, daarnaast een doctoraal diploma geesteswetenschappen van de universiteit. Werkzaam als freelance contrabassist in verschillende ensembles en orkesten. Daarnaast werkt ze in de culturele sector in verschillende andere functies, zoals manager of adviseur. Hier verdient zij haar hoofdkomen mee. Als musicus is ze 8 uur per week werkzaam. [Focusgroep 2]

Respondent 5: Violist, organist en dirigent, 54 jaar. Opleiding Docerend Musicus Viool en Docerend Musicus Orgel afgerond. Ook in het bezit van een praktijkdiploma Orkestdirectie van een conservatorium. Als viooldocent is hij werkzaam op verschillende muziekscholen, daarnaast als dirigent bij verschillende amateurorkesten. Hij volgt nog steeds directielessen, op dit moment in het buitenland. Ook actief als violist in diverse kamermuziekensembles en kamerorkesten. Incidenteel geeft hij theorie- en compositieles. Hij werkt gemiddeld 50 uur per week als musicus. [Focusgroep 2]

Respondent 6: Trombonist, 28 jaar. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium. Werkzaam als trombone-, trompet- en bastubadocent bij verschillende fanfare- en harmonieverenigingen. Daarnaast actief als uitvoerend trombonist in een brassband en bij verschillende eenmalige en/of korte projecten. Gemiddeld 25 uur per week werkzaam als musicus. [Focusgroep 2]

Respondent 7: Harpiste van 46 jaar. Ze is in het bezit van een diploma als docerend en uitvoerend musicus. Ze is freelance harpiste bij de Nederlandse beroepsorkesten. Daarnaast is ze harpdocent op een muziekschool en gaf ze les in het orkestspel aan harpstudenten op een conservatorium. Wegens bezuinigingen is deze baan op het conservatorium opgeheven. Ook speelt ze in diverse kamermuziekensembles. Het aantal werkuren per week is zeer wisselend en ligt nu laag, maar is gemiddeld per jaar fulltime te noemen. [Focusgroep 3]

Respondent 8: Violist van 28 jaar. In het bezit van een bachelor- en masterdiploma van een conservatorium. Als violist is hij remplaçant in verschillende grotere en kleinere beroepsorkesten, zowel kamerorkesten als symfonieorkesten. Dit is hij op verschillende posities, zowel als concertmeester, aanvoerder en tutti-speler. Daarnaast is hij werkzaam als viooldocent via een collectief van muziekdocenten en heeft hij een aantal vaste kamermuziekensembles. Gemiddeld is hij zo'n 30 uur per week actief als muzikant. [Focusgroep 3]

Respondent 9: Violiste, 33 jaar. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium en een masterdiploma klinische psychologie. Ze is voornamelijk werkzaam als viooldocente in een privépraktijk en bij een project voor muzieklessen in de wijk. Ook geeft ze lessen in podiumpsychologie en leert ze muzikanten met podiumangst omgaan. Ze heeft een hobokwartet waarmee ze concerten geeft. Daarnaast programmeert ze een concertserie in de wijk en is ze eindredactielid bij een vakblad. Gemiddeld minimaal 40 uur per week werkzaam als muzikant. [Focusgroep 4]

Respondent 10: Violist, altviolist, zanger en beiaardier van 63 jaar. In het bezit van een diploma Algemene Muzikale Vorming (1975), Viool B-diploma (1976), schoolmuziek B-diploma (1977) en diploma voor beiaardier (1981). Sinds 1975 werkzaam als muziek- en viooldocent, ook op basis- en middelbare scholen. Daarnaast heeft hij een privépraktijk voor viool- en altvioollessen, en incidenteel muziektheorie- en -geschiedenislessen. Naast een vaste aanstelling als stadsbeiaardier (0,2 FTE) is hij zijn lespraktijk op dit moment aan het afbouwen, in verband met zijn leeftijd. Daarnaast heeft hij zich als zanger gespecialiseerd in synagogale zang en het schrijven van arrangementen voor beiaardmuziek. Als uitvoerend violist is hij incidenteel actief in een salonmuziekensemble. Per week gemiddeld 23 uur per week werkzaam als muzikant. [Focusgroep 4]



Respondent 11: Violiste en altvioliste van 61 jaar. Ze heeft op latere leeftijd besloten viooldocent te worden en hiervoor in deeltijd een opleiding tot docerend musicus gevolgd. Sinds 2011 heeft zij een privépraktijk waarin zij viool- en altvioollessen geeft. Daarnaast geeft ze les op basisscholen en doet ze projecten waarin kinderen kennis kunnen maken met muziek. Ze werkt gemiddeld 40 uur per week als muzikant. [Focusgroep 4]

Respondent 12: Contrabassistesse van 57 jaar. Ze is in het bezit van een diploma van een kunstacademie, niet in het bezit van een diploma van een muziekgerelateerde opleiding. Ze doet op dit moment een researchmaster aan een conservatorium om toch een diploma te behalen. Als contrabassistesse heeft ze zich gespecialiseerd in oude muziek en het spelen van de violone. Ze speelt mee in verschillende internationale barokensembles en is vast lid van een beroepsorkest gespecialiseerd in de historische uitvoeringspraktijk. Daarnaast is ze violonedocent aan twee conservatoria en is ze remplaçant in een professioneel symfonieorkest. Per week is ze gemiddeld 40 tot 50 uur werkzaam als muzikant. [Focusgroep 4]

#### *Deelvraag 1*

De eerste deelvraag in dit onderzoek is: Van welke rolconflicten is er sprake in de huidige gemengde beroepspraktijk van klassieke musici? In de huidige beroepspraktijk ervaren klassieke musici een intern en extern rolconflict. Deze paragraaf begint met het beschrijven van de verschillende dimensies van het intern rolconflict. Dit intern rolconflict is een conflict tussen de waarden die een musicus in zijn rol als kunstenaar en in zijn rol als ondernemer na moet streven. Vervolgens wordt het externe rolconflict dat musici ervaren beschreven, waarbij zij een conflict ervaren tussen werk en privé. Het hoofdstuk sluit af met een toelichting op het conflict dat orkestremplaçanten ervaren, en dat onderdeel is van het intern rolconflict.

#### **Intern rolconflict**

Een belangrijk aspect van het intern rolconflict dat in dit onderzoek naar voren is gekomen, is het conflict dat een musicus behalve naast kunstenaar ook ondernemer moet zijn. Ondernemer zijn is in dit geval zowel letterlijk op te vatten, doordat musici bijvoorbeeld als zzp'er werkzaam zijn, of in figuurlijke zin, doordat de musicus ondernemend moet zijn of actief te blijven werven voor het garanderen van voldoende inkomen.

Het belangrijkste conflict dat veel respondenten in dit ondernemende aspect van het vak ervaren is het bepalen van de waarde van het product. Als ondernemer moeten zij bepaalde eisen

stellen aan de hoogte van de financiële beloning, terwijl zij als musicus bepaalde dingen vanuit een idealistische denkwijze doen.

R11 is een violdocente die zich op latere leeftijd heeft omgeschoold. Zij begon, toen zij haar opleiding nog niet had afgerond, met lesgeven voor een relatief laag tarief. Nu probeert zij haar tarief stapsgewijs te verhogen: “Bij mij heb ik wel een probleem met de tariefhoogte [van de lessen]. [...] ik zit nog steeds niet op het niveau wat geadviseerd wordt door de Toonkunstenaarsvereniging. Ik vind het zelf al heel moeilijk om die waarde er aan te hangen. Ik wil ook de drempel niet te hoog maken. Ik beseft dat een gezin in een klein dorp met drie kinderen de deur uit wordt gejaagd als ik duizend euro per jaar ga vragen. Dus dat doe ik niet. Maar ik voel nog steeds een discrepantie. [...] Ik weet niet precies hoe dat zit, maar dat heeft te maken met dat ik het uit idealisme doe. [...] Er is innerlijk al zo'n drempel bij mij tegen het officiële tarief vragen.” R3 reageert: “Ik vind dat muziek voor iedereen toegankelijk moet zijn, arm en rijk.” (R2 vraagt: “Op zich is het al toegankelijk voor iedereen toch?”) R3 reageert hierop: “Nou ja, als je kijkt naar muzikles bijvoorbeeld weer niet. Dat wordt nu steeds minder, door bezuinigingen en zo.” Tegelijkertijd vindt R3 dat er meer voorwaarden moeten worden gesteld aan toegang tot het vak: “Je ziet nu veel amateurs die ook maar gewoon gaan lesgeven en vaak in worden gehuurd bij harmonieverenigingen. Vaak zijn dat oude mensen die daar heel lang hebben gespeeld en dan ook maar de jongere generatie gaan lesgeven. Dat kan gewoon allemaal. Het zou juist fijn zijn als ons beroep een beschermd beroep wordt. Je moet gewoon een diploma hebben om les te geven.” Zij vertelt dat ze het lastig vindt dat elke muziekschool en vereniging andere tarieven hanteert. De richtlijnen van de Toonkunstenaarsvereniging worden lang niet altijd gebruikt, zo geven de respondenten uit de eerste focusgroep aan.<sup>86</sup> R2: “Wat zou je ervoor moeten krijgen? Dat is helemaal niet vastgelegd. Ja, misschien wel, ergens in een richtlijn, maar niemand weet dat.” R3 voegt daaraan toe: “Het zou toch fijn zijn als ooit eens een keer iemand zegt: iedereen krijgt gewoon hetzelfde betaald, in ieder geval als docent. Voor concerten is het natuurlijk een beetje lastig om dat soort dingen te bepalen, maar het zou ook wel fijn zijn als daar een minimale vergoeding voor zou komen. Je moet het nu voor jezelf bepalen.” Later voegt zij hieraan toe: “[...] je hebt niet het idee dat je echt gewaardeerd wordt voor wat je eigenlijk aan het doen bent. Dat is dan toch jammer, dat je niet krijgt wat je ervoor zou moeten krijgen.” R9, violdocente met een grote lespraktijk, geeft aan dat ze de tarieven van de Toonkunstenaarsvereniging wél hanteert: “Ik vraag het wel. Ik hanteer die tarieven. En ik zeg ook altijd: “Ik ga er niet over in discussie, want ik volg gewoon een geadviseerd tarief.” En ik verschuil en verstop me daar ontzettend achter.”

De financiële waarde van “hun product” is voor musici dus lastig om te bepalen. Hoewel zij werk doen waarvan zij vinden dat het toegankelijk moet blijven, moeten zij ook eisen stellen aan de

---

<sup>86</sup> Deze minimum adviestarieven worden jaarlijks bijgesteld en zijn terug te vinden op de website van de Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging: <http://www.vrijekntv.nl/>, bezocht op 2 april 2015.

hoogte van de financiële beloning die hier tegenover staat. Toch kunnen zij ook andere vormen van beloning ervaren, zo blijkt uit de gesprekken die hebben plaatsgevonden in het kader van dit onderzoek. Daarnaast is er ook wel eens sprake van een omgekeerde situatie, namelijk dat zij werk dat zij liever niet doen, vanwege de financiële beloning die hiertegenover staat wel moeten accepteren. Op dit conflict over een balans vinden tussen artistieke idealen en zakelijke belangen wordt verder ingegaan in paragraaf 2 van dit hoofdstuk.

In de huidige beroepspraktijk is er meer nadruk komen te liggen op het cultureel ondernemerschap. De musici ervaren weinig steun en hebben het gevoel grotendeels op zichzelf aangewezen te zijn. Dit betekent dat zij veel zelf het initiatief moeten nemen om meer werk te creëren. R10 is een viooldocent die veertig jaar werkzaam is als viooldocent met een lespraktijk aan huis. Hij zegt over het cultureel ondernemerschap: “Het ligt er aan hoe je er tegen aan kijkt. Toen ik begon als viooldocent thuis, had ik ook een baantje op een muziekschool. Toen ik op een gegeven moment meer leerlingen had, heb ik gekozen voor thuis. Maar ik heb mezelf natuurlijk wel gezien als vioolleraar, maar nooit gezien als ondernemer. Dat is pas van veel later. Die naamgeving met alle toestanden van BTW die erbij kwamen, dat is veel later gekomen. Ik heb het nog steeds, als iemand zegt: “Oh, dus jij bent een ondernemer...” Dan denk ik: Tja...” Hieruit blijkt dat dit ondernemende aspect van de beroepspraktijk voor R10 heel vanzelfsprekend is, zij het onbewust. R9, R11 en R12, onderdeel van dezelfde focusgroep, zijn heel bewust bezig met dit ondernemerschap in de beroepspraktijk. Zij achten het noodzakelijk om deze vaardigheid te leren en te verbeteren. De volgende passage geeft dit weer:

R11: “Ik ken heel veel collega’s die of 50% of helemaal daar weg zijn [bij de beroepsorkesten, red.], en wanhopig op zoek zijn naar leerlingen om maar iets anders te hebben.”

R9: “En die dus ook helemaal niet geïnvesteerd hebben in hun ondernemerschap. En gewoon geen idee hebben...”

R11: “Over hoe je leerlingen werft! Ja.”

R9: “En gewoon zitten te wachten.”

R12: “Ik vind dat een bepaald soort mensen die heel veel zekerheid gewend waren. En nu bijvoorbeeld denken: ‘Oh, we gaan oude instrumenten spelen want dat is heel makkelijk toch? Oh, het is toch wel moeilijk. Nou, dan kan ik misschien lesgeven.’”

R11: “Dat zijn de mensen die niet creatief hebben ondernomen. Die hebben nooit zelf hoeven formuleren wat ze eigenlijk doen.[...]”

R12: “En dingen durven ook.”

Deze respondenten geven duidelijk aan dat in de huidige beroepspraktijk een actieve en ondernemende houding voorwaarde is om te slagen. De musicus moet dus ondernemend zijn. Netwerken is hier een belangrijk onderdeel van. R1 vertelt: "Ik merk dat het [netwerken, red.] essentieel is om te overleven. Ik zie heel veel mensen die het niet zo goed kunnen, en die hebben dan echt problemen." R4 benadrukt dat het initiatief bij de musici zelf ligt: "Dat er mensen, ook in de jaren zestig, zeventig naar het conservatorium zijn gegaan, en uiteindelijk, doordat ze toch weinig initiatief hebben genomen of wat passief zijn of afwachtend, toch niet in hun praktijk hebben kunnen redden. En dat dat altijd zo zal blijven. Je karakter is zo van belang, je moet het echt op eigen kracht doen." Hoewel de respondenten veel onzekerheid ervaren, geven sommigen van hen tegelijkertijd aan dat het ondernemerschap wat hen betreft de enige manier is om als musicus werkzaam te zijn. Ze ervaren de vrijheid als ondernemer een belangrijke voorwaarde om zo de beroepspraktijk vorm te geven. R1: "[...]vooral dat je je eigen plan kan trekken. Als onderneming, als alles eigenlijk. Op heel veel vlakken de vrijheid." R3 bevestigt dit: "[...]ik ben er wel voor dat een muzikant lekker zelfstandig moet kunnen blijven werken. En veel dingen kunnen blijven doen." De respondenten uit de eerste focusgroep zijn allen recent afgestudeerd. Voor hen is het vanzelfsprekend dat het ondernemerschap onlosmakelijk verbonden is met het muzikantschap. R7 is een orkestremplaçante die de laatste twee jaar beduidend minder werk heeft. Zij vertelt: "Ja, ik moet er meer zelf aan gaan doen. Maar dat is ook een mentale omslag. Het kwam altijd, twintig jaar lang naar me toe. En nu gaat dat niet in één keer, om nu te zeggen: ik ga actief orkesten bellen." Later voegt zij daaraan toe: "Als je veel meer met educatie bezig bent, ben je denk ik meer zelfstandig bezig in het zoeken van wegen." Zij weet dat ze meer initiatief moet nemen binnen haar beroepspraktijk, maar ervaart dit als een mentale omslag. Tegelijkertijd heeft ze het gevoel dat de mogelijkheden tot initiatief nemen beperkt zijn in de orkestwereld, waardoor zij een afwachtende houding aan moet nemen.

De nadruk op het ondernemerschap is in de afgelopen jaren toegenomen dus toegenomen. Met name de jonge generatie en de musici werkzaam in de muziekeducatie en kamermuziek ervaren dit als vanzelfsprekend. Door de antwoorden van de respondenten ontstaat de indruk dat de muziekdocent of kamermuziekmusicus meer verschillende mogelijkheden heeft voor het creëren van meer werk dan de orkestremplaçant. De orkestremplaçant komt in een positie terecht waarin hij weet dat hij meer initiatief moet nemen, maar tegelijkertijd ervaart dat de mogelijkheden hiervoor beperkt zijn in de orkestwereld.<sup>87</sup> In de kamermuzieksector en educatiesector is ondernemerschap een voorwaarde om te slagen. Dit is geen nieuwe ontwikkeling, zo geven de respondenten aan. Toch is er, door de verzakelijking van de maatschappij en de sector, meer nadruk op komen te liggen. Door

---

<sup>87</sup> Sinds de bezuinigingen in de culturele sector is het aantal orkesten dat door de Rijksoverheid ondersteunt wordt teruggebracht naar negen orkesten. Daarnaast zijn deze orkesten gekort in hun financiële ondersteuning. Musici werkzaam in deze orkesten zijn hierdoor een stuk afhankelijker van deze bezuinigingen dan de musici die buiten deze orkesten werkzaam zijn.

een schaarste in de ondersteuning en culturele infrastructuur zijn de musici meer op zichzelf aangewezen en moeten zij zich ondernemender opstellen.

Door de bezuinigingen in de sector zijn musici genoodzaakt alternatieve bronnen van inkomsten te zoeken. De beroepspraktijk wordt hierdoor meer gemengd. Zo ervaren sommigen het docentschap als iets dat ze erbij moeten doen vanwege de financiële inkomsten. R7 noemt het “leuk voor erbij”. R3 vertelt dat ze heel bewust heeft gekozen voor het lesgeven, omdat ze dit zo leuk vindt. Zij ervaart dat haar docentschap van invloed is op het beeld dat anderen van haar hebben als klassiek musicus: “[...]ik ben niet ‘maar’ gaan lesgeven, ik doe dat omdat ik dat leuk vind. Je bent niet meteen ondergeschikt. Laatst zei iemand: ‘Jij bent geen professional, want je speelt niet in een orkest.’ Toen dacht ik: pardon! Omdat ik lesgeef ben ik geen professional?” Ook R10 geeft aan dat het docentschap voor hem een bewuste keuze was, omdat dit meer financiële zekerheid biedt dan werkzaamheden als uitvoerend musicus. R10: “[...]als vroeger de keuze was tussen meespelen in een kwartet of lesgeven, dan was het lesgeven natuurlijk...Ik had een gezin met drie kinderen. Lesgeven was een belangrijk element van het brood op de plank. Dus de continuïteit van het lesgeven en de leerlingen ging in die periode echt altijd voor.” Lesgeven is voor de musicus dus een welkome vorm van financiële stabiliteit. R9 beschrijft hoe zij zoveel mogelijk stabiliteit nastreeft: “Het is vooral belangrijk dat je van zoveel mogelijk verschillende mensen afhankelijk bent. [...]Als je van één ding afhankelijk bent, van dat ene orkest waar je 100% in loondienst bent, en dat valt weg. Dan wordt het moeilijk.” R8 zegt hierover het volgende: “Nu doe ik vooral orkesten, lesgeven en wat kamermuziek met anderen, freelance. Het is nu doel voor mij elke deur open te houden, dus ook als ik gebeld wordt om te coachen. Ik was twee weken geleden coach bij orkest [X], nooit gedaan maar hartstikke leuk om te doen!” R4 geeft aan dat deze ontwikkeling iets van de laatste tijd is: “Je ziet nauwelijks nog dat een musicus echt één ding doet. Dat komt volgens mij bijna niet meer voor. [...] Sommigen vinden het geweldig, en die zeggen: “Eigenlijk is onze beroepspraktijk er op vooruit gegaan want ik doe nu veel meer verschillende dingen.”” R5 geeft hierop aan dat deze veelzijdigheid niet per se enkel positief is. Het kan ook ten koste gaan van de specialisaties en de kwaliteit van het product. “Je zoekt door je gedrevenheid iets op wat je wilt bereiken, iets wat je wil uiten. En als je dat goed doet, dan moet je je specialiseren.[...]Je moet ook vermijden dat je alles een beetje kan.” Het gemengder worden van de beroepspraktijk lijkt dus veelal noodgedwongen ontstaan te zijn, om zo meer financiële stabiliteit te creëren. Dit kan conflicteren met het waarborgen van de kwaliteit, die zowel in de rol van musicus als ondernemer als zeer belangrijk wordt ervaren.<sup>88</sup> Het gemengder worden van de beroepspraktijk wordt door sommige respondenten in verband gebracht met de verbreding van de conservatoria. R4

---

<sup>88</sup> Zie kernthema *zich handhaven als freelancer en idealen musicus*.

zegt hierover: “Ik kan me ook nog voorstellen dat de verschillende stadia van opleiding die we hebben gehad, dat dat veranderd is. Vroeger was een conservatoriumstudie echt veel meer een specialistisch iets, en dat dat nu langzaam breder is geworden.” R2 is recent afgestudeerd. Hij heeft de indruk dat conservatoriumopleidingen juist niet aansluiten op de gemengde beroepspraktijk: “Ik ervaar vooral dat dat vanuit de opleiding heel erg zo wordt gesteld, het één of het ander [docerend of uitvoerend, red.]. Terwijl ik denk dat juist nu je allebei zou moeten doen. Dat is natuurlijk een eigen keuze, maar het één sluit het ander niet uit.”

De respondenten in dit onderzoek geven aan dat zij veel belang zien in het onderhouden van een gemengde beroepspraktijk. Financiële risico's worden zo verspreid, waardoor ze meer zekerheid hebben in hun beroepspraktijk. Het gevaar dat schuilt in deze verbreding is het verlies in kwaliteit van het artistiek product. In het werk als musicus wordt ook een continu streven naar verbetering van grote waarde geacht. De musici moeten hierdoor een balans zoeken tussen aan de ene kant breed inzetbaar zijn, om zo meer mogelijkheden te hebben, en aan de andere kant een hoge kwaliteitsstandaard kunnen hanteren. ‘Alles een beetje kunnen’ wordt als zeer negatief ervaren. Goed presteren staat voorop.

### **Samenvatting intern rolconflict**

Het interne rolconflict dat de klassiek musicus ervaart in zijn gemengde beroepspraktijk richt zich met name op aspecten van het ondernemerschap. De respondenten in dit onderzoek ervaren dat zij sterk op zichzelf aangewezen zijn in het ontwikkelen en uitbreiden van hun beroepspraktijk.<sup>89</sup> Zij hebben meer behoefte aan strakke richtlijnen voor het hanteren van bepaalde tarieven. Ook wordt de vrijheid in de toegang tot het vak als lastig ervaren door de professioneel opgeleide musici. De klassiek musicus moet zich daarnaast ondernemend opstellen om te slagen in het vak. De mogelijkheden in de verschillende sectoren binnen de muzieksector zijn verschillend. Zo ervaren bijvoorbeeld orkestremplaçanten een grotere mate van machteloosheid en stellen zij zich meer afwachtend op dan hun collega's werkzaam in de muziekeducatie. Door sommige anderen wordt deze vrijheid om de beroepspraktijk zelf vorm te geven als zeer positief ervaren. Het beeld van een vaste aanstelling bij een orkest als ultieme doel is veranderd, mogelijk ingegeven door de gewijzigde situatie bij de orkesten waar minder vaste banen te vergeven zijn sinds de bezuinigingen in 2013. In plaats daarvan ligt de nadruk op het combineren van verschillende werkzaamheden om zo meer financiële zekerheid te creëren. De moeilijkheid die dit met zich meebrengt is het eventuele verlies

---

<sup>89</sup> Er bestaan verschillende vakverenigingen en vakbonden om klassieke musici te ondersteunen in de beroepspraktijk, zoals bijvoorbeeld FNV Kiem of ESTA (European String Teachers Association). Helaas is niet van alle respondenten in dit onderzoek bekend of zij aangesloten zijn bij deze ondersteunende organisaties.

van kwaliteit. Daarom moet de musicus zoeken naar een balans tussen het handhaven van een hoge kwaliteitsstandaard en breed inzetbaar zijn.

### **Extern rolconflict**

Het tweede rolconflict dat klassieke musici ervaren is het rolconflict tussen werk en privé. Weliswaar is dit een conflict dat ieder lid van de beroepsbevolking kan ervaren. Toch leggen de respondenten in dit onderzoek verschillende argumenten op tafel waaruit blijkt dat zij een sterker conflict tussen werk en privé ervaren dan een gemiddeld lid van de beroepsbevolking. Dit is bijvoorbeeld het werken in de avonden en weekenden, het onbegrip dat zij ervaren van buitenstaanders of het grote werkgebied dat zij hebben, waardoor zij veel moeten reizen. Deze argumenten worden in deze paragraaf toegelicht.

