

Opkomen, buigen en spelen

Een onderzoek naar de ervaringen van Nederlandse strikkwartetten op de Nederlandse arbeidsmarkt

Marijke Mulder | 5769329
MA Kunstbeleid en -Management
Universiteit Utrecht
Begeleider: dr. Philomeen Lelieveldt
Versie 23 april 2018

Inhoudsopgave

Samenvatting	4
Hoofdstuk 1 Inleiding.....	6
1.1. Onderzoek naar de kamermuziekmarkt.....	8
1.2. Doelstelling en vraagstelling	10
1.3. Methode	12
1.4. Leeswijzer	14
Hoofdstuk 2 Het functioneren van de arbeidsmarkt in de kunsten	16
2.1. Authenticiteit van de kunstenaar: het ideaal van de Bohémien	16
2.2. Kenmerken van de artistieke arbeidsmarkt.....	17
2.2.1. Gemengde beroepspraktijk.....	17
2.2.2. Vormen van inkomen	18
2.2.3. Scheve inkomensverdeling	20
Hoofdstuk 3 Het kamermuziekveld	24
3.1. Het strijkkwartet	24
Overzicht van actieve Nederlandse strijkkwartetten.....	25
3.2. De podia en festivals	26
Kleinschalige Kamermuziekpodia en -verenigingen in Nederland.....	29
Kamermuziekfestivals en -concoursen.....	30
3.3. Talentontwikkeling.....	34
3.4. Subsidies en particuliere fondsen	36
3.5. Netwerken in de klassieke muziek	40
3.6 Samenvatting	41
Hoofdstuk 4 Resultaten <i>Analyse interviews</i>	43
4.1. Vorming	43
4.1.1. Opleiding.....	43
4.1.2. Deelname aan concoursen.....	44
4.2. Relaties in het kamermuziekveld	46
4.2.1. Relatie met podia	46
4.2.2. Concurrentie met andere strijkkwartetten.....	48
4.3. Inkomenspositie	49
4.3.1. Uitkoopsommen.....	50
4.3.2. Subsidies	51
4.4. Sponsoring en vriendenstichting.....	52

4.5.	De rol van media	55
4.6.	Werktevredenheid.....	57
4.6.1.	Hoogtepunten	57
4.6.2.	Dieptepunten	59
4.7.	Romantisch beeld: roeping of werk?.....	60
4.8.	Samenvatting	61
Hoofdstuk 5	Conclusie en discussie.....	64
Literatuurlijst	68
Bijlagen	76
Bijlage 1	Topiclijst interview.....	76
Bijlage 2	Respondentenoverzicht	77
Bijlage 3	Delen uit de transcripties	80
Bijlage 4	Codering.....	82
	Open codering	83
	Axiale codering.....	87

Samenvatting

In dit onderzoek vertellen strijkkwartetmusici hoe zij de Nederlandse arbeidsmarkt voor strijkkwartetten ervaren. Om een antwoord te kunnen formuleren op de hoofdvraag is een theoretisch kader geschetst over de wijze waarop de arbeidsmarkt is vormgegeven en over de wijze waarop er naar het kunstenaarschap wordt gekeken aan de hand van theorieën over het ideaal van de Bohémien. Binnen dit onderzoek neemt het onderzoek naar artistieke arbeidsmarkten van Hans Abbing, Teunis IJdens, Merijn Rengers en Ruth Towse een leidende rol in. Daarnaast bevat dit onderzoek een bespreking over het Nederlandse kamermuziekveld, waarin een achtergrond wordt gegeven van instellingen en organisaties die een rol spelen voor Nederlandse strijkkwartetten. Ten slotte hebben gesprekken plaatsgevonden met musici van zes verschillende strijkkwartetten. Aan de hand van een