De klassieke musici werken vaak op momenten dat anderen vrij zijn. Ze zijn gewend geraakt aan het feit dat ze een ander werkritme hebben dan de gemiddelde Nederlander. R8 zegt hierover: "Ik zeg altijd: mijn weekend is op maandag. Dat is zo, daar kan ik niets aan doen. Musici werken wanneer de gewone mensen vrij hebben. En dat beïnvloedt natuurlijk je privéleven. Maar ik vind dat niet zo heel erg." R7 reageert hierop: "Sociaal is het wel eens lastig. En ook wanneer andere mensen graag naar bioscoop willen, dat is op vrijdag- of zaterdagavond. Dan kan ik dus vaak niet. Ik wil graag op zondagavond naar de bioscoop want ik kan maandag uitslapen. (De gespreksleider reageert: "En begrijpen ze dat?") R7: "Moeilijk. Maar dat geeft niet. Dat is gewoon zo." De harpiste voegt daar later aan toe: "Het heeft wel wat moeite gekost om mijn buren duidelijk te maken dat ik 's ochtends om zeven uur nog totaal niet klaar ben met mijn nachtrust. Dat is moeilijk uitleggen."

Sommige respondenten maken duidelijke keuzes over het al dan niet werken in het weekend. R9: "Ik geef wel op zaterdag les. En dat is inderdaad een inbreuk in je privéleven. Maar ik heb geen kinderen, anders had het helemaal niet gekund. Maar omdat de leerlingen toch allemaal tot 15.00u op school zitten...Ik heb op zaterdag echt een dag van 10.00u tot 17.00u. Maar dat is wel een fijne financiële vastigheid. En op maandag ben ik vrij." Collega-viooldocente R11 zegt daarentegen: "Ik geef op zaterdag geen les. Dat is voor mij ook heel duidelijk. Kinderen en kleinkinderen. Toen ze nog bij me thuis woonden, nam ik gewoon geen orkestprojecten meer aan. Dat betaalde niet. Dan moest je teveel 's avonds spelen, en dan had je opeens een concert en een generale. Dat deed ik gewoon niet." R10 beaamt dit: "Vanwege het gezin heb ik op een gegeven moment gezegd: 'In de weekenden geef ik geen les. Of je nu lang of kort gaat zeuren, ik geef op zaterdag en zondag geen les.' Dat was voor mij de enige manier om privé en werk gescheiden te houden." Naast het werken in de avonden of het weekend, zijn de uren die de musici maken ook erg onregelmatig. Dit blijkt lastig te combineren met een gezin. R12 werkt veel samen met internationaal

gerenommeerde barokensembles, waardoor zij over de hele wereld kan werken. Haar kinderen zijn ondertussen ouder, maar R12 zegt hierover: "Ik vond dat ontzettend moeilijk. Mijn keuze om veel in Nederland te werken, heeft daar ook mee te maken. Ik wilde bij de kinderen zijn. Een kind heeft geen keuze. Dus als je moet kiezen, dan komt dat eerst." Ook de harpiste die actief is in de Nederlandse beroepsorkesten (R7) vertelt: "[...]dat is wel eens lastig. Omdat oppassystemen, dagverblijven et cetera, niet ingespeeld zijn op dit soort werk. Wij hebben dit werk, mijn man ook. De kinderen weten niet beter. Dus daar zijn we altijd wel doorheen gekomen. Het geeft natuurlijk wel een factor stress. Je moet ontzettend veel regelen voor je werk, maar daarnaast [...] moest je dat voor de kinderen regelen." Begrip vanuit de omgeving voor de onregelmatigheid van de beroepspraktijk blijkt een belangrijke factor in het vormgeven van de beroepspraktijk. R8 beschrijft dit als het sluiten van een compromis tussen jezelf en je omgeving. Onder de respondenten is een opvallend aantal dat samenleeft met een andere muzikant.<sup>90</sup> R12: "Ja, mijn man is ook musicus. [...] Dat heeft enorm veel geholpen. Hij hielp ook in het huis, en hij kookt ook. We hebben alles heel erg verdeeld." R3: "Gelukkig heb ik een vriend die ook muzikant is, dus dat helpt wel. Dan snap je elkaar als je er even niet bent, of als je heel laat thuis bent." R9: "Wij zijn met twee muzikanten, mijn man is ook muzikant. Dus dat is...ja, dat is soms lastig. Dan leef je echt een tijdje helemaal langs elkaar heen. [...] Het voordeel van met een muzikant zijn is dat hij het wel snapt." R6 ervaart dat begrip van zijn partner noodzakelijk is voor het slagen van zijn relatie: "Ik heb ooit 3,5 jaar een vriendin gehad die niet in de muziek zat, dat werkte op een gegeven moment toch niet meer. Ze kon het niet begrijpen.[...] Nu heb ik al vijf jaar een vriendin die wel in de muziek zit, en die begrijpt het heel goed." R5 geeft aan dat het alleen leven voor hem een bewuste keuze is. Door zijn gedrevenheid voor de muziek ervaart R5 alleen wonen als de beste manier om zijn werk te doen. "Het is niet helemaal voor niets dat ik alleen woon. Dat is ook een keuze. Een verwevenheid van beroeps- en privé-. Het is mijn leven, eigenlijk. Dit is wat ik doe. [...] Dat heeft met die gedrevenheid te maken."

De musici ervaren soms onbegrip van buitenstaanders. Met name dat de respondenten werkelijk rond kunnen komen van het werk dat zij doen als musicus, roept onbegrip op bij buitenstaanders. Zo zegt R8: "Bijvoorbeeld de vraag: "Je leeft van muziek? Echt?" Ik vraag niet aan een 'random' persoon of hij kan leven van bankier zijn, of dat iemand kan leven van een docent op een middelbare school zijn. Ik begrijp het wel dat mensen dat beeld hebben: bezuinigingen in de cultuur dus je kan er niet van leven. Het is moeilijk geworden, maar ik kan er nog van leven. Het is niet mijn hobby. [...] Maar ook buiten het podium wordt je veel veroordeeld als musicus." Ook andere respondenten geven aan niet altijd serieus genomen te worden in hun vak. R9 vertelt

---

<sup>90</sup> Zes van de twaalf respondenten leeft samen met een partner die ook in de muzieksector werkzaam is. Drie respondenten wonen zonder partner. De overgebleven drie respondenten wonen samen met een partner die niet werkzaam is in de muzieksector.



hierover: “...er zijn ouders die nemen je als viooldocent niet serieus. Er waren ouders die vroegen: “Wat doet u eigenlijk voor de kost?” Ik denk: u betaalt mij! En ik heb hier veertig leerlingen dus reken maar uit. Dat vind ik wel...Er zijn echt ouders die denken: mijn kind gaat gezellig voor een half uurtje per week viool spelen, leuk. Als een soort veredelde oppas voor een half uur.” Naast onbegrip over het feit dat het muzikantschap een serieus vak is, ervaren musici ook onbegrip over de inhoud van het vak. R3: “Ik merkte het wel toen ik net aan het conservatorium begon. Ik kreeg zo’n ander leven, en al mijn vrienden die dat niet deden die snaptten dat helemaal niet. Waarom ik niet mee kon feesten of waarom ik bepaalde dingen niet kon doen. Dat heeft wel even geduurd voordat ze snaptten waar ik nu eigenlijk mee bezig was.” R2 zegt hierover: “Ik word een beetje behandeld als de vage musicus [door zijn vrienden, red.]. Maar ook zij begrijpen wel waarom ik het doe. Ze houden wel van muziek, dan weer niet klassieke muziek, dus dat begrijpen ze niet helemaal. Maar ze respecteren het wel. [...] Ik heb wel andere muzikantenvrienden nodig om het echt over die muziek te kunnen hebben.” R6 geeft aan dat de meeste van zijn vrienden in de muzieksector actief zijn.<sup>91</sup> R5 vertelt dat hij de muzieksector als “een besloten groep” ervaart. Dit ervaart hij als een mogelijke beperking: “En dan ontstaat natuurlijk de andere verwarring, namelijk dat je netwerk van mensen waar je beroepsmatig mee te maken hebt niet een vervanging zijn van je sociaal netwerk. Dat komt soms wel een beetje dichtbij, en dat is natuurlijk ook een gevaar.” R4 geeft zelf een mogelijke uitleg voor het sterke ons-kent-ons-gevoel dat lijkt te heersen in de sector. “Je kiest de mensen uit die je levensstijl kunnen bevatten. Als dat niet zo is, vallen ze in de loop van de tijd wel weer af, of is het een meer tijdelijke vriendschap. De mensen die overblijven kan je wel vaak op een dieper niveau begrijpen.”

Een mogelijke verklaring voor de behoefte aan begrip voor de passie en gedrevenheid voor muziek vanuit de omgeving, is wellicht te vinden in de sterke emotionele verwevenheid die de respondenten ervaren tussen hun werk en het individu. Zoals R5 al zei: “Het is mijn leven. [...] Dit is wat ik doe.” Een andere aanwijzing voor deze verklaring is wat R8 zegt naar aanleiding van een vraag over de veranderingen in de sector: “En zo ineens worden we kapot gemaakt, zonder goede redenen.” De bezuinigingen in de sector trekt hij zich erg persoonlijk aan, en stelt hierbij dat de kunstsector, ‘we’, kapot wordt gemaakt.

### **Samenvatting extern rolconflict**

De klassieke musici die deelnamen aan dit onderzoek identificeren zichzelf sterk met het werk dat zij doen. Hierbij is sprake van een nauwe emotionele verwantschap in de gevoelens die zij ervaren tijdens hun werk en in hun privéleven. Vanwege het feit dat zij vaak werken als anderen vrij zijn, richt

---

<sup>91</sup> Zie pagina 130 van dit verslag.

hun sociale leven zich vaak op andere musici met vergelijkbare werkritmes. In hen vinden zij begrip voor hun onregelmatige leven en de keuzes die zij daarin maken. Dit begrip missen zij soms bij mensen die niet actief zijn in de muzieksector. Hierdoor ontstaat een ons-kent-ons-gevoel binnen de sector, waarbij tijd die zij doorbrengen met vrienden tijdens hun werk of in hun vrije tijd in elkaar overloopt. Daarnaast blijkt begrip vanuit de omgeving voor hun onregelmatige werkuren een belangrijke voorwaarde voor de respondenten. Er wordt een compromis gesloten tussen de respondent en de omgeving. Daarbij staat aan de ene kant de omgeving die begripvol moet zijn voor bepaalde keuzes gemaakt vanuit een gedrevenheid voor het werk. Aan de andere kant staan de keuzes die de respondent bewust maakt in het inplannen van werk, om zo de verwevenheid tussen werk en privé enigszins te beperken.

### **Remplaçant in het orkest**

Een derde conflict dat naar voren komt uit de analyse van de focusgroepen is het conflict dat de remplaçant in een beroepsorkest ervaart. Hoewel dit niet iets is dat veel klassieke musici zullen ervaren, is het toch een conflict dat een klein deel van de freelance klassieke musici erg belangrijk achten. Van hen wordt verwacht dat zij onderdeel van het orkest zijn, maar zij voelen zich op verschillende vlakken geen onderdeel van de groep. Het betreft een intern rolconflict omdat er een conflict ontstaat tussen verschillende waarden en verwachtingen verenigd in één positie, namelijk de orkestremplaçant die, hoewel zeer tijdelijk, onderdeel van de groep moet zijn om goed zijn werk uit te kunnen voeren.

Als freelance musicus kan je voor korte periodes werkzaam zijn in een beroepsorkest. Dit kan als zzp'er, waarbij de musicus zichzelf verhuurt aan het orkest, of in loondienst door een contract voor een korte periode. De remplaçanten die in loondienst werken hebben een contract via de Stichting Remplaçanten van het betreffende orkest.<sup>92</sup> Hierdoor zijn zij niet verplicht een vast contract te ontvangen na drie tijdelijke contracten, wat sinds de aanpassing van de wet Werk en Zekerheid de regel is.<sup>93</sup> R7 en R8 zijn beiden actief remplaçant in verschillende Nederlandse beroepsorkesten. R7 is vaak in loondienst op korte contracten. Hierdoor heeft zij als voordeel dat ze wel aanspraak heeft op een WW-uitkering. R8 heeft gekozen om als zzp'er te werken. R8: "[...]omdat ik dat iets meer in mijn opleiding kreeg. Ik heb alleen maar geprofiteerd van zzp'er zijn. Het heeft meer spanning, je moet iets meer discipline hebben voor je administratie. Maar voor mij is het voorlopig beter. Ik mag iets meer factureren, ik kan de BTW terugkrijgen. In mijn situatie is het beter.[...] Je krijgt iets meer

---

<sup>92</sup> Elk orkest heeft hiervoor een eigen stichting opgericht. Dit zijn dus bijvoorbeeld Stichting Remplaçanten Noord Nederlands Orkest of Stichting Remplaçanten Rotterdams Philharmonisch Orkest.

<sup>93</sup> "Arbeidsovereenkomst en CAO," Rijksoverheid, bezocht op 2 april 2015, <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/arbeidsovereenkomst-en-cao/vraag-en-antwoord/wanneer-verandert-mijn-tijdelijke-arbeidscontract-in-een-vast-contract.html>.

betaald, een klein beetje. Maar ik heb geen WW, geen pensioen. Ik moet dat zelf regelen. We gaan naar een Amerikaans systeem." In de huidige curricula van de Nederlandse conservatoria ligt meer nadruk op het cultureel ondernemerschap.<sup>94</sup> Daarom was het voor R8 een vanzelfsprekende keuze om als zzp'er aan het werk te gaan.

R7 en R8 ervaren allebei een ongelijkwaardigheid tussen henzelf en de vaste leden van het orkest waar zij remplaceren. R7: "[...]wij zijn freelancers. Dat maakt de balans naar mensen met een vaste baan in een orkest anders. Dat kan nooit gelijkwaardig zijn. Alhoewel je dat op de werkvloer wel moet hebben." R8 bevestigt dit: "In de orkestwereld doe je hetzelfde werk als een vast persoon. Maar het is wel anders. [...] in een orkest is er iemand in de 'overhead' die altijd in de repetities kijkt hoe de remplaçanten presteren." Hierdoor ervaren zij een grotere mate van muzikale onzekerheid dan hun collega-musici. R8: "Maar als freelancer, je moet altijd op je tenen lopen. Ik weet wat ik doe. Ik kan fouten maken, ik ben een persoon, maar ik probeer mijn werk goed te doen. Ik heb geen vaste baan, maar dat betekent niet dat ik niet kan spelen." R7 zegt hierover: "[...]als freelancer, dat is de andere kant, is het vaak onzeker omdat je meer het gevoel hebt dat ze letten op je prestaties. De opdrachtgever. En dat je je dus altijd moet blijven bewijzen. En dat geeft ook een zekere onzekerheid. Je bent ook wel eens een keer ziek of minder fit. En zodra je één of twee foutjes maakt, dan heb je het gevoel dat ze op je letten. En dat is muzikale onzekerheid."

Omdat zij als buitenstaander voor een korte periode in een reeds bestaande groep terecht komen, moeten de remplaçanten zich elke keer opnieuw aanpassen. R7 vertelt dat zij elk orkest een karakteraanwijzing kan geven. Ook ervaart zij in elk orkest een andere mate van verwelcoming in de groep. Een slechte sfeer in een orkest wijt zij vooral aan ego's van vaste leden. R7: "[...]toch een mate van arrogantie: "Ja maar jij hebt nooit een vaste baan gekregen." Zo, dat ze op die manier..." (S: "Je persoonlijk aanvallen?") "Ja." R8 voegt hieraan toe: "Zij hebben die allure van: "Oei, die remplaçant, die...is iets minder dan ons." Dit maakt de samenwerking soms lastig, erkennen de respondenten. R7 zegt: "[...]binnen het orkest móet je samenwerken. Dan moet je luisteren naar elkaar, respect hebben voor elkaar [...]" De respondenten geven aan dat er in sommige gevallen sprake is van een verschil in speelniveau. Door de continue prestatiedruk menen ze dat ze misschien zelfs beter spelen dan de leden met een vaste aanstelling. R8: "Het is heel makkelijk om te zeggen: "Ik heb een vaste baan, dus nu hoef ik minder hard te werken." Daar voegt hij later aan toe: " Je moet scherp zijn. En eigenlijk zou dat ook zo moeten zijn als je een vaste baan hebt."

Naast de muzikale onzekerheid die zij ervaren, ervaren de remplaçanten ook meer organisatorische stress dan hun collega's met een vaste aanstelling. Dit betreft onzekerheid over

---

<sup>94</sup> Zoals bijvoorbeeld te lezen op de website van het Utrechts Conservatorium. "Studieprogramma Klassieke Muziek," HKU Utrechts Conservatorium, bezocht op 2 april 2015, <http://www.hku.nl/Opleidingen/UtrechtsConservatorium/KlassiekeMuziek.htm>.

contracten, uitbetalingen en het al dan niet ontvangen van complete informatie. R7 zegt hierover: "Vroeger, in mijn optiek, als je een vaste baan bij een orkest had, was bijna alles geregeld. Je krijgt op tijd je muziek voor over twee weken. Oefenen, vingerzettingen, strijkers bij elkaar met een kopje koffie. Alles was wat ontspanner. Als je dat niet hebt, geen vaste baan, dan moet je het zelf doen. "Wordt de muziek per email of per post verstuurd? Kan je dat morgen sturen? Oké, dat kan niet...." Duizenden dingen. [...] Ja. Gedoe." Daarnaast wordt er sinds de laatste paar jaar ook op een andere manier geprogrammeerd, waardoor er minder vraag is naar remplaçanten, aldus R8. R7, al twintig jaar als remplaçant aan het werk, bevestigt dit: "De eerste twintig jaar dat ik dit werk deed, kreeg ik in mei of juni ongeveer zo'n lijst. Dan weet het orkest wat ze in het seizoen erna allemaal gaan doen. Dan krijg ik de vragen: kun je dan en dan en dan bij ons komen spelen? Dat kreeg ik tot nu toe van heel veel orkesten. [...] Toen kon ik de leuke dingen uitkiezen. De laatste twee jaar is dat gewoon niet meer zo. [...] En dan kom je in de sfeer van wachten bij de telefoon of ze me nog nodig hebben. Bij harp ligt dat natuurlijk wat gevoeliger dan bij viool. Bij violen heb je er toch al snel 20 of 30 nodig." Met name de harpiste ervaart dat zij beduidend minder werk heeft. R8 voegt hieraan toe: "Geen harpen, geen koper. Dat is echt een probleem. Je gaat niet meer voor de inhoud, maar voor de centjes. Je gaat niet programmeren vanwege een artistiek idee, je gaat programmeren op economisch idee." (R7:) "Wat goedkoper is."

De respondenten geven aan meer onzekerheid te hebben over de hoeveelheid werk die zij kunnen krijgen bij de orkesten. Een belangrijk persoon in het selectieproces van remplaçanten is de orkestinspecteur. R7: "Het heeft ook te maken met wie te dealen hebt wat betreft managers. Orkestinspecteurs heten die, die dus de remplaçanten inhuren. [...]Wat voor soort persoon is dat? Kan ik hem wel of niet vaak vragen of hij nog werk voor me heeft? Of is dat iemand die zegt: "Die harpiste is een lastig mens, die hoef ik niet meer te hebben." En je staat onderaan op de lijst." Later voegt zij hieraan toe: "Het is soms ook gewoon luiigheid van orkestinspecties. Als hij [R8] daar deze week zit, en hij heeft over drie weken weer iemand [een violist, red.] nodig, dan wordt hij gevraagd. Dat is makkelijk, hij is in de buurt, hij is makkelijk te vragen. Het doet er dan niet echt toe of je niveau hebt of niet. [...] En andere orkestinspecteurs die bellen, maar willen niet de voicemail inspreken. Die blijven net zolang bellen tot ze iemand live hebben gesproken." Als remplaçant lijkt het steeds minder van belang te zijn wat het niveau van je spel is, aldus R7 en R8. "[...]dat is nu de lotto geworden," zoals R8 zegt. De remplaçanten ervaren veel onduidelijkheid over de voorwaarden waarop zij al dan niet worden benaderd. R7: "Soms sta ik ergens verderop in de lijst, en dan heb je geen idee waarom. Ik heb tien jaar lang in [X] gewerkt, vroeger, en ineens niet meer. "Ja, maar jij hebt kinderen gekregen." Dus ik heb heel lang gedacht dat dat is omdat zij vinden dat een moeder voor haar kinderen moet zorgen. [...]Dan hoor je vijf jaar later dat het ook met de reiskosten te maken kan hebben gehad. [...]Je komt er nooit achter." R8 voegt toe: "Het is vooral dat het niet goed

gecommuniceerd wordt, vind ik. Ik zou liever hebben dat ze het gewoon zeggen. "We vinden dat je goed presteert, maar je kost heel veel door je reiskosten." [...]Maar het blijft altijd heel mysterieus."

Voor tuttispelers<sup>95</sup> is ook de aanvoerder van de sectie een belangrijk persoon in het al dan niet benaderd worden om mee te spelen. R8 zegt hierover: "Er zijn wel mensen die de concertmeester bellen en vragen: "Kan ik voor je spelen?" Dan speel je voor, en misschien word je gebeld. Maar dan heb je weer het veelvoorkomend commentaar van collega's. Bij strijkers kan je voor de aanvoerder spelen. Maar het commentaar dat je dan krijgt is: "Ja, hij heeft gespeeld voor die en die, hij zit hier niet door een auditie." R8 legt uit dat het niet altijd mogelijk is om audities te organiseren voor remplaçanten. Daarom is ook het goed onderhouden van contact met aanvoerders van strijkersgroepen erg belangrijk als tuttispeler. "Uiteindelijk heeft een orkest mensen nodig. En je kan niet elke twee maanden audities organiseren. Dus natuurlijk, als je op iemand vertrouwt...Ik ken jou en ik ken jou niet, hetzelfde niveau. Dan kies je voor de persoon die je kent. [...]Dus dat gaat alleen maar via het eigen netwerk."

### **Samenvatting**

Toeval, op het goede moment op de goede plek zijn, netwerk en de juiste personen op het juiste moment benaderen zijn factoren die bepalen of de remplaçant al dan niet aan het werk kan. Na de bezuinigingen in de Nederlandse beroepsorkesten is de onzekerheid meer toegenomen. Door een continue beoordeling zijn remplaçanten ook minder zeker van het behoud van werk als zij kleine fouten maken, in vergelijking met hun collega's met een vaste aanstelling. Daarnaast ervaren zij een grotere organisatorische stress dan hun collega-orkestmusici, omdat zij in verschillende korte projecten in verschillende orkesten meewerken. Sociaal gezien verkeren zij in een lastige situatie. Als remplaçant komen zij terecht in een reeds op elkaar ingespeelde groep, waarbij ook sprake is van een bepaalde hiërarchie. Zij voelen zich in sommige orkesten minder gewaardeerd dan een vast lid van het orkest. Ze zijn immers 'maar de remplaçant'. Terwijl zij op gelijkwaardige muzikale basis moeten samenwerken om een goed muzikaal product neer te zetten, ervaren zij een sociale ongelijkwaardigheid. In dit onderzoek is niet veel ruimte om dieper op dit conflict in te gaan. Daarom verdient het aanbeveling om hier in een ander onderzoek meer aandacht aan te besteden.

---

<sup>95</sup> Een tuttispeler is een musicus die onderdeel is van een strijkersgroep, waarbij hij niet de aanvoerder is, zoals bijvoorbeeld een violist of cellist.

## *Deelvraag 2*

De tweede deelvraag die in dit onderzoek beantwoord wordt is: Welke verschillende vormen van inkomen nemen klassieke musici in overweging bij het accepteren, dan wel afwijzen van werk, en hoe wordt deze overweging gemaakt? De musicus is in zijn beroepspraktijk continue op zoek naar nieuwe mogelijkheden. Dit doet hij om zo niet alleen meer veiligheid in zijn beroepspraktijk te creëren, maar ook om zichzelf te blijven ontwikkelen in zijn beroepspraktijk. Het ideaal dat hierbij wordt nagestreefd is zoveel mogelijk zijn inkomen te verdienen met artistiek interessante projecten. In de praktijk is dit niet altijd mogelijk. In deze paragraaf wordt beschreven welke afwegingen musici maken in het al dan niet toezeggen van werk. Het maken van een afweging tussen deze verschillende vormen van inkomen is een manier om met het rolconflict om te gaan. Soms is het noodzakelijk om simpelweg geld te verdienen. In andere situaties blijken musici ook andere vormen van inkomen te ervaren, zoals bijvoorbeeld plezier of een aangename uitbreiding van het netwerk.

Ten eerste ervaren musici een grotere mate van voldoening in hun werk dan een gemiddeld lid van de beroepsbevolking, zo bleek uit hoofdstuk 3. De respondenten in dit onderzoek bevestigen dit. R12 combineert het meespelen in bestaande barokensembles met het produceren van eigen programma's. Op de vraag hoe zij haar eigen producties financieel waardeert, antwoordt zij: "Dat is wat anders. Dat doe ik echt meer uit mijn eigen nieuwsgierigheid. Dat doe ik met gedreven mensen, daar gaat het niet om het geld. Dus het zijn twee dingen: de ene is inkomen, de ander is wat ik wil doen. En er zijn veel muzikanten zoals ons die spelen graag, die willen iets doen. Voor onszelf." R6 vertelt dat ook het sociale aspect een rol speelt in het accepteren van werk: "Vorige week had ik mijn neef geholpen met zijn orkest. Die zei: "Hier heb je 150 Euro in een envelop. In dit stuk zit een solo, ik kan hem niet spelen. Kan jij het wel spelen?" Tuurlijk. [lacht] Ja. Dan doe je dat ook eventjes. Ja, voor de rest was het flut, maar we hebben een gezellige middag gehad en dan is het ook wel weer oké." R7 beschrijft hoe zij een concert organiseerde voor haar dorpsgenoten: "Ik heb vorig jaar een kamermuziekconcert zelf georganiseerd, bij mij in het dorp. Omdat mensen daar in de omgeving altijd vragen [als ik ze tegenkom in het dorp, red.]: "Wat leuk, wil je een keer een liedje spelen?" Dan antwoord ik dat het mijn werk is, en dat ik nu in mijn vrije tijd zit op schoolplein of in de Albert Heijn. Dus nee. Maar toch had ik de wens om dan één keer met zeven mensen Ravel te spelen en daar een heel programma aan vast te plakken. Dat is zo veel werk en dat levert zo ontzettend niets op, maar ik heb zo leuk samen gewerkt met die zeven collega's dat je dan zegt: dat doe ik gewoon. En gelukkig zeggen die collega's ook: "Goed initiatief, we doen mee."" Deze voorbeelden geven aan dat de respondenten voldoening halen uit het werk dat ze doen, het plezier dat ze daar uit halen en de waardering die zij krijgen van hun collega's en omgeving. Hier is een verband te leggen met iets wat mensen in hun vrije tijd als hobby doen. Ze geven vrije tijd op en besteden dit aan hun 'werk', waar ze vervolgens relatief weinig aan verdienen maar wel veel voldoening en plezier uit halen.

Daarnaast speelt hier een rol dat er sprake kan zijn van een investering waar de musici in de toekomst iets aan hopen te hebben. Dit kan bijvoorbeeld het uitbreiden van het netwerk zijn, de zekerheid van een bepaald aantal concerten of een bijdrage aan hun imago. Zoals R8 zegt: "Ik speel vaak met een harpist in een verzorgingscentrum, maar dat is geregeld door een stichting. Dat is dan 20 of 30 keer in een jaar. Oké, de gage is wat lager, maar ik weet dat je een bepaald aantal concerten per jaar hebt. De programma's hoeven niet heel veel geoefend te worden, je kent elkaar goed. Dan kan je beslissen om je tarief wat te verlagen." Een kostbaar product zoals een concertprogramma kan op deze manier in prijs verlaagd worden, omdat de musici de zekerheid hebben dat zij het vaker uit zullen voeren. Een andere vorm van investeren in de toekomst is de uitbreiding van het netwerk. R6 vertelt: "Ze [de organisatie, red.] hadden geen geld om te betalen, dus iedereen deed belangeloos mee. [...] Ik dacht: ik zie het wel. Als ik eens wat mensen uit het oosten van het land kan spreken, daar heb ik nog niet zoveel voeten aan de grond. Beetje netwerken en zo." R12 zegt dat het creëren van naamsbekendheid zeker belangrijk is, des te meer als freelancer. Het onderhouden van een goede naam kan ook betekenen dat je bepaald werk juist niet doet. Op de vraag of R6 zijn imago wel eens te grabbel heeft gegooid, antwoordt hij: "Nou, ik was ontzettend dichtbij. Dat verhaal dat ik net vertelde. Dat goede verhaal met professionele musici. Er zat twintig man harmonieorkest, gepensioneerde beroepsmuzikanten, het was dramatisch. En wat was ik toen blij dat alleen dat vorige concert opgenomen was voor Brava.<sup>96</sup> Ik kreeg er nog niets voor ook. Dit was 'way too close'. Als het echt opgenomen zou worden, had ik misschien wel gedacht: ik pak mijn jas en mijn tas en ik ben weg. Levensgevaarlijk." R5 vat de overwegingen die hij maakt kort samen: "Is het leuk om te doen? Wat levert het op? Dat moet natuurlijk in balans zijn. Én, wat doet het met mijn imago?" R7 is het daar niet mee eens: "Een collega-viooldocent dirigeert een redelijk belabberd amateurorkest [lacht], en hij vraagt aan mij: "Ik heb voor een bepaald programma nog een harpist nodig, weet jij iemand?" Dan wijs ik naar mezelf. Ik ben toch ook harpist, je kan toch mij ook vragen? "Nee, maar jij speelt bij de grote beroepsorkesten, de grote namen..." Toen heb ik hem geprobeerd duidelijk te maken: elke schnabbel is leuk! Dan ben ik echt niet bang voor mijn reputatie, en dan ga ik dus ook bij orkestverenigingen een keer een project meespelen." Voor R9 daarentegen speelt mee of zij voldoende artistieke vrijheid heeft om zich te uiten. Ze vertelt: "Ik houd dus niet zo van het orkestwerk. [...] Ik kon ooit ergens invallen, maar daar moest ik allerlei kamermuziekdingen voor afzeggen. Iedereen zei: "Je bent gek dat je zo'n prestigieus orkest niet doet, dat moet je gewoon doen, dat is hartstikke goed!" Ja...Ik doe het gewoon liever niet. Teveel water bij de inhoudelijke wijn." Als de musicus het zich kan permitteren, zal hij dus de voorkeur geven aan projecten waar hij

---

<sup>96</sup> Hier verwijst R6 naar brava NL Klassiek, een televisiezender die 24 uur per dag zendtijd besteedt aan klassieke muziek. "Over brava," brava NL Klassiek, bezocht op 2 april 2015, <https://www.bravanlklassiek.nl/over-bravanl-sub.html>.

een grote mate van voldoening in kan vinden. R12 bevindt zich in een uitzonderingspositie, zij heeft altijd voldoende werk gehad. “Ik heb een beetje een luxe situatie. Ik heb altijd geluk gehad. Ik kon kiezen wat ik wilde. Natuurlijk waren er veel keuzes, maar ik heb kunnen kiezen wat ik wilde doen.” Zij geeft dan ook de voorkeur aan artistiek interessante projecten. Ze vertelt waarom ze niet mee wilde spelen in een bepaald project: “Het was heel commercieel. Ze denken niet na over wat ze doen. Ze willen gewoon geld verdienen. En daar zijn ze heel succesvol in. We kunnen daar ook iets van leren. Maar ik wil daar niet mee bezig zijn.”

Een belangrijk rol bij dit soort beslissingen speelt de vraag hoever musici zijn in hun carrière. De jonge respondenten lijken andere eisen te stellen dan de mensen die al langer in het vak zitten. R1, één van deze jonge respondenten, vertelt: “Het is eigenlijk een soort omgekeerd evenredige schaal. Dingen die diepgaand interessant zijn, worden veel minder betaald dan dingen die eigenlijk veel oppervlakkiger zijn. En commerciëler dus. [...]je wilt het eigenlijk liever andersom. Hoe complexer het is, hoe beter het betaald is. Maar het is eigenlijk omgekeerd.” R2 bevestigt dit: “Alles in de zakelijke sector, in een hotellobby spelen of één of andere foute musicalact ofzo. Dat betaalt dan allemaal heel goed. En dingen waarvan je weet dat je daar echt moeite voor moet doen, en waar iedereen moeite voor doet, die worden dan ook niet zo gewaardeerd vaak.” R1 vertelt hoe hij met dit conflict omgaat: “Je kunt natuurlijk een minimum stellen, qua vaste lasten[...]. En voor de rest je droom verwezenlijken. Hele intensieve projecten doen die eigenlijk niet zoveel opleveren.” R2 geeft toe dat geld toch een belangrijke factor is in zijn beslissingen over welke schnabbels hij wel of niet accepteert: “Ik doe in april een operaproject [met] een heel klein operagezelschap [...] Dat belooft heel goed te worden. Maar zij hebben dan ook weer heel weinig budget. [...] Die vallen dan een beetje onder de radar van alle subsidies en dat soort dingen. [...]het betaalt heel weinig. Je moet dan toch weer de afweging maken: kan ik wel al die tijd hierin steken? Ik kan ook een paar schnabbelingen doen, en dan heb je misschien een minder leuke invulling maar wel meer geld eigenlijk. En als ik geld genoeg zou hebben, zou ik die keuze snel gemaakt hebben. Maar dat is niet helemaal het geval.” R9 vertelt dat zij in haar studententijd ook werk deed dat zij eigenlijk liever niet deed: “[...]ik heb natuurlijk in mijn studententijd wel musicalwerk gedaan. Dat was wel heel veel water bij de wijn doen. [...] Ik ben niet viool gaan spelen om do-re-mi in de orkestbak te spelen.” De jonge respondenten hebben de indruk dat de balans tussen de mate van interessant werk en de mate van financiële beloning verandert naarmate zij verder in hun carrière zijn. R2 zegt hierover: “Ik zou over vijf jaar eigenlijk wel hetzelfde willen hebben als nu, maar dan voor mijn gevoel weer een segmentje hoger. Als je de muziek zou indelen in bepaalde niveaus, dus van amateur naar ‘superniveau’, dat ik daar dan weer een stap in maak zodat ik in het niveau kom waarin je meer kan zeggen: dit vind ik echt leuk om te doen, en dit betaalt ook.”



Over het spelen van achtergrondmuziek zijn de respondenten doorgaans niet positief. R11 ervaart dat in zulk soort situaties muzikanten gedegradeerd worden tot aankleding: “Misschien zit het vaak niet in geld alleen, maar in dat muzikanten een soort aankleding zijn geworden. Die zijn niet belangrijk, of dat is niet wezenlijk. We deden een keer ergens een benefietconcert waar de gasten 500,- euro moesten betalen voor een plaats aan die tafel. [...]En toen mochten we vervolgens naar zolder en kregen we een broodje met kaas[...] Dat zijn allerlei ervaringen in de loop van mijn leven waarna ik denk: je bent gewoon een stomme straatmuzikant.” R9 herkent dit en vertelt: “Mijn goede schnabbel van afgelopen jaar was zo’n horeca-evenement in een heel duur hotel. Het was goed betaald. Maar dat was ook echt de moeite niet waard. Je komt daar binnen, en die mensen worden ontvangen met de beste champagne. Wij waren met een 25-koppig orkest. Toen kwam de koffie. En dat waren vijf kopjes koffie, want ze dachten dat we met zijn vijven waren. Toen duurde het, terwijl de gasten aan de lopende band voor onze neus bediend werden, 25 minuten voordat de andere koffie er was. Terwijl we een half uurtje pauze hadden. Je kon je koffie niet drinken. Je ziet dus hoe die mensen in de watten gelegd worden, maar een kopje koffie!” R7 geeft aan dat zij ook geen voldoening haalt uit het spelen van achtergrondmuziek. Toch kan dit de moeite waard zijn vanwege de relatief hoge vergoedingen die hier tegenover staan. “[...]ik doe wel eens achtergrondmuziek. Dan kun je van het woord ‘verhuren’ bijna ‘verhoeren’ maken. [...]Maar het verdient wel heel leuk. Dat zijn de hoge bedragen: bruiloften, uitvaarten. Daar krijg je de hogere bedragen voor relatief weinig inspanning. [...] Als je daarmee een leuk bedrag krijgt waardoor je op het gebied van kamermuziek weer andere leuke dingen kan doen, dan doe ik dat. Dat is een balans.” Achtergrondmuziek maken wordt door de meeste respondenten ervaren als een noodzakelijk kwaad dat zij erbij doen om meer financiële zekerheid te creëren. Afhankelijk van hun situatie stellen ze hier verschillende eisen aan. Met name de mate van beroepservaring lijkt een belangrijke factor in het al dan niet akkoord gaan met ‘gedegradeerd te worden tot aankleding’. Toch is deze vorm van werk, ingegeven door de onzekerheid in de beroepspraktijk, voor sommige respondenten een welkome bron van inkomsten.

### **Samenvatting**

Hoewel de artistieke inhoud van het werk van de respondenten voorop staat, moeten zij soms genoegen nemen met minder artistiek interessante projecten. Zij gaan hiermee akkoord vanwege verschillende andere vormen van inkomen die hier tegenover staan. Deze vormen van inkomen zijn te onderscheiden in monetair inkomen, inkomen in de vorm van voldoening en investeringen die bij kunnen dragen aan meer zekerheid in de toekomst. Afhankelijk van hun situatie nemen zij hier verschillende beslissingen in. Zo werken mensen die aan het begin van hun carrière staan vaker enkel voor het geld dan hun oudere vakgenoten. Vaak hangen deze beslissingen ook sterk samen met de

idealen die voor de musici geformuleerd zijn.<sup>97</sup> Zo is bijvoorbeeld muziek voor iedereen toegankelijk maken een ideaal dat een rol kan spelen in het organiseren van een kamermuziekconcert dat financieel niets oplevert. Een belangrijke eerste voorwaarde is uiteraard het hebben van voldoende inkomen om te voorzien in het levensonderhoud. Als dit monetair inkomen er is, kunnen de musici besluiten bepaalde projecten te accepteren waarmee ze andere vormen van inkomen verdienen.

---

<sup>97</sup> Zie kernthema *idealen musicus*.

### Deelvraag 3

De derde deelvraag richt zich op de werktevredenheid die de klassieke musici ervaren in hun gemengde beroepspraktijk. De vraag 'Hoe tevreden ben je in je beroepspraktijk?' blijkt door de twaalf respondenten redelijk overeenkomstig beantwoord te worden. Hieronder volgt een korte opsomming van de antwoorden die de respondenten gaven:

R1: "Ik zou het ook een 9,5 geven. Ik wil wel dingen uitbouwen.[...]Maar voor de rest is het ideaal."

R2: "Een tien. Nou ja, een 9,5 tot 10. Ik ben heel gelukkig. Dit is precies wat ik wil doen. Ik vind het zo leuk dat ik alle andere dingen voor lief neem. Ik zou het niet beter of anders willen doen."

R3: "Ik zie nog heel veel dingen waarvan ik ze zelf zou willen verbeteren en anders zou willen doen. Maar eigenlijk vind ik dat alleen maar heel leuk. [...]ik ben eigenlijk heel tevreden. [...]ik zou het niet anders willen. Dit is mijn leven."

R4: "Eigenlijk tot nu toe wel heel tevreden en gelukkig. [...]Ook dat ik als freelancer me vrij kan bewegen. Ik ben heel blij dat ik die vorm heb gevonden."

R5: "Ik ben absoluut gelukkig. Ik blijf enthousiast, ik ben enthousiast, en ik heb allerlei mogelijkheden."

R6: "Ik ben enorm gelukkig. Ik klaag niet. Dat is lekker toch? Als je in een sector zit waarin je je eigen werk moet creëren en je heel veel werk hebt? Dan gaat het goed toch?"

R7: "Dat vind ik een hele dubbele vraag, want ik kom op het moment echt niet verder dan een 5. [...] Dus de angst op dit moment is groot, dat ik het niet kan volhouden. Maar als ik werk in een orkest, dan krijgt het van mij een 8 of een 9. Dat is die passie of gedrevenheid om orkestmusicus te worden."

R8: "Ik voel me dan, op een schaal van 1 tot 10, een 8,5. Ik denk dat dat een hoge score is. [...]het is goed. Over 10 jaar moeten we maar zien hoe het gaat. En over 20 jaar, over 30 jaar. Maar vandaag ben ik blij."

R9: "Laatst was er een heel mooi moment. [...]Het was een zaterdag, heerlijk weer, en ik had net even een kwartiertje in de tuin gezeten. Toen moest ik naar het buurthuis waar ik die andere lessen geef. Ik dacht: 'Ik wil in mijn tuin blijven zitten, mijn hele zaterdag...' Ik had het helemaal gehad. En toen kwam ik die bouwvakker tegen wiens dochter ik les geef. Hij zei: "Oh, gaat u weer fijn lesgeven?" Ik zei: "Nou, fijn. Ik had wel graag in de tuin gezeten." Toen zei hij: "U moet niet zeuren, u heeft het mooiste vak van de wereld." En toen dacht ik: 'Wat ben ik toch stom.' Dat was echt een hele mooie."

R10: "Ik ben heel tevreden."

R11: "Ik heb de keuze dus pas later gemaakt, maar ik ben er heel gelukkig van geworden. Ik zou niet anders willen. Elke dag prijs ik mezelf gelukkig dat ik het doe."

R12: "Ik ben ook heel tevreden. [...]Ik ben zelf echt gek op muziek. [...]Wat ik heb geleerd, is als de situatie moeilijk is het positief te bekijken. Positiviteit er uit halen. Ik ben steeds gelukkiger, moet ik zeggen."

De musici ervaren hun beroepspraktijk dus als zeer positief.<sup>98</sup> Ze zijn erg tevreden in het werk dat zij doen. De kanttekeningen die geplaatst worden, zijn van toepassing op de omstandigheden in de sector. Zo vertelt R9: "soms mopperend op de omstandigheden, maar in wezen heel tevreden met het vak." R7 is op dit moment erg onzeker over of zij genoeg werk zal blijven houden. Ze zegt hierover: "Elke paar jaar komt dat wel een keer langs. [...]Dus als je me nu op dit moment vraagt, zit ik echt wel in een dipje. Wie weet gaat dat na de zomer weer helemaal goedkomen. De onzekerheid is elk jaar. Elk jaar moet je weer afwachten wat je te doen krijgt. Maar ik vind dit jaar de onzekerheid veel groter." R10 geeft aan dat de financiële onzekerheid er af en toe voor heeft gezorgd dat hij niet tevreden was in zijn beroepspraktijk: "Er zijn dalen geweest in die zin dat ik op mijn 34<sup>e</sup> nog een keer een andere studie wilde doen. Toen wilde ik medicijnen studeren. Maar toen had ik dus al een gezin. En dat was dus financieel niet mogelijk. Later is er nog zo'n punt geweest. Dat is inderdaad de keuze géén orkest, wél lesgeven. [...]Je kan niet opeens na 20 jaar bedenken: ik ga iets heel anders doen. Dat is heel moeilijk, omdat je dan verplichtingen hebt, een gezin en kinderen. En dan is het niet zozeer de keuze die je betreft, maar wel het feit dat je geen reserves kunt opbouwen." R11 vertelt dat zij zich met name aan het begin van het opzetten van haar lespraktijk erg kwetsbaar voelde: "Toen heb ik wel menig crisisje doorstaan. Je bent gewoon wel kwetsbaar, ook in je vakbekwaamheid, je imago, je reputatie. Het is allemaal goed gekomen, maar dat vond ik echt zwaar."

Ondanks deze minpunten zijn de respondenten toch erg positief over hun actuele beroepspraktijk. De passie en liefde voor het vak staat voorop, waardoor zij gemakkelijker bepaalde negatieve randvoorwaarden voor lief nemen. Dit maakt het niet altijd gemakkelijker toch met deze randvoorwaarden om te gaan. R7 zegt hierover: "Dat zijn eigenlijk de randvoorwaarden die aangetast zijn de laatste jaren, en die het moeilijk maken om door te gaan met die passie." Later voegt zij daaraan toe: "[...]dat geeft een grote mate van teleurstelling en dat is misschien wat je nu hoort. [...]Het loopt zoals het loopt, maar het is heel teleurstellend." R12 ervaart dat de waardering voor klassieke muziek in het algemeen is afgenomen. Toch voelt zij zich zelf niet ongewaardeerd in haar

---

<sup>98</sup> Het is van belang om te melden dat veel respondenten uit zichzelf een cijfer toekenden aan hun mate van tevredenheid in hun beroepspraktijk. Dit insinueert dat er sprake is van een meting van werktevredenheid, maar dat is niet de opzet van de onderzoeker bij deze deelvraag.

beroepspraktijk. "[...]ik kwam naar Nederland, meer dan dertig jaar geleden. En toen was het gewaardeerd en gerespecteerd. En dat is het nu in het algemeen niet meer. [...]Die anderen zijn slecht opgevoed, dat is jammer. Dat voel ik niet. Ik vind het spijtig dat die mensen dat niet hebben. Ik vind het een verrijking van je leven. [...]Of zoals je goed eten niet kan waarderen. Dan ga je naar McDonalds. Ja, heel zonde."

De respondenten in dit onderzoek zijn zeer positief over de inhoudelijke kant van hun beroepspraktijk. Ze doen wat zij het liefste doen, en doen dit vol gedrevenheid. De voor sommigen negatieve omstandigheden nemen zij hierbij voor lief. Zolang zij kunnen blijven doen wat zij doen, zullen ze ervoor gaan. Toch is met name bij R7 de onzekerheid erg groot in haar huidige beroepspraktijk: "[...]de angst op dit moment is groot, dat ik het niet kan volhouden." R7 is in dit onderzoek de enige respondent die een grote vermindering in werkuren heeft ervaren. Daarom is niet te concluderen of dit een ervaring is die veel musici met haar delen. Wel kan geconcludeerd worden dat de klassieke musici die met name actief zijn binnen de orkestwereld het in het huidige klimaat waarschijnlijk moeilijker hebben dan hun collega's die met name actief zijn in de muziekeducatie en kamermuzieksector. Gezien de huidige omstandigheden waarin zij verkeren, zijn zij dan ook minder tevreden over hun beroepspraktijk. Toch blijft bij alle respondenten de passie voor het vak het allerbelangrijkste. R7: "Ik wil niet dat het negatieve de overhand krijgt. Op post-it één [gebruikt voor de opdrachten, red.] blijft de passie voor muziek. Ik vind dat dat voor mezelf het belangrijkste moet blijven."

### **Samenvatting**

De respondenten in dit onderzoeken geven aan zeer tevreden te zijn in hun dagelijkse beroepspraktijk. Ondanks de bezuinigingen in de sector blijven zij enthousiast over het werk dat zij doen, en halen ze hier een grote mate van voldoening uit. Door de grote passie en liefde die zij ervaren voor de muziek en hun vak, nemen zij de omstandigheden voor lief, zo stellen zij. Opvallend genoeg is er slechts één respondent die aangeeft niet tevreden te zijn in haar beroepspraktijk. Dit wijt zij aan de veranderingen in de sector, waardoor zij beduidend minder werk heeft. Toch moet gerealiseerd worden dat de andere respondenten wellicht niet al hun gevoelens hebben bloot gegeven. Door de sociale context van de focusgroep kunnen respondenten bepaalde informatie voor zich houden omdat zij dit niet durven te zeggen tegenover de andere respondenten.<sup>99</sup> Deze bevindingen moeten daarom met een kritische blik benaderd worden.

---

<sup>99</sup> Zoals al gezegd is in de verantwoording van de methode, in hoofdstuk 2 van dit verslag.

### *Conclusie en discussie*

De hoofdvraag die in dit onderzoek centraal staat is: Hoe ervaren freelance klassieke musici in Nederland hun gemengde beroepspraktijk anno 2015? De doelstelling is de musici een stem te geven in het debat over de veranderingen in de culturele sector. Dit onderzoek richt zich op de beleving van deze beroepspraktijk, en is zo aanvullend op kwantitatief onderzoek naar de sociaaleconomische positie van musici. Dit hoofdstuk begint met het kort bespreken van de conclusies van de verschillende deelvragen en hoe deze in verhouding staan tot de theorie. Aan de hand hiervan wordt de hoofdvraag beantwoord. Hierna volgt een kritische reflectie op dit onderzoek en een overzicht van aanbevelingen voor vervolgonderzoek.

#### *Conclusie*

##### **Deelvraag 1**

Het rolconflict dat de klassieke musici met een gemengde beroepspraktijk ervaren, valt uiteen in meerdere dimensies. De klassiek musicus ervaart een intern rolconflict in het freelancer en musicus zijn. Daarnaast ervaart hij een extern rolconflict in het moeten kiezen tussen werk en privé.

Het interne rolconflict vindt plaats op een aantal verschillende gebieden. Zo ervaren de musici het waarderen van hun artistieke product als erg lastig. Zo is er bijvoorbeeld onduidelijkheid over het lestarief. De richtlijnen die zijn opgesteld door de Toonkunstenaarsvereniging worden niet door iedereen gehandhaafd. Anderen geven aan dat het vragen van dit tarief tegen hun idealen in gaat. Ze voelen een innerlijke weerstand tegen het vragen van het aangeraden tarief, omdat ze bang zijn op die manier leerlingen weg te jagen. Hun idealen als musicus zijn zo in strijd met de belangen die zij hebben als ondernemer. Toch zijn de richtlijnen van de Toonkunstenaarsvereniging tegelijkertijd een manier om zich niet te hoeven verantwoorden over deze tarieven.

Als het aankomt op het waarderen van een concert van een kamermuziekensemble, wordt dit als nog lastiger ervaren. De respondenten geven aan dat ze het moeilijk vinden om aan zoiets een prijskaartje te moeten hangen. Op de eerste plaats staat voor hen het product dat ze ten gehore willen brengen, door de passie die zij ervaren voor de muziek. Dit hangt samen met wat Lelieveldt schrijft over de amusementsmusici tussen 1918 en 1921 die zelf gezelschappen oprichten. In deze gezelschappen staat het plezier in het spel voorop, niet het genereren van inkomsten.<sup>100</sup> Er bestaat een grote onzekerheid over de prijs die musici kunnen vragen voor hun arbeid. Een mogelijke

---

<sup>100</sup> Lelieveldt, "Voor en achter het voetlicht": 127.

verklaring die Abbing hiervoor geeft is dat kunstenaars zelf weinig waarde hechten aan geldelijke beloningen.<sup>101</sup> Als zij zelf interne beloning in de vorm van innerlijke voldoening als van veel grotere waarde achten dan een geldelijke beloningen, lijkt het vanzelfsprekend dat zij daardoor lastig hun eigen diensten financieel kunnen waarderen.

De respondenten in dit onderzoek geven aan erg op zichzelf aangewezen te zijn. Ze moeten zelf initiatief nemen en zich ondernemend opstellen om hun beroepspraktijk te onderhouden en verder uit te breiden. Opvallend hierbij is dat de respondenten werkzaam in de muziekeducatie en kamermuziek dit als vanzelfsprekend ervaren. Ze zijn gewend om open te staan voor nieuwe initiatieven en projecten, en zijn altijd op zoek naar nieuwe mogelijkheden. Dit moeten zij noodgedwongen doen, door de grote mate van onzekerheid in de beroepspraktijk.

Deze onzekerheid, ook beschreven door Menger, is kenmerkend voor de beroepspraktijk van musici. Dit is geen recente ontwikkeling, maar wordt wel versterkt door de ontwikkelingen in de sector. De orkestremplaçanten zijn deze onzekerheid bijvoorbeeld in mindere mate gewend. Zij hadden de meeste werkzekerheid, in die zin dat zij vaak al ruim van tevoren wisten welk werk ze wanneer deden en wat ze hiermee zouden verdienen. Sinds de bezuinigingen bij de Nederlandse beroepsorkesten is er veel voor hen veranderd. Omdat zij niet gewend zijn zich heel ondernemend op te moeten stellen in het uitbreiden van hun beroepspraktijk ervaren zij nu een grotere mate van onzekerheid. Ze moeten zich ondernemender opstellen om te kunnen blijven voorzien in hun levensonderhoud. Deze bevinding sluit aan bij een publicatie van het SFO (Sociaal Fonds Orkesten). Door middel van deze publicatie wil de organisatie de orkestmusici meer bewust maken van het belang van loopbaanontwikkeling.<sup>102</sup>

De beroepspraktijk is sinds enige tijd meer gemengd geworden, zo geven de verschillende respondenten aan. Dit is te interpreteren als het noodgedwongen spreiden van financiële risico's, zoals Rengers dit ook beschrijft.<sup>103</sup> De onzekerheid die de musici permanent ervaren in hun beroepspraktijk kan zo worden verkleind. Opvallend hierbij is dat sommige respondenten deze variatie in hun werk heel positief waarderen. Ze voelen zich vrij om hun beroepspraktijk naar eigen inzicht vorm te geven en maken daarbij dus een bewuste combinatie van *arts work* en *arts-related work*. Deze vrijheid in het vormgeven van de eigen beroepspraktijk draagt bij aan de werktevredenheid van de musici, zoals cultureel econoom Bille beschreef.<sup>104</sup> De bevindingen in dit onderzoek komen dus overeen met de effecten die Bille in haar werk beschrijft.

Anderen geven aan juist een duidelijke passie voor één bepaald onderdeel in de beroepspraktijk te hebben. Hierdoor ervaren zij hun andere werkzaamheden als 'verplichtingen' die

---

<sup>101</sup> Abbing, *Why are artists poor?*: 82.

<sup>102</sup> Sociaal Fonds Orkesten, *Een nieuwe fase - Loopbaanontwikkeling voor orkestmusici* (SFO,2010).

<sup>103</sup> Zie pagina 21 van hoofdstuk 3 in dit onderzoeksverslag.

<sup>104</sup> Bille et al., "Happiness in the arts": 17.

zij erbij moeten doen om te voorzien in hun levensonderhoud. In dit onderzoek zijn dat bijvoorbeeld de orkestremplaçanten. Zij moeten, sterker dan voorheen, een meer gemengde beroepspraktijk onderhouden om te voorzien in hun levensonderhoud. Het geven van muzieklessen is hierbij een relatief stabiele bron van inkomsten. Dit is te verklaren aan de hand van de theorie van Throsby. Hij beschrijft dat het verband tussen het opleidingsniveau en inkomen verkregen door *arts-related work*, zoals lesgeven, sterker is dan tussen het opleidingsniveau en inkomen verkregen door *arts work*.<sup>105</sup> Hierdoor biedt het lesgeven de respondenten een grotere mate van financiële zekerheid dan bijvoorbeeld het geven van concerten.

De orkestremplaçant ervaart, naast het interne rolconflict tussen freelancer en musicus zijn, ook een sociaal conflict. Hoewel hij op gelijkwaardig niveau werkzaam moet zijn, voelt hij sociaal een ongelijkwaardigheid. Als remplaçant komt hij terecht in een reeds gevormde groep. Dit vereist niet alleen muzikaal, maar ook sociaal veel aanpassingsvermogen. Hierdoor ervaart hij een grotere mate van muzikale onzekerheid dan zijn collega's met een vaste aanstelling. Daarnaast zijn de voorwaarden waarop remplaçanten benaderd worden voor werk erg onduidelijk. Over dit conflict is voor zover bekend geen literatuur beschikbaar. Daarom wordt in het overzicht met aanbevelingen voor vervolgonderzoek hier verder op ingegaan.

Het externe rolconflict is het conflict tussen werk en privé. Klassieke musici ervaren een grote mate van sociale en emotionele verwevenheid tussen werk en privé. Door de passie die zij hebben voor het vak, identificeren zij zich met het werk dat zij doen. De bezuinigingen in de culturele sector trekken zij zich persoonlijk aan. Ze voelen zich door buitenstaanders niet altijd begrepen, en hebben soms het gevoel geen onderdeel van de maatschappij te zijn. Deze resultaten hangen samen met het werk van Becker, waarin hij aantoont dat de jazzmusici in zijn onderzoek een sterke sociale scheiding tussen hen en het publiek ervaren.<sup>106</sup> De scheiding die de respondenten in dit onderzoek ervaren is daarentegen veel genuanceerder. Zij ervaren soms onbegrip van buitenstaanders. Daarom selecteren zij, al dan niet onbewust, hun omgeving op basis van begrip voor hun leefstijl. Dit ervaren zij als noodzakelijk door de sterke emotionele verwevenheid met hun vak. Hierdoor ontstaat een groot ons-kent-ons-gevoel binnen de sector. De tijd die zij met elkaar doorbrengen als collega's loopt over in de tijd die zij met elkaar doorbrengen als vrienden of partners.

---

<sup>105</sup> Throsby, "Disaggregated Earnings Functions for Artists": 345.

<sup>106</sup> Becker, "The professional dance musician and his audience": 136.



## Deelvraag 2

De verschillende afwegingen die musici maken in het al dan niet toezeggen van werk in opdracht, zijn manieren om met het rolconflict om te gaan. Het ideale uitgangspunt hierbij is genoeg inkomen verdienen met artistiek interessante projecten. Als dit niet mogelijk is, zijn er diverse manieren waarop musici besluiten dit werk al dan niet te accepteren. Hierin spelen verschillende factoren een rol. Soms is het noodzakelijk om voor het geld te spelen, en zal de musicus de negatieve omstandigheden voor lief nemen. Soms kan ook een vorm van voldoening de musicus doen besluiten een bepaalde klus aan te nemen.

Deze bevindingen sluiten aan bij het werk van sociologen Menger en Abbing. Zij gebruiken achtereenvolgens de notie van *psychic income* en interne beloning om economisch irrationele keuzes te verklaren. Voor de respondenten in dit onderzoek is deze innerlijke voldoening een zeer belangrijke factor in het werk dat zij doen. Na te hebben voldaan aan de eerste prioriteit, voldoende monetair inkomen om te voorzien in het levensonderhoud, is deze voldoening vaak de meest belangrijke vorm van inkomen die musici ervaren. Deze voldoening hangt sterk samen met de grote mate van werktevredenheid die zij ervaren in hun beroepspraktijk. Hier wordt bij het beantwoorden van de derde deelvraag verder op ingegaan.

Daarnaast is er nog een inkomen in de vorm van opbrengst voor de toekomst mogelijk. Dit is te interpreteren als onderdeel van de ondernemende houding die musici aan moeten nemen in de huidige beroepspraktijk. Ook een bijdrage aan het imago of naamsbekendheid, bijvoorbeeld door prestige die met bepaald werk gemoeid is, is een opbrengst die in de toekomst voor meer financiële zekerheid kan zorgen. Deze bevinding hangt samen met wat socioloog Elstad beschrijft in zijn artikel 'Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy'.<sup>107</sup> Door bijvoorbeeld les te geven aan een prestigieuze instelling, kan een musicus door buitenstaanders gezien worden als een beter aangeschreven uitvoerend musicus.

De manier waarop musici een afweging maken tussen de verschillende vormen van inkomen, hangt samen met waar zij in hun carrière staan. Een musicus met een gevestigde naam en bloeiende carrière zal gemakkelijker een slecht betaald project doen omdat hij het artistiek interessant vindt, dan een recent afgestudeerd musicus met nog weinig inkomsten. Tegelijkertijd hangt dit ook weer samen met hoe prestigieus dit project is, of wie er bijvoorbeeld nog meer meewerken aan dit project. Dit kan de recent afgestudeerd musicus toch doen besluiten hier wel aan deel te nemen. De verschillende afwegingen die de musicus maakt is dus afhankelijk van zijn situatie. Throsby beschrijft dat de hoogte van financiële waardering sterk samenhangt met de mate van *on-the-job-experience*.<sup>108</sup> Daarmee is uit te leggen dat musici die langer in het vak zitten vaak een hoger

---

<sup>107</sup> Elstad, "Collective Reproduction Through Individual Efforts": 267-288.

<sup>108</sup> Throsby, "Disaggregated Earnings Functions for Artists": 345.

financieel inkomen hebben. Hierdoor zullen zij minder vaak hoeven te kiezen tussen monetair inkomen en *psychic income* dan hun jongere collega's.

Voor deze recent afgestudeerde muzikanten is een manier om met dit conflict om te gaan het garanderen van voldoende inkomen door minder interessant werk, en de tijd die overblijft te besteden aan projecten die wel artistiek interessant zijn. De muzikanten die MacLeod onderzoekt leggen de nadruk op het verdienen van een inkomen door het maken van muziek. De artistieke kant van hun werk ervaren zij als minder belangrijk dan simpelweg hun werk doen om geld te verdienen.<sup>109</sup> De resultaten in dit onderzoek komen hier niet volledig mee overeen. Hoewel financieel rondkomen als muzikant een primaire voorwaarde is, hechten de respondenten in dit onderzoek veel waarde aan de mate van artisticeit in het werk dat zij doen. Zij zullen daarom altijd blijven streven naar een balans tussen de mate van artisticeit en de financiële beloning die hier tegenover staat, zoals de respondenten in dit onderzoek aangeven.

### **Deelvraag 3**

De respondenten in dit onderzoek zijn erg tevreden in de huidige beroepspraktijk, ondanks de huidige omstandigheden in de sector. Sommigen geven aan teleurgesteld te zijn en het gevoel te hebben kapot te worden gemaakt door de bezuinigingen in de sector.<sup>110</sup> Toch blijven alle respondenten positief. De passie en liefde voor het vak vinden zij het allerbelangrijkste, waardoor dit opweegt tegen de negatieve kanten van het vak. Ook ervaren zij dat een positieve instelling noodzakelijk is om het vol te houden in het muzikantschap.

De bevindingen over deze werktevredenheid komen zeer sterk overeen met de resultaten van Trine Bille in haar onderzoek naar werktevredenheid onder kunstenaars in het algemeen.<sup>111</sup> Ondanks het rolconflict dat de musici in dit onderzoek ervaren, halen zij een grote mate van voldoening uit het werk dat zij doen. Zij ervaren de vrijheid in het vormgeven van de beroepspraktijk, en hierdoor de mogelijkheid om zich te blijven ontwikkelen, als zeer positief, zoals ook beschreven door Bille.<sup>112</sup> Ook het plezier in het maken van muziek is een belangrijke bijdrage aan deze werktevredenheid, en is zo onderdeel van de *psychic income* die musici ervaren. Daarnaast wordt de diversiteit in het werk zeer gewaardeerd. MacLeod beschrijft dat de voldoening die de musici in zijn onderzoek ervaren, sterk samenhangt met deze diversiteit. Deze bevindingen komen dus overeen met zijn onderzoek.<sup>113</sup> Dat musici zich ondergewaardeerd in hun werk voelen, en een mate van *entrapment* ervaren, zoals Frederickson en Rooney beschrijven, is in dit onderzoek niet aan de

---

<sup>109</sup> MacLeod, *Club Date Musicians*: 160.

<sup>110</sup> Zoals R8 aangeeft, te lezen op pagina 39 in hoofdstuk 4 van dit verslag.

<sup>111</sup> Bille et al., "Happiness in the arts": 16-17.

<sup>112</sup> Idem: 17.

<sup>113</sup> MacLeod, *Club Date Musicians*: 153.

orde.<sup>114</sup> De respondenten geven aan een grote mate van vrijheid te ervaren in de dagelijkse beroepspraktijk. Ook voelen zij zich gewaardeerd in het werk dat zij doen.

Toch moet een kanttekening geplaatst worden bij de bevindingen omtrent de werktevredenheid onder klassieke musici in dit onderzoek. Door de gebruikte onderzoeksmethode is het mogelijk dat de respondenten bepaalde dingen niet hebben gezegd, om reacties van groepsgenoten te voorkomen.<sup>115</sup> Om de betrouwbaarheid van deze bevindingen te vergroten, moet daarom een onderzoek opgezet worden waarin door middel van diepte-interviews of anonieme enquêtes de werktevredenheid onder klassieke musici onderzocht wordt.

### *Discussie*

In dit onderzoek is bewust een open houding aangenomen tijdens de focusgroepen. Zo is dit onderzoek een verkennend onderzoek naar de wijze waarop klassieke musici hun gemengde beroepspraktijk ervaren. Deze openheid zorgt er aan de ene kant voor dat de musici kunnen vertellen wat ze willen. Hierdoor kunnen zij zelf verschillende onderwerpen naar voren brengen die zij van belang achten in hun beroepspraktijk. Het nadeel hiervan is dat er een gevaar schuilt in het te breed opzetten van een onderzoek. Niet alle data kunnen geduid worden. Er is gekozen voor het niet tussentijds aanpassen van het gespreksschema aan de hand van nieuwe inzichten. Hierdoor ontstond op sommige thema's al snel een verzadiging van data. Toch is juist door de openheid van het gespreksschema besloten deze ook zo te houden. Deze brede insteek is immers de manier om de musici zelf onderwerpen naar voren te laten brengen en zo een verkennend onderzoek uit te voeren.

Het aantal respondenten in dit onderzoek is te klein om de conclusies uit dit onderzoek te kunnen generaliseren. Door de mate van arbeidsintensiviteit bleek het in dit onderzoek niet mogelijk een redelijke afspiegeling van de doelgroep te maken. Het benaderen van eventuele respondenten heeft veel tijd gekost, waardoor is besloten met een kleiner aantal respondenten dan gepland genoeg te nemen. Helaas was er sprake van een late afmelding, waardoor de derde focusgroep uit slechts twee respondenten bestond. Hierdoor was er minder sprake van interactie in deze groep.

In dit onderzoek bleek het grote voordeel van het gebruik van focusgroepen het efficiënt gebruikmaken van de beschikbare onderzoekstijd te zijn. Het gebruikmaken van diepte-interviews op een vergelijkbaar aantal respondenten had vele malen meer tijd gekost. Er is bewust gekozen voor relatief kleine focusgroepen, zodat uitgebreid in kon worden gegaan op de ervaring en bijbehorende emoties van de dagelijkse beroepspraktijk. Ondanks de kleine focusgroepen was er zeker sprake van

---

<sup>114</sup> Frederickson en Rooney, "The Free-Lance Musician as a Type of Non-person": 238.

<sup>115</sup> Zoals ook besproken op pagina 13 in hoofdstuk 2 van dit onderzoeksverslag.

interactie tussen de respondenten. Zij herkenden zich vaak in elkaars verhalen. Zo konden gemakkelijk bepaalde ervaringen bevestigd worden.

Daarnaast is het lastig te zeggen wie de oproep voor respondenten voor dit onderzoek heeft gelezen, en besloten niet deel te nemen. De musici die op zo'n oproep reageren hebben wellicht de behoefte om gehoord te worden en hun verhaal te vertellen. Het kan ook zo zijn dat vooral de relatief geslaagde mensen op zo'n oproep reageren. De meeste respondenten in dit onderzoek gaven aan dat zij op dit moment genoeg werk hebben en geen financiële zorgen. Hoe de musici die wel deze zorgen hebben de huidige beroepspraktijk ervaren, is daarom lastiger te zeggen.

Ook zijn alle respondenten in dit onderzoek woonachtig in de Randstad, dan wel in een dorp of stad. Rengers stelt in zijn werk *Economic lives of the artists* dat de woonplaats van een kunstenaar van invloed is op het verloop van zijn carrière.<sup>116</sup> Daarom is het van belang te beseffen dat deze respondenten in een relatief welvarend en dichtbevolkt deel van Nederland wonen.

Er is in dit onderzoek geen rekening gehouden met kwaliteitsverschil tussen de musici. Het is aannemelijk dat dit kwaliteitsverschil van invloed is op het financieel inkomen van de musicus en de positie die hij inneemt in de culturele sector. Omdat deze kwaliteit moeilijk te meten is, is besloten dit buiten beschouwing te houden. Uiteraard is er sprake van een selectieproces in de culturele sector, waarbij musici die niet aan een kwaliteitsnorm voldoen geen werk aangeboden krijgen en meer moeite hebben zichzelf staande te houden. Daarom zullen de respondenten in dit onderzoek aan een bepaalde kwaliteitsnorm voldoen, hetzij op het muzikale dan wel het ondernemende aspect, aangezien zij een carrière in de muzieksector hebben weten op te bouwen.

### *Aanbevelingen*

Het verdient aanbeveling om een vergelijkbaar onderzoek te doen, met een meer gerichte topiclist opgesteld aan de hand van bevindingen in dit onderzoek en meer beschikbare onderzoekstijd. Zo kan dieper in worden gegaan op specifieke conflicten, en kan hier meer diepgang aan worden gegeven, mede door de mogelijkheid een groter aantal musici te benaderen.

Om een completer beeld van de huidige beroepspraktijk te krijgen, zou een onderzoek geïnitieerd moeten worden naar musici die op dit moment weinig werk hebben. Of er genoeg draagvlak voor zo'n onderzoek is om voldoende respondenten te verzamelen, is onzeker. Wel ontstaat op die manier een completer beeld van de cultuursector.

Het zou interessant zijn om te onderzoeken hoe de carrières van musici in vergelijkbare posities woonachtig in verschillende delen van Nederland van elkaar verschillen. Zo kan naar een

---

<sup>116</sup> Rengers, "Economic Lives of Artists": 147.

verband gezocht worden met de bevindingen van Rengers over de invloed van de woonplaats van een kunstenaar op zijn carrière.<sup>117</sup>

Door de sterke verwevenheid tussen werk en privé achten de musici begrip van de partner noodzakelijk voor het slagen van de relatie. Maar hoe ervaren deze partners dat eigenlijk? Door de andere kant van het verhaal te onderzoeken, namelijk de ervaring van de partner, kan meer inzicht verkregen worden in de sterke verwevenheid tussen werk en privé. Wat betekent deze sterke verwevenheid voor de omgeving?

Een belangrijk conflict dat in dit onderzoek naar voren is gekomen, is de positie van de orkestremplaçant. Deze ervaart veel onzekerheid in zijn beroepspraktijk sinds de bezuinigingen bij de Nederlandse beroepsorkesten. Daarnaast wordt soms een sociale ongelijkwaardigheid in zijn positie in het orkest ervaren. Als laatste punt zijn de voorwaarden waarop deze remplaçanten benaderd worden erg onduidelijk. Hier lijken niet alleen een goed speelniveau, maar ook toeval en netwerk een rol in te spelen. Door deze selectieprocessen in beeld te brengen kan meer inzicht verkregen worden de situatie van de remplaçant. Dit kan bijvoorbeeld door diepte-interviews af te nemen bij verschillende orkestinspecteurs. Aan de hand van zo'n onderzoek kunnen vervolgens beleidsaanbevelingen omtrent arbeidsvoorwaarden opgesteld worden om deze onzekere positie van de remplaçant te verbeteren.

Wat is de invloed van kwaliteit op de ervaring van de beroepspraktijk van klassieke musici? Aannemelijk is dat hier zeker een verband tussen te vinden is. Het probleem van het beantwoorden van deze vraag is dat kwaliteit lastig te meten is. En willen respondenten met dit kwaliteitsverschil geconfronteerd worden? Toch zou het interessant zijn om te onderzoeken hoe dit kwaliteitsverschil van invloed is op de ervaring van de dagelijkse beroepspraktijk.

De bevindingen omtrent de werktevredenheid onder klassieke musici zijn in dit onderzoek niet volledig betrouwbaar door de gebruikte onderzoeksmethode.<sup>118</sup> Deze betrouwbaarheid kan vergroot worden door de werktevredenheid onder klassieke musici te onderzoeken door middel van diepte-interviews of anonieme enquêtes.

De musicus ervaart een grote mate van instabiliteit in werk en inkomen in zijn dagelijkse beroepspraktijk. Tegelijkertijd is deze flexibiliteit iets waar de sector veel profijt van heeft. Daarom moet gezocht worden naar een balans tussen het verkleinen van deze onzekerheid bij musici en het behoud van flexibiliteit voor de cultuursector. Het onderzoeken van zo'n balans is erg ingewikkeld, omdat de parameters lastig te definiëren zijn. Daarom verdient het aanbeveling te bestuderen hoe een soort onderzoek opgezet zou moeten worden, en of zo'n onderzoek haalbaar is. Dit dilemma

---

<sup>117</sup> Zoals besproken in hoofdstuk 3, pagina 22 van dit onderzoeksverslag.

<sup>118</sup> Zoals besproken op pagina 13 in hoofdstuk 2 van dit onderzoek.

tussen flexibiliteit en stabiliteit is een centraal thema in de inrichting van de arbeidsmarkt in de cultuursector, en is daarom zeker de moeite om te onderzoeken.

De laatste aanbeveling voor een vervolgonderzoek is de werking van de richtlijnen voor tarieven opgesteld door bijvoorbeeld de Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging. Wat vinden de musici van deze richtlijnen en hoe worden deze toegepast? Hoe gaan werkgevers met deze richtlijnen om? Deze richtlijnen zijn opgesteld om de musici een houvast te bieden in het creëren van meer financiële zekerheid, maar werkt dit ook? En hoe staan deze richtlijnen in verhouding tot het kwaliteitsverschil tussen de musici?

## Literatuur

Abbing, Hans. *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

Baarda, Ben, Martijn de Goede et al. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek, Handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen/Houten: Noordhoff Uitgevers, 2013.

Becker, Howard. "The Professional Dance Musician and his Audience." *The American Journal of Sociology* 57, nr. 2 (1951): 136-144.

Bille, Trine en Knut Løyland. "Work for passion - labour supply of Norwegian artists." Paper gepresenteerd tijdens de 17th International Conference on Cultural Economics, ACEI, Kyoto, Japan, 21-24 juni 2012.

Bille, Trine, Cecilie Bryld Fjaellegaard, Bruno S. Frey en Lasse Steiner. "Happiness in the arts - International evidence on artists' job satisfaction." *Economics Letters* 121 (2013): 15-18.

brava NL Klassiek. "Over brava." Bezocht op 2 april 2015. <https://www.bravanlklassiek.nl/over-bravanl-sub.html>.

Centraal Bureau voor de Statistiek. *Monitor topsectoren 2014 | Uitkomsten 2010, 2011 en 2012*. Den Haag/Heerlen: Centraal Bureau voor de Statistiek, 2014.

Cultuurindex. "Cultuurindex Nederland." Bezocht op 19-01-2015, [cultuurindex.nl](http://cultuurindex.nl).

Doorn, van, Jacobus A.A. en Cornelis J. Lammers. *Moderne sociologie*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum, 1984.

Elstad, Jon Ivar. "Collective Reproduction Through Individual Efforts: The Location of Norwegian Artists in the Income Hierarchy." *The European Journal of Cultural Policy* 3, nr. 2 (1997): 267-288.

FNV Kiem. "Behoud, bewaak en koester de artistieke kwaliteit van de Nederlandse symfonieorkesten - Manifest Orkestmusici." Bezocht op 23 maart 2015. [http://www.fnv-kiem.nl/files/contents/Manifest%20Orkestmusici%202014\\_2.pdf](http://www.fnv-kiem.nl/files/contents/Manifest%20Orkestmusici%202014_2.pdf).

Frederickson, Jon en James F. Rooney. "The Free-lance Musician as a Type of Non-person: An Extension of the Concept of Non-personhood." *The Sociology Quarterly* 29, nr. 2 (1988): 221-239.

Gielen, Pascal, Camiel van Winkel en Koos Zwaan. *De hybride kunstenaar - De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*. Breda: AKV|St. Joost, 2012.

Hogeschool voor de Kunst Utrecht - Utrechts Conservatorium. "Studieprogramma Klassieke Muziek." Bezocht op 2 april 2015. <http://www.hku.nl/Opleidingen/UtrechtsConservatorium/KlassiekeMuziek.htm>.

Ijdens, Teunis. *Het functioneren van de arbeidsmarkt in de culturele sector - Verslag van een verkennend onderzoek in opdracht van het Centraal Bestuur Arbeidsvoorziening*. Rijswijk: Centraal Bestuur voor de Arbeidsvoorziening, 1992.

Ketelaar, Paul, Felix Hentenaar en Marloes Kooter. *Groepen in focus: in vier stappen naar toegepast focusgroeponderzoek*. Den Haag: Boom Lemma, 2011.

Lelieveldt, Philomeen. "Voor en achter het voetlicht - Musici en de arbeidsverhoudingen in het kunst- en amusementsbedrijf in Nederland, 1918-1940." Proefschrift, Universiteit Utrecht, 1998.

MacLeod, Bruce A. *Club Date Musicians - Playing the New York Party Circuit*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1993.

Maartense, Nora. "Toontje Lager? Loopbanen van mannen en vrouwen in de toonkunsten." Literatuurstudie muziekwetenschap, Universiteit Utrecht, 2002.

Menger, Pierre-Michel. "Artistic Labor Markets and Careers." *Annual Review of Sociology* 25 (1999): 541-574.

Menger, Pierre-Michel. "Artistic labor markets: Contingent work, excess supply and occupational risk management." In *Handbook of the economics of art and culture, volume 1*, bewerkt door Victor A. Ginsburgh en David Throsby, 765-811. Amsterdam: North-Holland - Elsevier, 2006.

Menger, Pierre-Michel. "Artists as Workers: Theoretical and Methodological Challenges." *Poetics* 28 (2001): 241-254.

Muziek Centrum Nederland en Theater Instituut Nederland. *Podiumpeiler 2011 - Een monitor voor podiumkunsten en muziekindustrie*. Utrecht: Atlas voor gemeenten, 2011.

Nederlands Fluitgenootschap. "NFG Prikbord - Onderzoek beroepspraktijk klassiek musicus." Bezocht op 1 april 2015. <http://www.nfg-fluit.nl/forums/topic/onderzoek-beroepspraktijk-klassieke-musicus/>. Nederlandse Toonkunstenarenvereniging. "Richtlijnen tarieven NTKV." Bezocht op 2 april 2015. <http://www.vrijekntv.nl/>.

Nieuwenhuis, Ottilie en Olaf Koops. "Creatieve Kruisbestuivingen." *Boekman* 97 (2013): 117-124.

Muziek Centrum Nederland en Theater Instituut Nederland. *Podiumpeiler 2011 – Een monitor voor podiumkunsten en muziekindustrie*. Nijmegen: VOC Uitgevers, 2011.

Raad voor Cultuur. *Advies bezuinigingen 2013-2016 - Noodgedwongen keuzes*. Den Haag: Raad voor Cultuur, 2011.

Rengers, Merijn. "Economic lives of the artists - Studies into Careers and the labour market in the Cultural Sector." PhD diss., Universiteit Utrecht, 2002.

Rijksoverheid. "Arbeidsovereenkomst en CAO." Bezocht op 2 april 2015. <http://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/arbeidsovereenkomst-en-cao/vraag-en-antwoord/wanneer-verandert-mijn-tijdelijke-arbeidscontract-in-een-vast-contract.html>.

Sociaal Fonds Orkesten. *Een nieuwe fase - Loopbaanontwikkeling voor orkestmusici*. SFO, 2010.

Steiner, Lasse and Lucian Schneider. "The happy-artist: an empirical application of the work-preference model." *Journal of Cultural Economics* 37 (2013): 225-246.

Throsby, David. "A work-preference model of artist behaviour." In *Cultural Economics and Cultural Policies*, bewerkt door Alan Peacock en Ilde Rizzo, 69-80. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994.



Throsby, David. "Disaggregated Earnings Functions for Artists." in *Economics of the Arts - Selected Essays*, bewerkt door Victor A. Ginsburgh en Pierre-Michel Menger, 331-346. Amsterdam: Elsevier, 1996.

TK (2013/2014a). Reactie van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap n.a.v. debat d.d. 24 september 2013. Tweede Kamer: vergaderjaar 2013/2014, 562848.

TK (2013/2014b). 'Cultuur verbindt: een ruime blik op cultuurbeleid'. Tweede Kamer, vergaderjaar 2013/2014, 644541.

van der Meulen, Jamilja. "Dynamiek in de podiumkunsten – Een beroep op de veerkracht van de sector." *Boekman 97* (2013): 25-29.

Zijlstra, Halbe. *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid, cultuurnota 2013-2016*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, 2008.

# Bijlagen

# Gespreksschema

Onderzoek: Ervaring van gemengde beroepspraktijk, rolconflicten en bijbehorende keuzes hierin

Doelgroep: Klassieke musici met een gemengde beroepspraktijk

Doelstelling: Inzicht krijgen in hoe klassieke musici hun beroepspraktijk ervaren, tegen welke keuzes zij aanlopen, in het bijzonder binnen de thematiek artistiek vs. commercieel.

Opzet en uitvoering:

gespreksleider: S. Vermij voor 20 februari, 23 februari en 11 maart, W. Duinsbergen voor 16 maart

notulist: Lotte Wieffer

Situatie: De focusgroepen vinden plaats op 20 en 23 februari, en op 11 en 16 maart 2015, van 10.00u tot 12.00u in een vergaderruimte in het universiteitspand Muntstraat 2a, in Utrecht. De focusgroepen bestaan uit drie of vier respondenten uit verschillende leeftijdsgroepen en met verschillende werkzaamheden en specialisaties.

Materiaal:

-naambordjes

-pennen/stiften

-post-its

-koffie- en theebehoefden

In de ruimte is een flip-over aanwezig.

## Blok 1

*Introductie*

Duur: 5 minuten

Doel: Korte introductie van gespreksleider en notulist, korte introductie op het onderzoek en het bespreken van de praktische gang van zaken tijdens de bijeenkomst.

Welkom bij deze focusgroep, fijn dat jullie er allemaal zijn. Ik ben [X] en ik zal vandaag dit gesprek leiden. [Gespreksleider geeft korte persoonlijke introductie.]

[Lotte neemt over:] En ik ben Lotte. Ik zal jullie even kort wat vertellen over dit onderzoek. Dit onderzoek doe ik dus in het kader van mijn masteropleiding Kunstbeleid en -management. Ik geloof dat dit onderzoek erg belangrijk is om zo meer inzicht te verkrijgen in de beroepspraktijk van de musici. Er wordt van alles gezegd en geschreven over de instellingen in de sector. Fusies, reorganisaties, noem maar op. Maar je hoort weinig over de musici die zich in dit veld begeven. Daarom organiseren we deze focusgroepen. We gaan het hebben over jullie beroepspraktijk, hoe jullie de verschillende werkzaamheden combineren en hoe je dit ervaart. Tegen wat voor keuzes loop je aan? Dit gesprek zal worden opgenomen om later te kunnen analyseren. Deze opnames worden verder niet verspreid. Ik zal hier op de achtergrond zitten, luisteren en aantekeningen maken. Dit gesprek wordt dus geleid door [X]. Zij zal jullie vertellen hoe de ochtend gaat verlopen.

[Gespreksleider neemt over:] Deze bijeenkomst zal ongeveer 2 uur duren, met een korte pauze. We beginnen zo met een voorstelronde, waarna we ons op de inhoud zullen richten. Voor we beginnen wil ik nog even wat dingen uitleggen:

-Dit is een gesprek waarin iedereen vrij is om te zeggen wat hij of zij wil. Er zijn geen goede of foute antwoorden. Discussie is daarom niet erg. Je mag op elkaar reageren als je ergens een andere mening over hebt, of als je het er juist mee eens bent. Respecteer wel elkaars meningen.

-Ik wil jullie vragen alles wat hier gezegd wordt vertrouwelijk te houden. Het is belangrijk dat jullie je op je gemak voelen en je daardoor vrij voelt om te zeggen wat je wilt.

-Ik zorg dat jullie allemaal aan het woord komen. Als je iets wilt zeggen, maar het gevoel hebt er niet tussen te kunnen komen, steek dan gerust even je hand op of geef mij een seintje. Ik zorg dan dat jij ook het woord krijgt zodra daar de ruimte voor is.

-Een uitzondering hierop kan zijn dat ik iemand moet onderbreken vanwege de beschikbare tijd.

-Voor jullie staan naambordjes waar jullie even je naam op kunnen schrijven. Ik stel voor dat we elkaar bij de voornaam aanspreken en je/jij zeggen.

-Ik wil jullie vragen om even je mobiele telefoon op stil te zetten.

-Zijn er nog vragen?

## **Blok 2**

### *Kennismaking*

Duur: 5 minuten

Doel: deelnemers met elkaar kennis laten maken, informele en persoonlijke sfeer creëren.

[Bij een groep waar de respondenten elkaar niet kennen, is er kort ruimte om elkaar vragen te stellen waarna de respondenten elkaar voorstellen aan de rest van de groep. In een groep waar de respondenten elkaar al wel kennen, vertellen zij kort wat over zichzelf en hun beroepspraktijk.]

We doen even een korte voorstelronde, voor zover jullie elkaar nog niet kennen. Vertel even kort:

-je naam en leeftijd

-je opleiding en hoofdvak

-je werkzaamheden

-je favoriete stuk

## **Blok 3**

Duur: 45 minuten

Doel: In beeld brengen hoe musici hun beroep en beroepspraktijk ervaren en hoe deze conflicteert (of niet) met hoe ze deze beroepspraktijk het liefste zouden zien.

### *Opdracht 1*

Voor jullie liggen post-its. *Ik wil graag dat jullie opschrijven wat er in je opkomt als je denkt aan een klassiek musicus en zijn beroepspraktijk. Wat is het beeld dat je hierbij krijgt?* Gebruik één post-it per woord. Je mag gerust een uitroepteken of hoofdletters o.i.d. gebruiken als je denkt dat iets heel belangrijk is. Doe dit even voor jezelf. Je mag hier zowel woorden opschrijven die omschrijven hoe de beroepspraktijk zou moeten zijn, als hoe die beroepspraktijk in werkelijkheid is.

[De gespreksleider verzamelt de post-its, leest ze voor en plakt ze op de flip-over. De respondenten mogen nieuwe woorden opschrijven als post-its van anderen hen op nieuwe ideeën brengen. Doel van deze opdracht is het creëren van een brainstorm om zo naar voren te brengen wat er van belang is in de beroepspraktijk van een klassiek musicus. De gespreksleider bespreekt kort wat er is opgeschreven. Hier kan onderscheid gemaakt worden tussen woorden die idealen beschrijven en woorden die de praktijk beschrijven. Ook krijgen de respondenten kort zelf de mogelijkheid om de door hen opgeschreven termen toe te lichten. De gespreksleider let op of er termen herhaald worden, en of termen de clusteren zijn tot één thema.]

Doorvraagpunten:

Herkennen anderen zich hier ook in, of juist helemaal niet? Waarom? Wat is jullie ervaring?

Waarop baseren jullie deze ideeën?

Is dit hoe de beroepspraktijk zou moeten zijn of hoe die nu is?

### *Opdracht 2*

Pak allemaal een a4. Schrijf hierop in het midden van het vel je naam, en vul dit blad vervolgens met woorden die je zou gebruiken om *jezelf als musicus te omschrijven, om zo een woordweb te maken. Hoe beschouw je je eigen beroepspraktijk?* Denk hierbij niet alleen aan concrete en praktische zaken, maar ook aan gevoelens/emoties. (Let op: deze woorden moeten dus van betrekking zijn op de respondent **als musicus**.)

[Doel van deze opdracht is het in kaart brengen van conflicten tussen hoe de respondent als musicus zou willen zijn, hoe de beroepspraktijk zou moeten zijn en hoe de respondent de beroepspraktijk werkelijk ervaart. De respondenten kunnen kort één voor één een toelichting geven op wat zij hebben opgeschreven.]

Doorvraagpunten:

Welke woorden komen één of meerdere keren overeen en waarom zijn die woorden belangrijk?  
Waarop baseer je dit beeld en wat/wie is hierop van invloed?

### **Pauze**

Duur: 10 minuten

Doel: Respondenten kunnen even ontspannen. Notulist en gespreksleider evalueren kort het eerste gedeelte van de bijeenkomst, om te bekijken of bepaalde thema's duidelijk naar voren komen en hier eventueel nog meer aandacht aan besteed moet worden.

### **Blok 4**

Duur: 45 minuten

Doel: Stellen van specifieke vragen, nog niet aan bod gekomen in eerste helft van bijeenkomst

#### *Rolconflict artistiek vs. commercieel*

In welke mate ervaren jullie een conflict tussen het nastreven van artistieke idealen en commercieel succes?

In wat voor situaties ervaar je dit?

Wat is jullie mening over dit soort keuzes?

Waar is je keuze bij dit soort dilemma's van afhankelijk?

Zijn er andere overwegingen die hierin een rol spelen?

#### *Andere dimensies van het rolconflict*

Tegen welke keuzes loop je aan in je beroepspraktijk?

Zijn dit dilemma's die vaker terugkomen?

Welke dingen heb je moeten opofferen voor je carrière als musicus?

#### *Werktevredenheid*

Hoe tevreden ben je in deze beroepspraktijk? Waarom?

### **Afsluiting**

Dank voor jullie deelname. Als jullie geïnteresseerd zijn in de onderzoeksresultaten, kan ik het uiteindelijke onderzoeksverslag naar jullie opsturen.

#### *Algemene doorvragen:*

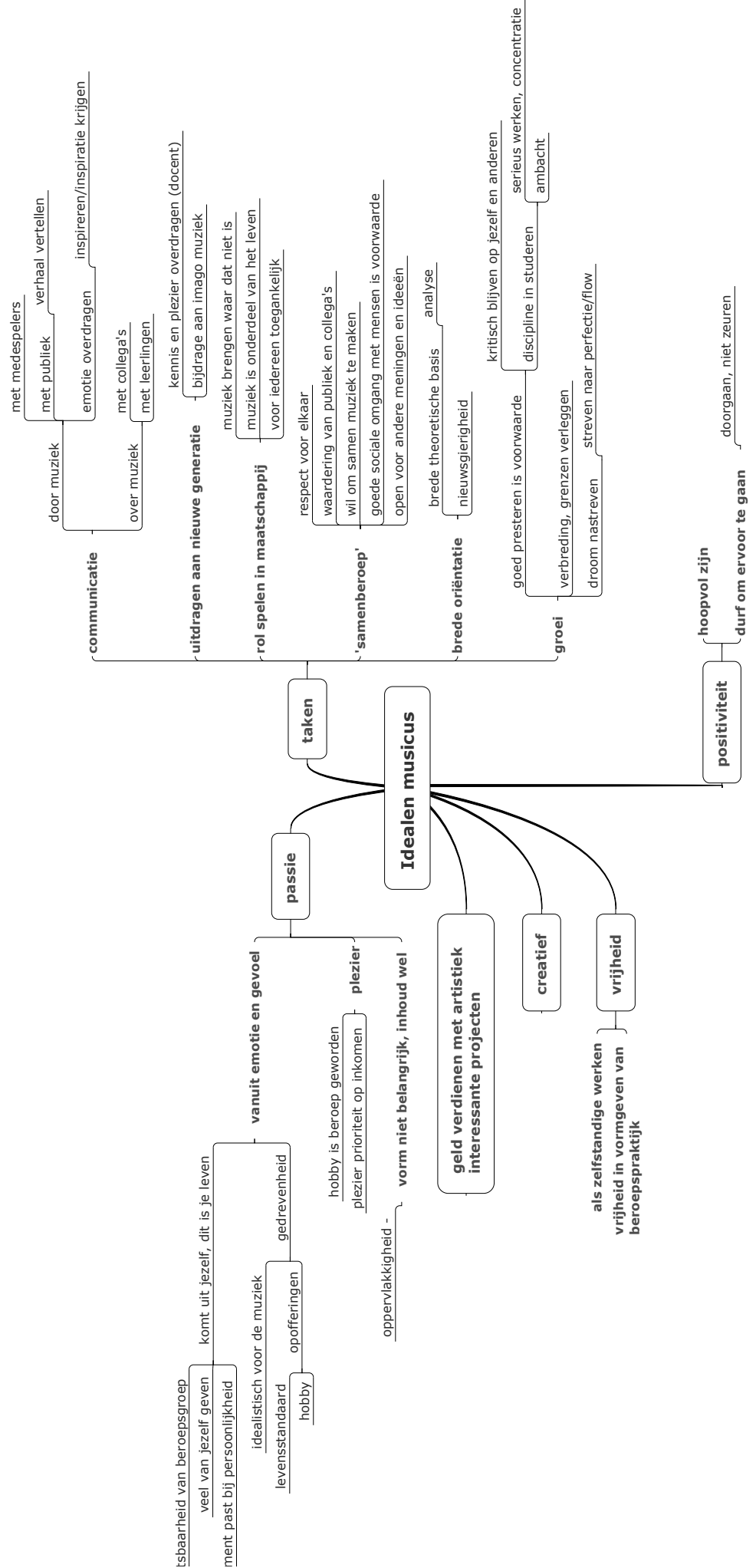
Hoe ervaar je dit?

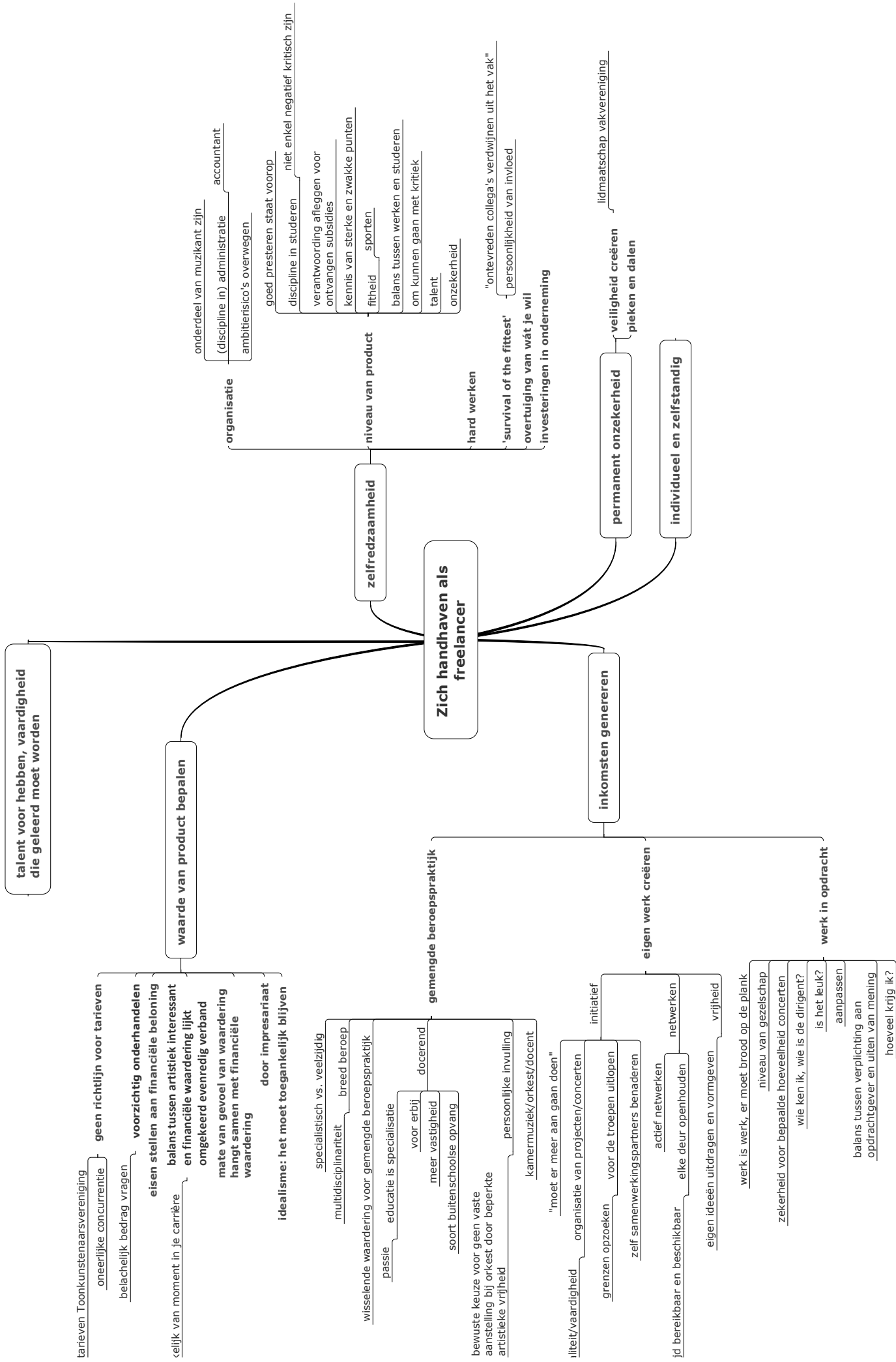
Hoe ga je hiermee om?

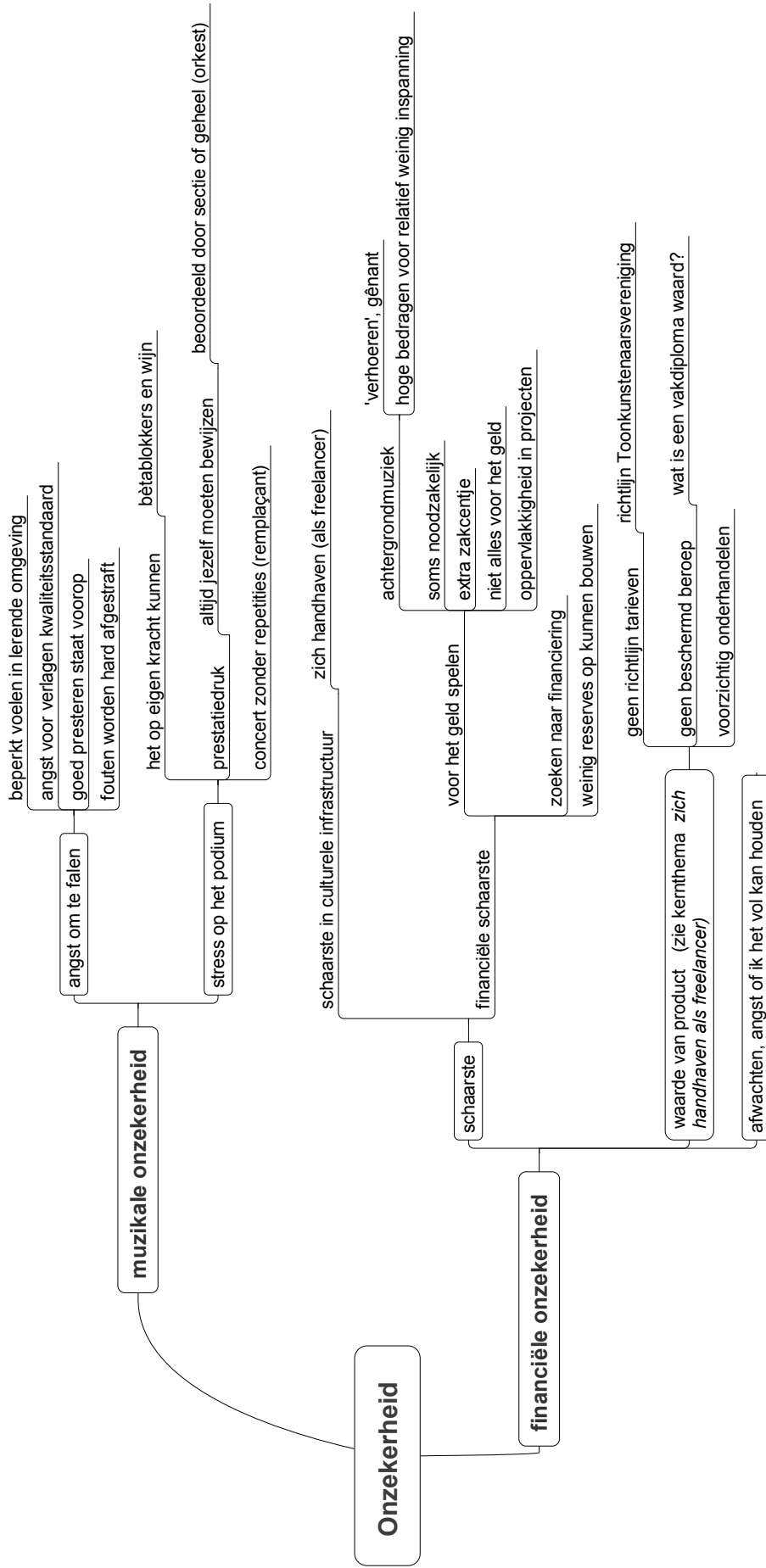
Hoe denk je dat anderen hiermee omgaan?

Is dit iets positiefs of iets negatiefs?

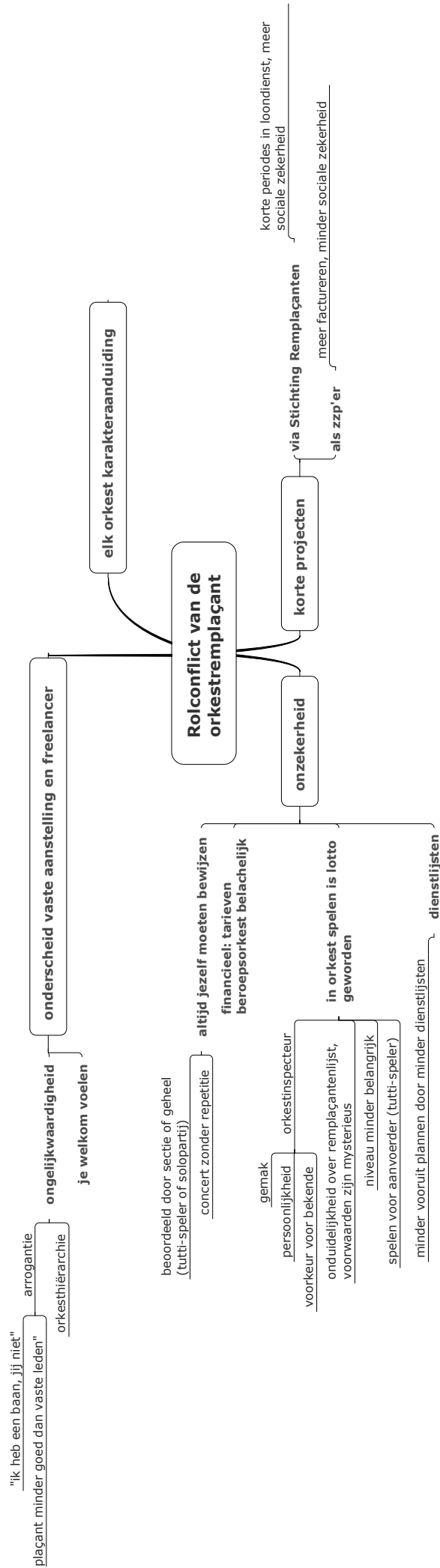
# Kernthema's



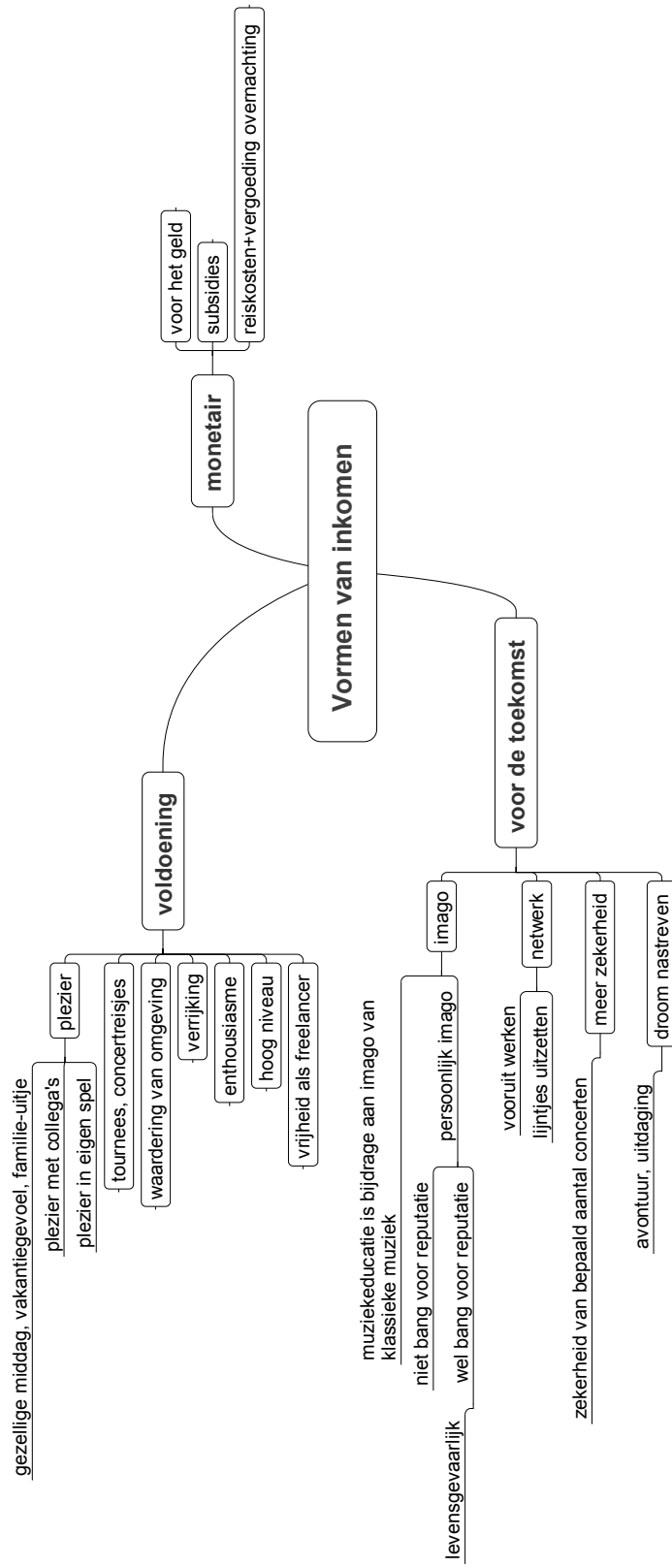


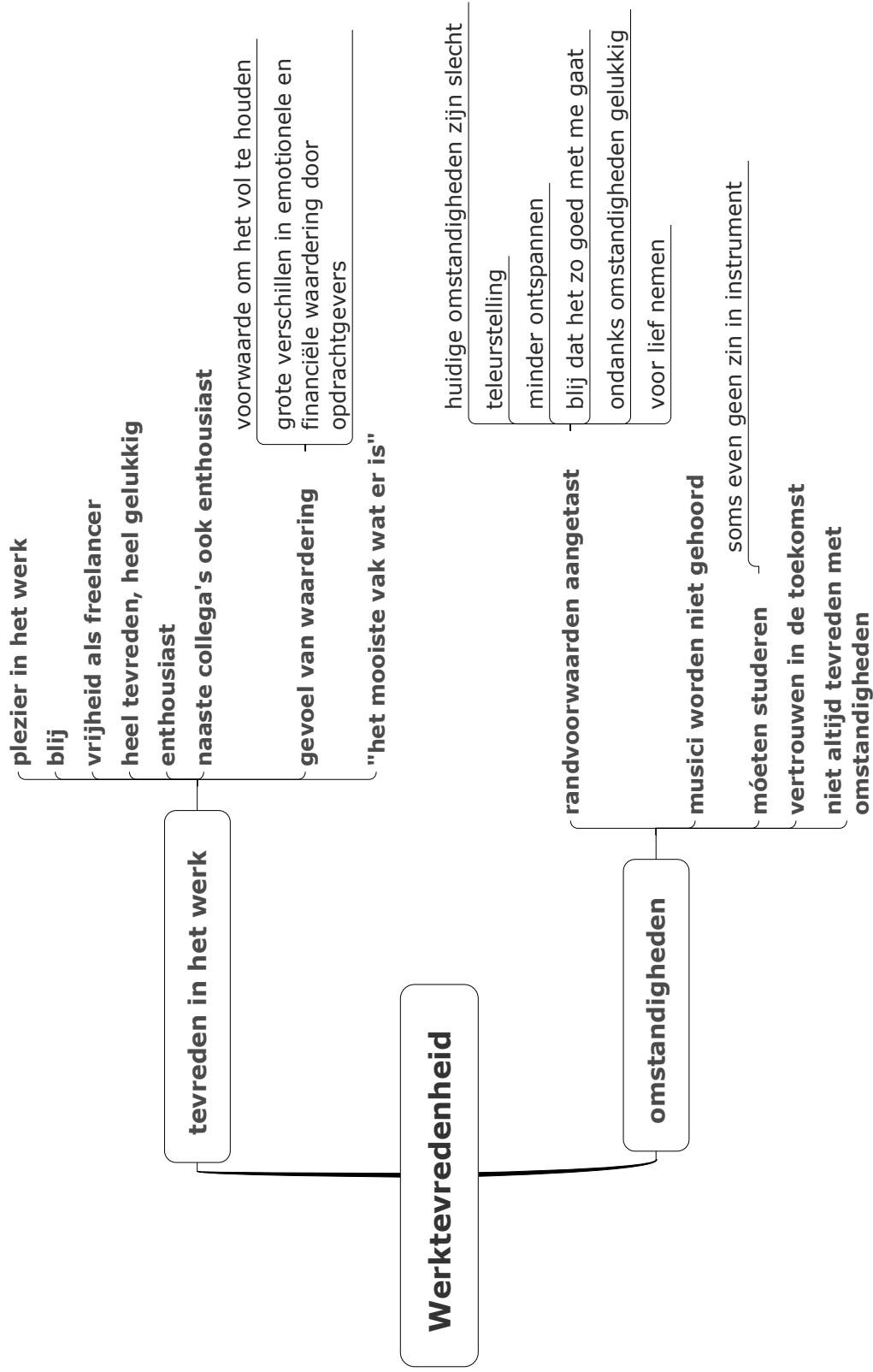


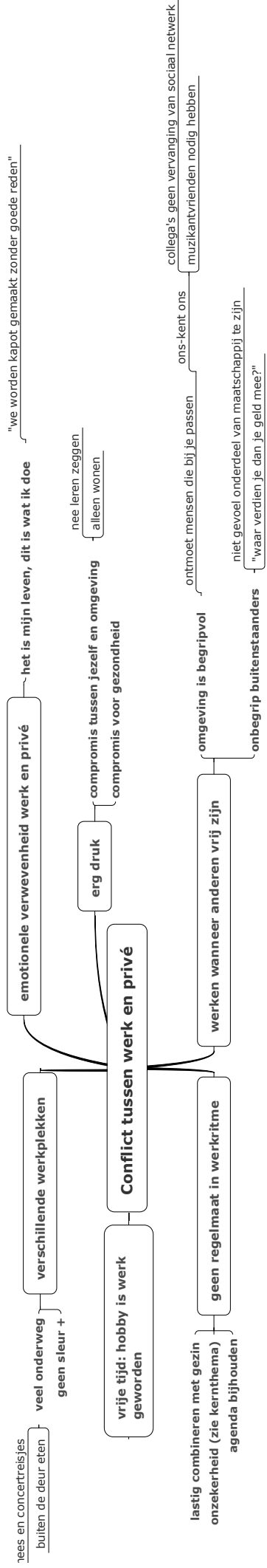












## Axiale codering

Voorbeeld axiale codering: Focusgroep 1

Datum: 20 februari 2015,  
Tijdstip: 10.00u tot 12.00u  
Plaats: Ruimte 0.10, Muntstraat 2a in Utrecht (pand van de Universiteit Utrecht)  
Gespreksleider: Sarah Vermij (S)  
Notulist: Lotte Wieffer (L)

Respondent 1: Pianist van 26 jaar, gespecialiseerd in prima-vista spel. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium en de universiteit. Hij werkt als repetitor op een conservatorium en bij operaprojecten. Daarnaast begeleidt hij operazangers en zangers/instrumentalisten bij audities. Ook werkzaam als uitvoerend pianist, zowel voor solowerk als kamermuziekensembles. Heel af en toe geeft hij les. [R1]

Respondent 2: Contrabassist van 27 jaar, werkzaam als uitvoerend contrabassist bij veel verschillende projecten, zowel voor kamermuziek als orkesten. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium en de universiteit. Kleine lespraktijk (privé) van zo'n 5 leerlingen. Daarnaast incidenteel werkzaam bij instrumentenvervoer. [R2]

Respondent 3: Fluitist van 30 jaar, voornamelijk werkzaam als docent voor zowel fluitlessen als meer algemene muzieklessen bij verschillende muziekscholen, harmonieverenigingen en basisscholen. Ook heeft ze een eigen duo en is ze vast lid van een barokensemble. Daarnaast speelt zij in verschillende ad hoc ensembles en orkesten. In het bezit van een bachelor- en masterdiploma van het conservatorium, met een specialisatie in educatie. [R3]

[Opname wordt gestart na korte introductie van Lotte Wieffer.]

L: Ik zit hier vooral op de achtergrond en maak aantekeningen. Sarah zal deze bijeenkomst vormgeven.

S: Voor degenen die mij niet kennen...[korte persoonlijke introductie]. Deze bijeenkomst duurt ongeveer 2 uur, met ook een pauze daarbij. Het is belangrijk om te weten dat je mag zeggen wat je denk. Er zijn geen goede en foute antwoorden. Ga gerust op elkaar in, maar houd wel één persoon tegelijk aan het woord, anders begrijpt de opname het niet meer. Als je het gevoel hebt dat je er niet tussen komt omdat iemand anders een hele goede monoloog houdt, geef me even een seintje. Zet je mobiel even op stil.

Het is goed om elkaar even voor te stellen. Vertel even kort wie je bent, je leeftijd, werkzaamheden en je favoriete stuk.

R1: Ik heb filosofie en conservatorium gedaan. Ik ben voornamelijk werkzaam als begeleider, sinds kort ook bij een zangdocente als correpetitor. Verder begeleid ik veel koren, en doe ik veel muziektheater. Audities begeleiden, het coachen van zangers. Daarnaast ben ik amateurhoornist. Ik vind op dit moment Messiaen heel vet.

R2: Ik speel contrabas, klassiek. Ik heb heel wat vooropleidingen en andere studies erbij gedaan. Ik ben ooit begonnen op jazz-contrabas, maar ben na een vooropleiding geswitcht naar klassiek. Ik heb muziekwetenschappen gedaan. Nu ben ik werkzaam als uitvoerend bassist. Onder andere bij een

begeleidingsorkest voor koren dat elk jaar een stukje groter wordt en nu ook een zelfstandig orkest wordt. Het is een leuke club, dat is fijn dat ik daar kan aanhaken. Voor de rest ben ik freelance bassist, een invalbassist overal in Nederland. Dan word ik gebeld en dan kom ik een deuntje meespelen. Verder heb ik een kleine privépraktijk, zo'n 4-5 leerlingen. Ik geef wat les, en ik speel in een kwartetje. Daar mixen we jazz en klassiek. We willen een beetje de theaterkant op. Ik probeer meerdere lijntjes uit te gooien. Mijn favoriete stuk is denk ik het pianoconcert van Ravel in G. Mozart zeker op een tweede plek.

R3: Ik ben 30 jaar alweer. Ik ben een fluitiste, ik heb een bachelor en master. Mijn belangrijkste werkzaamheden zijn lesgeven. Ik ben als zzp'er bij verschillende muziekscholen en harmonieverenigingen aangesloten, daar zitten ook hele grote opleidingen. Dat doe ik ongeveer 3 dagen per week. Ik doe ook een project op een basisschool in wat dorpjes in Zuid-Holland, waarbij de kinderen uit een instrument konden kiezen. Daar krijgen ze vervolgens een half jaar les in, in groepjes. Daarnaast heb ik een duo met een harpiste. Ik ben ook nog steeds op de achtergrond bezig met een eigen workshop voor kinderen, waarbij de theatrale kant van muziek behandeld wordt. Dus wat kun je er nog meer mee doen. Verder als freelance fluitiste hier en daar in orkestjes, projecten, ensembles invallen. Van alles en nog wat. Mijn favoriete stuk blijft gewoon de Sacre van Stravinsky.

S: Oke. Jullie krijgen allemaal een blokje post-its. Ik wil graag dat jullie daarop schrijven wat er in je opkomt als je denkt aan een klassiek musicus en zijn beroepspraktijk. Wat is het beeld dat je daarbij krijgt. Gebruik een term per post-it. Doe dat even voor jezelf. Gebruik zoveel briefjes als in je opkomen. Denk hierbij aan zaken zoals ze nu zijn, maar vooral ook hoe je het in de ideale wereld zou willen zien.

Oke. [R3], we beginnen bij jou. **Uitvoerend**. Waarom uitvoerend?

R3: Omdat dat als muzikant toch wel je hoofdbezigheid is, en dat moet ook vooral zo blijven. Dus concerten geven en zo.

S: **Docerend**.

R3: Dat is in ieder geval voor mij heel belangrijk, en ik vind het heel leuk om te doen. Maar ik vind het ook een belangrijk onderdeel. Als er geen goede docenten zijn kun je ook niet een goede nieuwe generatie opbouwen.

S: Herkennen jullie dat? Dat je je moet opsplitsen in uitvoerend en docerend?

R2: Ik ervaar vooral dat dat vanuit de opleiding heel erg zo wordt gesteld, het één of het ander. Terwijl ik denk dat juist nu je allebei zou moeten doen. Dat is natuurlijk een eigen keuze, maar het één sluit het ander niet uit.

S: Jij hebt er duidelijk een passie voor. Hebben jullie dat ook? Of kan je je voorstellen dat je dat nog ontwikkelt?

R1: Dat wel, maar ik heb het zelf niet zo. [fluister:] Ik houd niet zo van kinderen.

R2: Het is bij mij ook zeker ondergeschikt aan het spelen zelf, maar ik vind het wel leuk om te doen. Het is nog geen levensdoel op zich geworden.

S: Ik hoor meestal dat mensen het er maar bij moeten doen.

R1: Dat is vaak het geval.

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [1]:** Vormen van inkomen-voor de toekomst-netwerk

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [2]:** Ideale musicus-taak-uitdragen aan nieuwe generatie

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [3]:** Veranderingen in de sector-schaarste-schaarste in ondersteuning en culturele infrastructuur-meer zich handhaven als freelancer-beroepspraktijk is meer gemengd-conservatoria houden traditionele onderscheid docerend-uitvoerend aan

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [4]:** Veranderingen in de sector-schaarste-schaarste in ondersteuning en culturele infrastructuur-meer zich handhaven als freelancer-beroepspraktijk is meer gemengd

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [5]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-gemengde beroepspraktijk-doceren-voor erbij

R3: Wat ik dan wel weer jammer vind, is dat als je dan docerend bent, je in het hokje wordt gestopt: 'Oh, dus je bent maar gaan lesgeven.' Maar nee, ik ben niet maar gaan lesgeven, ik doe dat omdat ik dat leuk vind. Je bent niet meteen ondergeschikt. Laatst zei iemand: 'Jij bent geen professional, want je speelt niet in een orkest.' Toen dacht ik: pardon! Omdat ik lesgeef ben ik geen professional?

S: **Levendigheid.**

R3: Ja, dat geldt meer voor de toekomst. Het klassieke wereldje is vaak nog best wel stoffig, daar mag nog wel meer leven in komen.

S: Herkennen jullie dat? [Stilte] Jullie vinden jezelf niet stoffig?

R1: Dat heeft ook weer heel erg te maken....Kijk, je kunt als musicus heel erg je omgeving zelf samen stellen. Ik kan me wel voorstellen dat het bij muziekscholen en dat soort dingen niet al te levendig kan zijn. Ik heb wel eens ergens ingevallen en toen gedacht: Hm, dit is niet een omgeving waar ik in zou willen verkeren.

S: Dus dat beeld gaat meer om de buitenwereld? Jullie vinden misschien die klassieke muziek best wel levendig...

R2: Ik ervaar vaak de buitenwereld als heel stoffig. [lacht] Het [klassiek] heeft het imago van stoffig omdat de buitenkant, de vorm, is niet zo belangrijk. Als je daar doorheen prikt gebeurt er van binnen heel veel. En ik heb juist bij heel veel andere dingen dat ik denk: Het lijkt heel flashy, maar het is inhoudsloos. Ik snap wel dat mensen dat kunnen vinden, maar dat herken ik zelf helemaal niet.

S: Dus levendig is zeker intrinsiek aan muziek, alleen moeten mensen dat even zien.  
**Toegankelijk.**

R3: Ik vind dat muziek voor iedereen toegankelijk moet zijn, arm en rijk.

R2: Op zich is het al toegankelijk voor iedereen toch?

R3: Nou ja, als je kijkt naar muziekles bijvoorbeeld weer niet. Dat wordt nu steeds minder, door bezuinigingen en zo.

R2: Maar muziek is wel overal.

R3: Op zich wel, ja.

R1: Maar het gebeurt toch wel weer steeds meer op basisscholen en zo?

R3: Ja, er zijn nu opeens weer allerlei potjes inderdaad. Maar goed, er is wel nog winst te halen.

S: **Openheid.** Wat bedoel je daarmee?

R3: Muziek moet open zijn. Ik weet het niet.

S: En is het dat nu al?

R3: Ja, dat weet ik eigenlijk ook niet zo goed. Het is een woord dat gewoon in me opkwam.

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [6]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-gemengde beroepspraktijk-doceren-passie

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [7]:** Veranderingen in de sector-cultuur ernstig aangetast-stoffig imago mag levendiger worden

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [8]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-eigen werk creëren-initiatief-zelf samenwerkingspartners benaderen

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [9]:** Idealeen musicus-passie-vorm niet belangrijk, inhoud wel

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [10]:** Idealeen musicus-taken-rol spelen in maatschappij-voor iedereen toegankelijk

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [11]:** Veranderingen in de sector-schaarste-schaarste in ondersteuning en culturele infrastructuur-vraag neemt niet af-muziek minder toegankelijk



S: **Betaalbaar.**

R3: Ja, dat hoort eigenlijk een beetje bij toegankelijk. Maar ook concerten. Concerten in het Concertgebouw zijn nog steeds hartstikke duur, dat blijft toch ook een beetje voor de rijken. Ja, niet onder je 30<sup>e</sup>.

S: **Meer educatie.**

R3: Ja, ik denk dat het een groter onderdeel mag zijn. Je ziet het nu wel, dat er wel meer potjes zijn. Muziek maken in de klas...

S: **Beschermd beroep.**

R3: Dat is een ideaal voor de toekomst. Je ziet nu veel amateurs die ook maar gewoon gaan lesgeven en vaak in worden gehoord bij harmonieverenigingen. Vaak zijn dat oude mensen die daar heel lang hebben gespeeld en dan ook maar de jongere generatie gaan lesgeven. Dat kan gewoon allemaal. Het zou juist fijn zijn als ons beroep een beschermd beroep wordt. Je moet gewoon een diploma hebben om les te geven.

S: Dat is dan ook een stukje erkenning voor je eigen werkgever?

R3: Ja.

S; Herkennen jullie dat?

R1: Daar zit wel een gevaar inderdaad. Met name op educatief vlak, dat mensen daar soms hele slechte dingen kunnen gaan doen.

R2: Maar dat kan natuurlijk ook gelden voor mensen die wel een diploma hebben.

R1: Ja, die zijn er ook.

S: Dan is de kans dat ze gaan prutsen waarschijnlijk kleiner?

R3: Natuurlijk, je hebt nog steeds mensen die niet geschikt zijn als docent.

R2: Ik denk dat in elke categorie of sector een percentage zit waarvan je denk: volgens mij weet je niet wat je aan het doen bent. Dan zou ik eerder meer educatie op de beroepsmensen betrekken, dat zij echt leren wat ze moeten doen. Dat gebeurt nu natuurlijk wel voor een deel, maar nog beter.

S: **Zelfstandig.**

R3: Er wordt nu heel veel gesproken over hoe het nu zit als zelfstandige, en die VAR-verklaringen die misschien weg gaan. Hoe dat er straks allemaal uit gaat zien weten we niet. Maar ik ben wel voor dat een muzikant lekker zelfstandig moet kunnen blijven werken. En veel dingen kunnen blijven doen.

S: Wordt het steeds moeilijker om zelfstandige te zijn?

R3: Ik denk het. Ik weet het niet zo goed hoor, welke kant het op gaat.

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [12]:** Veranderingen in de sector-schaarste-schaarste in ondersteuning en culturele infrastructuur-vraag neemt niet af-muziek minder toegankelijk

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [13]:** Veranderingen in de sector-meer aandacht voor onderwijs-mag nog meer aandacht krijgen

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [14]:** Onzekerheid-geen beschermd beroep

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [15]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-gemengde beroepspraktijk-docerend-educatie is specialisatie

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [16]:** Idealen musicus-vrijheid-als zelfstandige werken

R1: Ja, waarom die VAR weg gaat is niet zozeer voor de musici maar voor andere bedrijven, in die zin dat de bedrijven meer verantwoordelijkheid krijgen over zelfstandigen. Ze halen nu mensen uit loondienst en werken met ze als zelfstandige, wat voor de bedrijven heel fijn is. Maar dat is eigenlijk niet de bedoeling. Dat is de reden waarom ze dat gaan veranderen.

R3: Maar dat heeft voor ons ook consequenties. Vooral als docerend musicus.

R2: Maar er komt toch iets in de plaats van de VAR?

R3: Nou ja, ik vind het in ieder geval belangrijk dat het zo blijft. Dat je in ieder geval lekker zelfstandig kan blijven werken.

S: Je zou het ook kunnen lezen als onafhankelijkheid. Dus onafhankelijkheid in hoe je je beroepspraktijk inricht, maar ook onafhankelijkheid in al je artistieke keuzes. En dan als laatste: **multidisciplinair**.

R3: Dat is wel iets waar ik zelf mee bezig ben. Ik denk dat daar nog heel veel leuke dingen mee te doen zijn. En dat je als **klassiek musicus niet bang hoeft te zijn de andere takken er bij te nemen**.

R2: Dat is denk ik ook echt iets van de laatste paar jaren, door die bezuinigingen. Het is niet meer een orkestbaan en je bent binnen.

R3: Het is denk iets zoals het nu is, maar ook hoe het zou moeten zijn.

S: Okee. [R1]. **Vrijheid**. Wat bedoel je daarmee?

R1: Dat is eigenlijk heel breed, maar vooral dat je je eigen plan kan trekken. Als onderneming, als alles eigenlijk. Op heel veel vlakken de vrijheid.

S: bedoel je daar ook de romantische vrije kunstenaar mee?

R1: Pfff...Nou, dat is gevaarlijk. Je moet wel een bedrijf runnen, je moet niet al te vrij zijn. Je hebt je wel aan bepaalde regels te houden.

S: Dus vrijheid als ondernemer?

R1: **Ja. En dat is zeker zoals het nu is. Het is een ideaal, maar ook realistisch.**

R3: Ja, ik heb ook veel vrijheid. Dat hoort er wel bij, ook bij dat zelfstandige.

S: **Eigen selectie.**

R1: Dat je je eigen omgeving samen kunt stellen. Je benadert je eigen musici, met wie je iets wil doen. Dat vind ik wel een pre aan deze omgeving, dat je mensen met wie je een klik hebt daar samen mee kunt werken.

S: Dus er is aanbod genoeg op de muziekmarkt?

R1: Het ligt er aan wat je wil. Ensembles zeker. En opdrachtgevers.

S: Ja, jij hebt genoeg opdrachtgevers om uit te kiezen? Je hebt niet het gevoel dat je alles aan moet nemen om maar rond te komen?

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [17]:** Idealen musicus-taken-brede oriëntatie

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [18]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-gemengde beroepspraktijk-breed beroep-multidisciplinairiteit

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [19]:** Idealen musicus-vrijheid

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [20]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-eigen werk creëren-vrijheid

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [21]:** Zich handhaven als freelancer-inkomsten genereren-eigen werk creëren-initiatief-zelf samenwerkingspartners benaderen

R1: Nee, eigenlijk niet. Ik kan inderdaad met de leuke mensen aan het werk. Maar meestal zijn ze allemaal wel leuk.

S: Hebben jullie ook het gevoel dat je kan kiezen wat je wil?

R3: Redelijk. Ik moet zeggen dat ik dat nu, bijna 3 jaar na mijn afstuderen, meer kan dan toen ik net klaar was.

R2: Volgens mij is het aantal opdrachtgevers niet het probleem, maar wat ze je bieden. Je moet alsnog heel veel dingen doen om te zorgen dat je rondkomt, maar ik krijg heel vaak vragen of ik ergens kom spelen. Er gebeurt genoeg qua muziek, maar er is te weinig financiële support om het echt rendabel te maken.

S: Ja, daar gaan we straks over verder. Dan hebben we: **flexibel**.

R1: Ja, het is eigenlijk allemaal één pot nat. Dat heeft weer met die vrijheid te maken, die zelfstandigheid.

S: Maar ook flexibiliteit in tijd en stijlen?

R1: Nee, het is geen vaste tijd waar je aan vast zit. Dus je kan je dag gewoon indelen naar de keuzes die je maakt.

S: Herkenbaar? [R2 en R3] knikken. Okee. **Gewaardeerd**.

R1: Ik geloof dat dat aardig het geval is. Niet alleen als sociale klasse, maar ook financieel. Daar is alleen dat niet iedereen een gelijke maatstaf heeft. Sommige mensen zijn bereid heel veel te betalen, anderen die zijn niet realistisch in wat ze bieden.

R2: Dat merk ik ook heel erg. Niet eens zozeer financieel, maar in de houding van mensen. Sommige behandelen je als een soort god omdat je toevallig muziek maakt, dat vinden ze blijkbaar de hoogste vorm. Bij anderen is het meer: Ja, speel je deuntje, ik klets er wel doorheen met mijn bitterbal en gooi een paar centen naar je. Dat verschilt nog wel heel erg.

S: **Zelfstandigheid**. Dat hangt weer met vrijheid samen?

R1: Ja, als zzp'er. Ik vind het wel fijn, maar dat is natuurlijk persoonlijk. Er zijn natuurlijk ook mensen die het fijn vinden om in een vaste orkestbaan te zitten. Zekerheid, dat is dan de andere zijde.

S: Want vinden jullie deze vrije manier van werken fijn?

R3: Soms wel, soms niet. [S: Geef mij maar een orkestbaan?] Nee, dat dan ook weer niet.

R2: Ik vind het heel fijn. Bijna dé reden dat ik het ben gaan doen.

S: De laatste: **naar kwaliteit betaald**.

R1: Ja, dat heeft met dat gewaardeerd zijn te maken. Dat er een gelijke schaal wordt gehanteerd. Er is geen eenduidigheid van opdrachtgevers of mensen van buiten.

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [22]:** Veranderingen in de sector-schaarste-vraag neemt niet af-genoeg werk-(meer zich handhaven als freelancer)

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [23]:** Ideale musicus-vrijheid

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [24]:** Werktevredenheid-tevreden in werk-gevoel van waardering-grote verschillen in emotionele en financiële waardering van opdrachtgevers

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [25]:** Onzekerheid-financiële onzekerheid-waarde van product-geen richtlijn tarieven

S: Dus dat bedoel je financieel?

R1: Ja, zeker.

S: Oke, door naar [R2]. **Idealistisch, kunst vóór economie.**

R2: Juist. Ik zal het even uitleggen. Dit is zeker een ideaal voor de toekomst. Voor een groot deel is het al zo. Als je de muziek in gaat, kan je dat niet met een insteek doen dat je het doet voor het geld of andere externe factoren. Het moet om de passie voor de kunst gaan. Daar moet je alles voor over hebben. Dat moet natuurlijk wel gewaardeerd worden, maar als je het teveel voor andere factoren doet gaat het niet goed. Dat bedoel ik er mee.

S: Vinden jullie dat de economische laag soms teveel nadruk moet krijgen? Om maar geld te verdienen?

R1: In die zin kun je soms heel aantrekkelijke aanbiedingen krijgen voor dingen die niet zo interessant zijn als andere dingen. Zeker wat bedrijven betreft, en meer commerciële dingen. Daar kun je voor achtergrondmuziek gigantisch veel betaald krijgen.

S: Goed, daar gaan we zo op verder. Maar jullie hoeven je nu niet heel veel zorgen maken om de financiële kant van het verhaal?

R2: Dat doe je wel eens, maar dan helpt het om te bedenken waarvoor je het doet. Daar kan je nog niet van leven, maar het helpt wel voor de motivatie, om door te gaan. Ik bedoel het ook op beleidsniveau. Het cultuurbeleid heeft ook te maken met de keuze tussen meer marktwerking en zo. Of ga je voor de betekenis van kunst voor de maatschappij. En dat je daarin je keuzes maakt.

S: Het is grappig dat je zegt: wat de kunst betekent voor de maatschappij in plaats van wat de kunst betekent voor jezelf.

R2: Bij mij is dat heel duidelijk. De discussie gaat natuurlijk vaak over: Waarom zouden we er belastingscenten in steken? Maar dat geldt natuurlijk voor de maatschappij.

S: Oke. **Avonduren.**

R2: Dat heeft met het nachtelijk leven van de musicus te maken. Dat je veel 's nachts en 's avonds bezig bent. Dat de tijden heel erg wisselen. In de klassieke muziek is dat nog redelijk overzichtelijk, je bent op christelijke tijden meestal wel thuis. Maar bij popmuziek of elektronische muziek, daar kom je gewoon om vier uur 's nachts thuis.

S: Is dat positief of negatief?

R2: Nou, ik vind het wel leuk, maar ik denk dat het niet voor iedereen is weggelegd. Het is niet per se een positief of negatief element.

S: En jullie? Hebben jullie nachtelijke sessies?

R3: Dat valt wel mee gelukkig.

R1: Volgens mij is dat ook echt weer een keuze. Je kunt als pianist heel erg met concerten je geld verdienen, maar je kunt ook als repetitor aan de slag. En dan zijn het geen avonduren. Veel overdag weg.

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [26]:** Ideale musicus-passie-vanuit emotie en gevoel-gedrevenheid-idealistisch voor de muziek

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [27]:** Ideale musicus-passie-vanuit emotie en gevoel-gedrevenheid

Lotte 18/6/15 10:15

**Comment [28]:** Conflict tussen werk en privé-werken wanneer anderen vrij zijn

S: Misschien is dat wel makkelijker als je jong bent. Stel, je hebt een gezin....

R3: Nou, je rolt er ook een beetje in. Met studeren begint het al, je weet op een gegeven moment niet beter. Dat is eigenlijk wel prima.

S: Oké, en dan: **gepassioneerd doch zakelijk**.

R2: Dat is een beetje hetzelfde. Dat is ook weer dat je je passie moet volgen, maar je moet op een gegeven moment ook zeggen: ik ga het niet meer voor helemaal niets zitten doen. Dat vond ik zelf heel erg lastig. Je wil heel graag overal spelen, maar op een gegeven moment weet je dat je je eigen werkveld aan het verpesten bent door het steeds maar voor niets te doen. En je wil er op een gegeven moment van kunnen leven, dus dan moet je wel kunnen zeggen: nou, ik wil minimaal zoveel...Dat hele zakelijk gebeuren, het is wel goed dat je dat moet doen. Maar dat moet ik nog wel even leren, zeg maar.

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [29]:** Zich handhaven als freelancer-waarderen-eisen stellen aan financiële beloning

R3: Herkenbaar.

S: Dat is het fijne van amateur zijn, je doet gewoon waar je zin in hebt. [S is zelf fervent amateurviolist.] Volgende woord: **chaos**.

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [30]:** Conflict tussen werk en privé-geen regelmaat in werkritme

R2: Ook een beetje bij de avonduren en het wisselende schema. Je moet van hot naar her, de ene dag om zes uur 's ochtends, en dan vaak toch weer tot 3 uur 's nachts bezig zijn. Andere opdrachtgevers. Alles wisselt.

S: Is dat positief of negatief?

R2: Allebei. Het is wel weer spannend daardoor, en leuk. Elke dag is anders. Maar het is ook wel een beetje chaotisch. Je kan moeilijk plannen. Je kan niet op vakantie of zo. Er kan altijd weer iets veranderen of nieuwe dingen bijkomen.

S: Heb je daar ook wel eens stress van? Van dat soort chaos?

R2: Ja, als er dingen tegelijk gaan vallen of net niet gaan passen.

S: Hebben jullie wel eens stress van dit soort chaotische dingen?

R3: Ja.

R1: Ja, je moet gewoon heel goed je agenda bijhouden. En dan heb je dat niet meer. Maar in het verleden had ik wel eens dubbele afspraken.

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [31]:** Conflict tussen werk en privé-geen regelmaat in werkritme-agenda bijhouden

R2: Ja, vooral als je dan uitgaat van de goedheid van de opdrachtgever, dat je er wel onderuit kan komen. En dat blijkt dan niet zo te zijn, dat is vrij irritant. [lacht]

R3: Ja, je komt het wel eens tegen inderdaad. Je komt jezelf ook wel eens tegen daarin. Maar ja, wat [R1] ook zegt, je moet inderdaad goed je agenda bijhouden. Dan kun je een hoop dingen besparen. Maar zo kom je ook wel eens tegen dat je een concert hebt toegezegd en je krijgt een beter aanbod of het valt op dezelfde dag, en je zou het wel net kunnen redden, maar dan moet je wel weer goed kijken of dat ook echt gaat lukken. Dat kan best chaotisch worden.

S: Kan het dan ook zijn dat je je agenda precies netjes volplant en dan bedenkt dat je ook nog moet studeren?

R3: Ja, dat gebeurt ook wel eens

R2: Nou, ik heb regelmatig dat ik dan...Ik heb zo'n map waar ik alle speelmuziek in doe. Los van wat ik zelf moet studeren. En dan zie ik die wel eens groeien, en op een gegeven moment...Ik denk vaak dat ik het wel van blad kan spelen, maar ik luister het wel even van tevoren. En soms denk ik dan: Oh, shit, dit is teveel om nu nog even te doen. Dan ben ik te laat begonnen met dat voorbereiden.

S: Goed. **Zeer sociaal en soms zeer afgezonderd.**

R2: Ja. Ook heel cryptisch. Dat je dus, terwijl je speelt en repetities doet, kom je heel veel mensen tegen. Veel dezelfde ook wel, het is een vrij sociaal vak. En je zit toch ook grote delen van de week opgesloten in je studiootje te studeren en te doen en dan zit je heel afgezonderd. Dus dat zijn twee uitersten die ik heel erg herken in de muziekwereld.

S: En is die balans een beetje goed?

R2: Voor mij wel, maar dat is natuurlijk voor iedereen anders.

R3: Voor mij ook.

S: **Vrijheid.** Daar hebben we hem weer. [[R2] knikt bevestigend.] En dat gevoel heb je ook wel, dat je vrij bent?

R2: Ja.

S: Oké. **Geen negen tot vijf-houding.**

R2: Een beetje hetzelfde. Dat hoort weer bij de chaos, flexibel etc.

S: Oké, dan hebben we: **reizen/onderweg.**

R2: Ja, dat hoort ook bij de flexibele avondurenchaostoestand. Je bent gewoon veel aan het heen-en-weer aan het reizen.

S: Heb je een stationcar voor je bas?

R2: Ik heb zo'n wat hoger bestellingetje. Een soort caddy.

S: Herkennen jullie dat ook? Door het hele land actief moeten zijn?

R1/R3: Ja.

S: Ook wel eens in het buitenland? Of gebeurt dat niet zoveel?

R3: Niet heel veel.

R1: Soms.

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [32]:** Zich handhaven als freelancer-zelfredzaamheid-niveau van product-balans tussen werken en studeren

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [33]:** Conflict tussen werk en privé-werken wanneer anderen vrij zijn-omgeving is begripvol-ontmoet mensen die bij je passen-ons-kent-ons

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [34]:** Idealen musicus-taken-'samenberoept'

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [35]:** Zich handhaven als freelancer-zelfredzaamheid -niveau van product-discipline in studeren

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [36]:** Conflict tussen werk en privé-geen regelmaat in werkritme

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [37]:** Conflict tussen werk en privé-verschillende werkplekken-veel onderweg

R2: Heel af en toe.

R3: Met studentenorkesten! [lacht]

S: En als laatste: **zelfstandigheid**.

R2: Ja, ook bij vrijheid. Dat is wel duidelijk.

S: Dus zelfstandigheid en vrijheid komen heel vaak terug. En deze chaos/flexibiliteit/reizen ook. Oké, dankjulliewel. Zijn jullie nog iets vergeten? Nog een briljante ingeving? ... [L], jij nog wat toevoegen?

L: Opvallend dat jullie los van elkaar alle drie zelfstandigheid op hebben geschreven. Het lijkt soms een beetje 'het kwaad', dat zzp'er moeten zijn. Maar eigenlijk is dat juist perfect, wat jullie betreft. Toch?

R2: Ja. Maar dat is ook de situatie.

R3: Op dit moment kan het ook gewoon niet anders. Dat is niet erg.

R2: Nee, ik ken niemand die in een vast dienstverband...

R3: Ja, behalve in een orkest. Als dat echt je fulltime baan is.

R2: Maar zelfs dan krijg je een proefcontract en is het nog maar de vraag of dat echt doorgaat.

S: Goed. Laten we verder gaan met de volgende opdracht. Jullie krijgen alle drie een A4, schrijf daarop groot je naam en vul dit blad met woorden die je zou gebruiken om jezelf als musicus te omschrijven. Hoe beschouw je je eigen beroepspraktijk? Er mogen dingen terugkomen uit de vorige opdracht. Denk niet alleen aan concrete en praktische zaken, maar ook aan gevoelens en emoties en dat soort dingen. Het gaat echt over jou, en niet meer over het algemene beeld.

[...]

Oké, zullen we afronden?

L: Mag ik nog even wat toevoegen? Ik denk dat het vooral belangrijk is dat we het hebben over de dingen die afwijkend zijn ten opzichte van de dingen die we net besproken hebben.

R2: Ja, ik vond het best wel lastig om dat los van elkaar te halen.

S: Oké, wel even kort noemen wat wel overeenkomt. Vertel ons even wat je hebt opgeschreven en of het overeenkomt met de woorden uit de vorige opdracht. Dus of het overeenkomt met je ideaal.

R2: Nou, ik heb een aantal dingen die wel redelijk daarbij in de buurt komen. Zoals **zelfredzaamheid**. En dan in die zin naast zelfstandigheid, dat je je eigen baas moet zijn en van alle takken van het werk iets moet weten. Dus dat je daar bij jezelf ook goed moet kijken: heb ik die kwaliteit of moet ik daar nog meer mee doen? Voor mij is dat echt een levensdoel, dus dat wat hier staat is direct ook heel persoonlijk. Ik zou niet meer wat anders kunnen doen of denken. Ik vind het ook heel erg reflecterend. Dat wat je in muziek moet doen en moet weten, dat dat ook weer heel persoonlijk is. Dat je **eigenlijk jezelf aan het verbeteren bent**. En dat is ook het mooie eraan. Het is

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [38]:** Zich handhaven als freelancer-zelfredzaamheid

Lotte 18/6/15 10:16

**Comment [39]:** Idealen musicus-taken-groei

heel erg relativerend. Daarmee bedoel ik dat je heel veel dingen in de wereld ook weer als relatief onschuldig ziet, en niet heel essentieel. En problemen met name. En dat het ook weer heel

## Open codering

*Voorbeeld open codering: Focusgroep 2*

Datum: 23 februari 2015,  
Tijdstip: 10.00u tot 12.00u  
Plaats: Ruimte 0.10, Muntstraat 2a in Utrecht (pand van de Universiteit Utrecht)  
Gespreksleider: Sarah Vermij (S)  
Notulist: Lotte Wieffer (L)

Respondent 4: Contrabassist, 36 jaar. In het bezit van een 1<sup>e</sup> graads en masterdiploma van het conservatorium, daarnaast haar doctoraal op de universiteit. Werkzaam als freelance contrabassist in verschillende ensembles en orkesten. Daarnaast aanvullend werk in de functie van manager en adviseur in de culturele sector. [R4]

Respondent 5: Violist, organist en dirigent, 54 jaar. Opleiding Docerend Musicus Viool en Docerend Musicus Orgel afgerond. Ook in het bezit van een praktijkdiploma Orkestdirectie van een conservatorium. Als viooldocent is hij werkzaam op verschillende muziekscholen, daarnaast als dirigent bij verschillende amateurorkesten. Hij heeft nog steeds directielessen, op dit moment in het buitenland. Ook actief als violist in diverse kamermuziekensembles/kamerorkesten. Incidenteel geeft hij theorie- en compositieles. [R5]

Respondent 6: Trombonist, 28 jaar. In het bezit van een bachelordiploma van het conservatorium. Werkzaam als trombone-, trompet- en bastubadocent bij verschillende fanfare/harmonieverenigingen. [R6]

[Opname wordt gestart na korte introductie van Lotte Wieffer.]

L: Als jullie akkoord gaan, wordt deze focusgroep opgenomen. De opnames worden niet verder verspreid. [Geeft korte introductie van zichzelf.] Dit onderzoek is een onderzoek naar de beroepspraktijk van klassieke musici. Daar is veel onderzoek naar gedaan, vooral naar de sociaal-economische positie van musici. Ik gooi het over een ander boeg en richt me meer op de ervaring. Dus wat betekent dit nu eigenlijk voor musici? Zeker met het oog op alle recente bezuinigingen en veranderingen. Er is geloof ik veel aan het veranderen in de sector. Maar wat betekent dit nu eigenlijk voor jullie? Er wordt veel over de instellingen gesproken, maar weinig over de mensen. Daarom zijn jullie hier.

S: [Geeft korte introductie van zichzelf.] Ik ben vandaag de gespreksleider. Ik zal jullie vragen stellen, doorvragen. Voel je vrij om te zeggen wat er in je opkomt. Er zijn geen goede of foute antwoorden. Ga gerust op elkaar in, juist de discussie maakt het interessant. Voor de opname is het fijn als er maar één persoon tegelijk praat.



L: En ik, dat heb ik net nog niet gezegd, zal mij meer op de achtergrond begeven. Sarah is de persoon die dit gesprek leidt, ik maak aantekeningen. Als me iets opvalt breek ik misschien even in, maar verder moet je vooral niet te veel aandacht aan mij besteden.

S: Ja. Wij willen ook graag even weten wie jullie zijn. Misschien kunnen we elkaar even voorstellen? Ik wil graag van jullie weten: je naam en leeftijd, opleiding en hoofdvak, je werkzaamheden en je favoriete stuk.

[Respondenten praten...]

Nou, laten we het rijtje afgaan.

L: Dit is [R6]. Afgestudeerd aan de bacheloropleiding, hoofdvak trombone. Hij heeft daarvoor ook allerlei andere dingen gedaan, maar toch besloten om voor het conservatorium te gaan. Hij geeft nu heel veel les, 35 leerlingen, vooral bij harmonie- en fanfareverenigingen. Hij doet ook een project op basisscholen, waarbij hij met 2 andere docenten blazersklasjes heeft. Hij schnabbelt verder hier en daar. Hij is vast lid bij een brassband. En zijn favoriete stuk is elk uur een ander stuk.

R6: [L] heeft op dit moment geen leerlingen, door haar studie. Ze heeft een eigen trio, vooral 20<sup>e</sup> eeuwse muziek. Fluitspelen staat op dit moment op een lager pitje wat betreft het professionele werk. Haar favoriete stuk is de Sacre.

R4: [R6] heeft viool en kerkorgel gestudeerd, want hij kon niet kiezen. Met viool is hij ook gaan spelen, en vooral veel gaan lesgeven. Met het orgel heeft hij af en toe nog wel eens een koor begeleid, maar is daar minder actief in. Hij geeft nu les op een muziekschool en in een maatschap, met veel plezier. Daarnaast heeft hij zich later verdiept in directie en heeft hij lessen genomen. Op dit moment, sinds een aantal jaar, heeft hij ook directielessen in Londen. Op dit moment dirigeert hij twee amateurorkesten voor volwassenen. Zijn favoriete stuk is het Symfonia Concertante van Mozart.

R6: [R4] heeft contrabas gestudeerd, eerste en tweede fase. Ze heeft ook Muziekwetenschap gestudeerd. Ze is daarna altijd als freelancer blijven werken vanaf het afstuderen en heeft in veel verschillende orkesten in Nederland gespeeld. Ze speelt nu orkest [X], en heeft daarnaast veel losse projecten als muziekwetenschapper. Haar favoriete stuk is de Grand Partita.

S: Oké, we beginnen met de eerste opdracht. Pak allemaal een blokje post-its. Ik wil graag van jullie weten wat erin je opkomt als je denkt aan de beroepspraktijk van de klassiek musicus. Wat is het beeld dat je hierbij krijgt? Het gaat om de musicus, niet om klassieke muziek in het algemeen. Dit kan zowel gaan om de beroepspraktijk zoals hij nu is, maar ook om hoe deze zou moeten zijn. Gebruik één term per post-it. Er is geen maximaal aantal post-its.

[...]

Oké, ik begin bij jou, [R5]. Een **besloten groep**, wat bedoel je daarmee?

R5: Dat je binnen de klassieke wereld een eigen groep van mensen hebt waar je connecties mee hebt, en dat er een heel grote wereld daarbuiten is waar je eigenlijk weinig van weet. De mensen die je tegenkomt, ook zoals we hier zitten, dat is die kleine groep.

S: **Gedreven**.

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [40]: besloten groep

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [41]: gedrevenheid

R5: Je doet dit omdat je **passie** hebt, omdat je het wil doen. Het is intrinsiek, je doet het **niet** omdat je geld wilt verdienen. Dat is natuurlijk prima maar...

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [42]:** passie

S: Zijn alle musici gedreven? Is dat een algemeen iets?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [43]:** niet om geld te verdienen

R5: **Als je dat niet bent, haal je niet het goede niveau.**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [44]:** gedrevenheid is voorwaarde

S: **Communicatie in spel en spraak.**

R5: Je communiceert natuurlijk voortdurend als speler met het **publiek**, met je **medespelers**. Maar je bent ook voortdurend **in gesprek** met elkaar over de muziek. Tijdens het les geven...Of als je klaagt over een slechte dirigent.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [45]:** communicatie door muziek met publiek

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [46]:** communicatie door muziek met medespelers

S: **Divers/breed.**

R5: Ja, dat zal niet voor allemaal gelden. Ik heb het gelinkt aan het **specialisme**. Je moet een balans hebben tussen dat je aan de ene kant, ondanks dat je binnen de klassieke muziek blijft, een **diverse praktijk** hebt. Lesgeven, spelen, als orkestmusicus. Als je alleen maar één ding doet, ben je kwetsbaar. Dat geldt natuurlijk voor alle sectoren, maar vooral voor de musicus. Tegenwoordig moet je **breed inzetbaar** zijn.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [47]:** communicatie over muziek met collega's en leerlingen

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [48]:** specialistisch

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [49]:** gemengde beroepspraktijk

S: Ben je nu veel breder aan het werk dan toen je begon? Ben je je daar bewust van?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [50]:** diversiteit

R5: Ja, absoluut.

S: Heb je dat uit vrije wil gedaan? Of voelt dat een beetje alsof je dat moest?

R5: **Wisselend.** Ik heb ook wel een hoop dingen moeten doen waarvan ik eerst dacht, is dat wel wat voor mij? Ik doe nu nog steeds dingen waarvan ik denk: nou, eigenlijk is dat misschien niet meer waar ik me op moet focussen.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [51]:** balans zoeken tussen diversiteit en specialiteit

S: **Initiatief.**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [52]:** initiatief nemen

R5: Als je achterover gaat zitten leunen en afwachten wat er op je afkomt, dan delf je het onderspit. Dat werkt niet. Je moet actief naar werk blijven.

S: **Zich handhaven.**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [53]:** zich handhaven

R5: Nou, dat is al een paar keer langsgelopen. Je bent eigenlijk, ook al ben in dienst, je bent **zelfstanding ondernemer**. Je moet je kunnen handhaven, je kan niet gewoon wat doen, je werk uitvoeren en dan zeggen: "Dit is het." Je moet voortdurend bezig zijn met 'hoe handhaaf je je'?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [54]:** zelfstandig ondernemer

S: Is dat ook iets hoe dat zou moeten zijn?

R5: Daar heeft iedereen zijn eigen dingen in. Dat zijn juist een heleboel van die andere dingen in, dat initiatief nemen.

S: Het klassieke beeld wat misschien sommige mensen van buiten de muziekwereld misschien hebben, is: je doet conservatorium, dan ga je in een orkest en dan ben je klaar.

R5: **Dat is nu precies wat ik...Ja, dat kan. Maar tegenwoordig is dat juist niet meer zo. Want die orkesten worden weer gefuseerd, en daar gaan weer mensen uit, en wie gaan er dan uit?**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [55]:** minder zekerheid

S: Een orkestbaan is niet meer het hoogst haalbare? 'Want dan heb je ten minste zekerheid'?

R5: Nou, dat geldt ook voor de muziekschooldocent. Hetzelfde verhaal.

S: **Eeuwige student.**

R5: Je blijft altijd studeren. Of dat nu is dat je je orkestpartijen studeert, of de partituren. Als je niet blijft studeren, dat kan niet. Het is een onderdeel van je vak.

S: Blijft dat leuk?

R5: Ja, voor mij wel.

S: **Specialist.**

R5: Dat is dus het counterpoint van die breedte. Je zoekt door je gedrevenheid iets op wat je wilt bereiken, iets wat je wil uiten. En als je dat goed doet, dan moet je je specialiseren. Dat kan in meer of mindere mate.

S: Dus eigenlijk wil je je specialiseren in zoveel mogelijk?

R5: Ja, dat is een van mijn problemen. [lacht] Je moet ook vermijden dat je alles een beetje kan.

S: Maar als je teveel in één trechter zit dan...?

R5: Ja, dat is het ook weer. Het is de kunst daar een midden in te vinden.

S: **Onzekere tijden.**

R5: Dat heeft te maken met zich handhaven. Dat is op dit moment al helemaal, maar eigenlijk de laatste 30 jaar nooit anders geweest.

S: Dus je hebt altijd onzekere tijden gekend?

R5: Vanaf dat ik ben les gaan geven, in de 'goede jaren' tachtig en negentig, was er altijd de dreiging van de bezuinigingen. Dat heeft volgens mij altijd gespeeld.

S: Dankjewel, we gaan door naar [R6]. **Plezier.**

R6: Dat staat voor mij met stip op één. Zeker als je lesgeeft, dat je het plezier wat jij hebt ook overdraagt op je leerlingen. En het plezier bij hem of haar ook heel erg benadrukt. Vanuit daar, dus dat ze heel veel plezier krijgen, ook heel veel gaan oefenen. In plaats van het erin stampen en beuken. Plezier vind ik echt heel erg belangrijk.

S: Heb jij dat altijd? Altijd plezier in om dat plezier over te brengen?

R6: Meestal wel, niet altijd. Maar dat moet je gewoon doen. Als ik daar met een chagrijnig hoofd ga zitten, dat kan gewoon niet.

S: Dus dat is zowel hoe het nu is als hoe het zou moeten zijn.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [56]:** klassieke beeld van de beroepspraktijk is veranderd

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [57]:** studeren is voorwaarde

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [58]:** studeren is leuk

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [59]:** streven naar doel

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [60]:** specialisatie

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [61]:** onzekerheid is altijd geweest

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [62]:** plezier in eigen spel

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [63]:** plezier overdragen naar leerling

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [64]:** plezier is voorwaarde als docent

R6: Zeker.

S: **Analyseren.**

R6: Je hebt wel met mensen te maken. En ook al is het een kind van 8, ze hebben wel een hele duidelijke mening. En die geven ze niet altijd, ze spreken hem niet altijd uit. Ze geven het wel via lichaamstaal of via reactie op wat jij zegt, of manier van spelen. Soms is het een zucht, soms is het een glimlach. Het kan van alles zijn. Je moet heel goed analyseren, vind ik, wat de problemen van zo'n kind zijn. Ik geef voornamelijk kinderen les, vandaar, die nog echt in de eerste fase zitten. Bij ieder kind is dat weer anders. Zeker met een koperblaasinstrument. De één kantelt enorm met z'n kin omdat ie een andere mondstand heeft, de ander die kan niet begrijpen waarom je laag adem moet halen met ademsteun. Dat moet je heel goed analyseren, want dat ligt niet altijd aan de oppervlakte.

S: Kom je dat in andere delen in je beroepspraktijk ook tegen?

R6: Met spelen? Ja, tuurlijk. Het is een beetje een algemene term hoor.

S: **Passie.**

R6: Hetzelfde als wat jij zegt. Als dat er niet is, als je niet met passie bezig bent, als het niet intrinsiek is, dan kan er eigenlijk niets. Dan is er niets mogelijk. Je hebt wel eens momenten waarop je zit te spelen en denkt: 'nou, dit weet ik niet'. Dat kan gebeuren. [lacht]

S: En waar komt dat dan van?

R6: Ik kreeg een mailtje van iemand met een heel mooie verhaal. Ze waren een landelijk orkest gestart met allemaal professionals, het zat nog in de opstartfase. Ze hadden geen geld om te betalen, dus iedereen deed belangeloos mee. Ze waren bezig met een tour die opgenomen zou worden door Brava. Ik dacht: ik zie het wel. Als ik eens wat mensen uit het oosten van het land kan spreken, daar heb ik nog niet zoveel voeten aan de grond. Beetje netwerken en zo. Nou, dat viel toch tegen. Dat was een slecht harmonieorkest, dat raakte kant noch wal....! [lacht] Wat doe ik hier? Dan vraag je je wel eens af: Waar ben ik nu mee bezig? Je maakt wel eens een misser, maar uiteindelijk vind je het zo leuk wat je doet. Daarom speel ik ook in die brassband. Daar is voor trombones absoluut het meeste te doen, je moet blijven studeren en jezelf technisch verbeteren. Je bent altijd bezig. In symfonieorkesten zou dat anders zijn. Dat vind ik ook heel leuk, maar dat zijn vaak korte projectjes. Je moet er gewoon van houden, anders kan het niet.

S: **Spelen.** Dat is heel breed hè?

R6: Daarmee bedoel ik het vooral in de lespraktijk. Je hebt docenten die heel veel praten en heel veel informatie geven. Ik vind het heel belangrijk dat je niet teveel praat, maar speelt. Spelletjes doen met ze, ze zelf heel veel laten spelen. Zelf voorspelen, samen spelen. Ik houd er niet zo van als je in een les van een half uur twintig minuten aan het kletsen bent.

S: **Kennis.**

R6: Ik vind dat je dat heel goed bij moet houden. Je moet jezelf blijven ontwikkelen. Pedagogiek, stukken lezen, artikelen. Maar ook over je instrument en het repertoire. Dat is heel verleidelijk in het lesgeven aan kinderen die je dan bijvoorbeeld Horen, Lezen en Spelen deel 1 geeft. Zo'n boek dat begint met noten van 4 tellen, daar hoef je absoluut geen kennis van te hebben als docent. Daar zit de uitdaging niet in. Dat zit veel meer in: hoe krijg je zo'n kind zo snel en zo goed mogelijk door die

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [65]: analyse

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [66]: netwerken

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [67]: spelniveau van gezelschap is voorwaarde

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [68]: jezelf blijven verbeteren

Lotte 18/6/15 10:23

Comment [69]: spelen in les is voorwaarde

oefeningen heen? En dat je zo effectief mogelijk werkt. **Wat die kids zien is het topje van de ijsberg, wat daarachter zit moet ontzettend breed zijn.**

R4: Is je gedachte dan: elk kind is anders dus ik moet het altijd op een andere manier aanpakken?

R6: Deels. Grotendeels is het natuurlijk altijd hetzelfde. Maar ja, elk kind is anders. Dat vind ik ook het moeilijke. Ik heb daar ook mijn scriptie over geschreven. Je krijgt heel veel kinderen die problemen hebben. Heel veel kinderen hebben eigenlijk allemaal wel iets. De één heeft een leerachterstand op school, de ander kan niet rekenen, ADHD, ieder kind is anders opgevoed en is een heel andere omgang gewend met iemand die in principe gezag zou moeten hebben. **Dat vind ik een hele mooie uitdaging waar je eigenlijk allemaal mee om moet kunnen gaan.** En er toch wat van weten.

R4: Dus ook **mensenkennis?**

R6: Ja, eigenlijk moet je zo'n kind direct kunnen doorgronden. En hoe moeilijk dat dan is als je zo'n kind 20 minuten ziet in een week. Je slaat de plank zo gauw mis, dat je ergens een stickertje opplakt zo van: 'daar mankeert wat aan'. Er kan zoveel achter zitten. Ik vind dat je daar serieus mee bezig moet zijn.

S: **Lachen.**

R6: Ja, **lachen**, spelen, plezier. Dat hoort allemaal een beetje bij elkaar.

S: En dan **discipline.**

R6: Ja, dat is uiteindelijk waar het mee valt of staat. Het begint er niet mee, vind ik.

S: Je hebt het nu heel veel over je lesgeefpraktijk toch?

R6: Ja, dat is ook echt waar ik het meeste mee bezig ben. Discipline, ja, als je een groepsles geeft moet het direct duidelijk zijn dat eh..

R5: Je bedoelt discipline in de les, maar ook thuis voor het studeren?

R6: Ja, **allebei. Er moet wel een zekere discipline zijn.**

R5: Mis je dat?

R6: Dat verschilt heel erg per...bij die blazersklasjes verschilt het per school.

S: Ik wil jullie toch even onderbreken. Een lespraktijk is ook heel interessant, maar dat is niet het primaire doel van deze bijeenkomst en dit onderzoek. Dan heb ik nog **luisteren.**

R6: **Dat vind ik heel belangrijk. Wat een ander zegt, maar ook wat hij probeert te zeggen vooral.**

S: Wat betekent dat voor jou als musicus?

R6: **Dat je soms signalen niet oppikt die je op zou moeten pikken. Er wordt veel gebabbeld. Je moet uitkijken met wat je zegt. Je hoort vaak mensen over anderen.**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [70]:** brede theoretische basis van het vak

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [71]:** uitdaging in omgang met verschillende leerlingen

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [72]:** mensenkennis

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [73]:** lachen

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [74]:** discipline

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [75]:** discipline in studeren

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [76]:** communicatie met collega's

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [77]:** 'ons-kent-ons'

S: Dan gaan we naar [R4]. **Spelen**. Bedoel je daar ook mee spelenderwijs spelen, maar ook je instrument spelen?

R4: Ook plezier, vooral. Je instrument bespelen en samen, even tussen haakjes. Voor mijn instrument is het gebruikelijker dat je **samen speelt**. Maar als ik denk aan mijn beroepspraktijk is dat het eerste wat in mij opkwam.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [78]:** samen spelen

S: Betekent spelen ook dat je het altijd leuk vindt? Of vind je het ook wel eens vervelend dankzij bepaalde omstandigheden, slecht betaald worden of dat soort dingen.

R4: 99% van de gevallen vind ik het leuk.

S: **Reizen**.

R4: **Ik denk dat je als musicus heel veel onderweg bent. En dat dat er echt bij hoort.**

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [79]:** veel onderweg

S: Is dat leuk? Of ook wel eens vervelend als je weer je contrabas in een te kleine auto moet schuiven? [lacht]

R4: Ja, we hebben een hele grote auto. [lacht] Het is wel eens onhandig. Ik heb ook wel een tijdje les gegeven in Hoofddorp en Nieuw-Vennep. Nu woon ik daar niet heel ver vandaan, maar ik had soms twee leerlingen, soms drie of vier. Dan gaf ik dus maximaal een uur les, terwijl ik langer onderweg was met filetijd en dat soort dingen.

R5: Toen ik begon met lesgeven was dat in Oegstgeest. We hadden geen auto, dus ik moest met de bus vanuit Leiden. Ik was meer tijd kwijt aan het reizen dan het lesgeven.

R4: Tijdens mijn studie speelde ik in een begeleidingsorkest. Ik woonde in Utrecht, en zij repeteerden in Delft. Ik had nog geen auto, dat kon ik niet betalen. Dus ik was enorm veel tijd kwijt met überhaupt bij die repetitie komen, op tijd.

S: Ik krijg daar nu een beetje een romantisch beeld bij nu. Die 'goeie ouwe tijd'. [lacht]

R5: Nou, ik ga binnenkort met een orkest naar Rome, dat is wel leuk. [lacht]

R4: De andere kant is natuurlijk **tournees**, dat vind ik altijd heel erg leuk!

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [80]:** tournees

S: Ah, leuk! En dan **zelf concerten organiseren**.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [81]:** organisatie van projecten/concerten

R4: Ik denk dat dat meer en meer komt. Dat past ook heel goed bij het initiatief. Dat is een iets specifiekere vorm van initiatief. Ook omdat ik het leuk vind, of **omdat ik een bepaald stuk wilde spelen of een voorstelling wilde maken**.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [82]:** organisatie voor specifiek stuk

S: Heb je het gevoel dat je daarvoor goed bent uitgerust? Je komt van een conservatoriumopleiding, en daar is misschien nog niet heel veel aandacht aan besteedt.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [83]:** organisatie voor bepaalde voorstelling

R4: Ik doe het gewoon. Ik heb meestal een bepaald doel: ik wil drie concerten organiseren of eh...weet ik veel wat ik dan bedenkt. **En als dat lukt is het leuk. En soms kom je dingen tegen**.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [84]:** organisatie projecten is eigen initiatief

S: Is dat iets wat nodig is, om het voor jezelf leuk te houden?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [85]:** organisatie projecten is verrijkend

R4: Misschien niet per se nodig, maar wel heel **verrijkend**.

S: Herkennen jullie dat? Organiseren jullie zelf concerten?

R5: Ik heb het er te druk voor, maar ik zie wel dat het eigenlijk beter zou zijn. Maar het is ook training en vaardigheid waar je affiniteit mee moet hebben. Ik denk steeds meer: dat is een vak. Mensen die dat goed kunnen, dat zijn andere mensen dan de specialisten die vooral musicus zijn. Als die elkaar kunnen ontmoeten, dat is dan heel goed. Maar als je het zelf doet en kan, dan is dat een geweldige instelling.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [86]:** organisatie projecten is specialisatie/vaardigheid

R6: We hebben het een keer voor school moeten doen. Met een groepje, met z'n vieren. En het is inderdaad een vak apart. Het brengt heel veel werk met zich mee, veel meer dan je zou denken.

L: Daar speelt mee dat wij hadden bedacht dat er zo'n 80 mensen aan mee moesten werken. Een groot koor en orkest en zo. [lacht]

R5: Ja, dan begin je wel gelijk groot. [lacht]

R6: Ja, goed, dan waren we wel met z'n vieren. Het is inderdaad wel veel werk.

S: Is dat iets dat meer nodig is in de huidige praktijk? Want jij [R5] kan het dus heel goed zonder doen?

R5: Dat ligt meer aan wat anders. Ik wil meer gaan dirigeren, voor de rest zit ik heel erg vol met leerlingen. Als dirigent wil ik eigenlijk graag ook professionele mensen gaan dirigeren. Die kant wil ik meer op. En daar ben ik nu al veel beter op toegerust. Maar je komt er sowieso natuurlijk niet tussen. Er zijn zo weinig orkesten en er zijn zoveel goede dirigenten. Dus, wat er in Londen gezegd werd, het enige wat je kunt doen is zelf een orkest oprichten. En dat zit nog steeds in mijn achterhoofd. Ik heb wat aantekeningen gemaakt. Wat zijn nu de outlines, het geld, wat wil je? Maar dat komt niet van de grond omdat het zo'n enorm project zou zijn.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [87]:** ambities zorgvuldig overwegen

S: Daar komen we zo nog even op terug. **Studeren**, heb je ook opgeschreven?

R4: Ja, dat past bij de eeuwige student. Ik denk dat je altijd wel bezig bent, en ook bij kennis.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [88]:** studeren in spel en kennis

R5: Nee, het is niet alleen spelend studeren.

R4: Ja, precies.

S: Studeer je [R4] altijd met plezier? En heb je er altijd genoeg ruimte voor?

R4: Ja, ik studeer altijd met plezier. Nee, ik heb niet teveel werk om niet meer te kunnen studeren. Ik denk dat als je het wil, je het ook doet.

S: **Ensembles.**

R4: Ik zat zo te denken: goh, wat kom je nu allemaal tegen in je beroepspraktijk? Dus ensembles. En er komt nog een heel rijtje.

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [89]:** ensembles

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [90]:** orkesten

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [91]:** educatie

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [92]:** solo

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [93]:** muziektheater

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [94]:** kamermuziek

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [95]:** recitals

S: Ah, dan komt nu het rijtje. **Ensembles, orkesten, les geven, solo, muziektheater, kamermuziek, recitals, verschillende projecten.**

R4: Ja, dat laatste valt misschien een beetje onder het divers/breed. Dus ik bedoel wat je nu ziet. Je ziet nauwelijks nog dat een musicus echt één ding doet. Dat komt volgens mij bijna niet meer voor.

S: Zagen jullie dat wel toen je net was afgestudeerd?

R4: Ja, ik wel ten minste.

S: Dan wordt je gewoon een docent. Of orkestmusicus.

R4: Ja, precies. Ik heb ook wel gezien dat mensen er echt moeite mee kunnen hebben. Dat heb ik vooral in orkesten gezien. Zo van: "Oh ja, nu moet ik ook educatie gaan doen, binnen de orkesten zelf. En dan moet ik naar een school toe en iets vertellen." Sommigen vinden het geweldig, en die zeggen: "Eigenlijk is onze beroepspraktijk er op vooruit gegaan want ik doe nu veel meer verschillende dingen." Dus dat wisselt heel erg.

S: Dus verschillende projecten, dat is een positief iets. Dat is niet iets negatiefs.

R4: Ja, dat kan.

R5: Het kan weer ten koste gaan van je diepte en specialisme. Dat is problematisch.

R4: Voor mezelf ben ik altijd wel heel veelzijdig bezig geweest. Dus ik ervaar het als iets positiefs.

S: Dus eigenlijk is er een soort spanningsveld tussen specialisme en verschillende projecten, ingegeven door onzekere tijden.

R5: Ja, of persoonlijkheid. De één wil dit, de ander wil dat.

R6: Als ik naar mezelf kijk denk ik dat trombone in mijn geval meer een rode draad is in mijn werk dan dat het absoluut de hoofdmoot is. Ik heb geen orkestbaan. Ik schnabbel wel heel veel, van die kleine dingetjes erbij. Maar mijn hoofdmoot is het lesgeven, de educatie, en het spelen doe ik ernaast. Maar ik kan me voorstellen dat als je echt een orkestbaan hebt, dat je je daar echt op focust. En als je er dan les bij kan geven, doe je dat omdat je leuk vindt, denk. Niet omdat je het moet, maar omdat je het leuk vindt.

R5: Er zijn heel veel orkestmusicus geweest die verlies van werk hadden en dus ook zijn gaan lesgeven. En dus in een privépraktijk nog wat bijlessen.

S: Dus lesgeven is niet altijd een [niet te verstaan].

R5: Niet per se.

R4: En wat je nu ook ziet is dat, ten minste, dat was bij orkest [X] zo, dat ze daar een programma hebben aangeboden dat je op basisscholen gaat lesgeven.

S: Naast het orkest dus?

R4: Ja. Of het orkest of ernaast, omdat mensen dus een deel van hun baan zijn kwijtgeraakt. En dat is een heel andere discipline, dus daar moet je weer een heel andere opleiding voor doen.

S: Zijn mensen daar altijd voor geknipt? Gaat het ook wel eens fout?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [96]:** huidige beroepspraktijk is gemengde beroepspraktijk

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [97]:** beroepspraktijk is meer gemengd

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [98]:** wisselende waardering voor gemengde beroepspraktijk

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [99]:** balans tussen diversiteit en specialiteit ingegeven door onzekerheid

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [100]:** persoonlijkheid

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [101]:** focus in beroepspraktijk is persoonlijke invulling

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [102]:** educatiewerkzaamheden bij het orkest



R4: Ja, volgens mij wel.

R6: Ja, volgens mij is zo'n basisschool...dat moet je echt willen.

R5: Zo. Ja.

R4: Je bent echt meer een...

R5: Ja, zelfs voor een muziekdocent op een muziekschool is het al een omslag als je opeens een schoolklas voor je hebt. Ik doe het sinds een paar jaar. Ik heb natuurlijk de kleine viooltjes en dan een uurtje zo'n schoolklas groep 5/6/7.

S: Heeft dat echt zin? Of is dat een beetje een kunstgreep?

R5: Nee, het is namelijk náást. Het heeft in zoverre zin dat het heel goed is voor het imago om die kinderen daar kennis mee te laten maken. Je hoeft ze niet echt noten te leren. Het is echt bedoeld als kennismaking. En dat is verrijkend.

S: Ja, dat zijn van die dingen...Het was bijvoorbeeld pasgeleden in Amsterdam. Dan zet je een paar schoolklassen uit de Bijlmer in de ArenA en dan laat je ze twee popliedjes spelen. Dat is dan heel leuk, maar...

R5: Ja, dat is vooral leuk voor de PR ook. Pfoe, dat zijn...Ja goed.

S: Zijn dat soort projecten er niet soms een beetje bij bedacht? Om maar mensen werk te geven?

R5: Dat gebeurt denk ik ook wel. Maar daar weet ik te weinig van.

S: En dan hebben we nog **repeteren**.

R4: Ja, hoort erbij.

R5: Het is een zekere vorm van studeren.

R4: Ja, en een vorm van samenspelen.

S: Is er iets wat jullie heel erg opvalt aan de hand van dit bord? Er zit heel veel plezier in. Veel altijd jezelf blijven ontwikkelen, je bent nooit uitgeleerd. En dat wordt als positief ervaren, geloof ik. En dat je een beetje een duizendpoot moet zijn. Maar dat conflicteert dan weer met eigenlijk ook de diepte in willen.

R5: Wel grappig dat dat toch maar één briefje is, dat specialisme. De rest is allemaal breed. Dus dat betekent toch wat, dit is ook wat ons bezig houdt natuurlijk. Dat zijn de gedachten die we daar over hebben. Ik denk dat vijftig/zestig jaar geleden die diepte veel meer aan de orde was.

R4: Ik kan me ook nog voorstellen dat de verschillende stadia's van opleiding die we hebben gehad, dat dat veranderd is. Vroeger was een conservatoriumstudie echt veel meer een specialistisch iets, en dat dat nu langzaam breder is geworden.

S: Is dat zo?

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [103]:** educatie is specialisatie

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [104]:** muzikeducatie is bijdrage aan imago van muziek

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [105]:** repeteren

Lotte 18/6/15 10:23

**Comment [106]:** conservatoriumopleidingen zijn breder geworden

R6: Ja, je krijgt van een heleboel dingen... Het wordt een beetje aangestipt, in ieder geval bij ons. Je krijgt een stukje educatie, een stukje professionele communicatie, een klein stukje over de zakelijke kant. En dat was één semester geloof ik. Heel basic.

S: Dus ze proberen je tegenwoordig wel breder op te leiden?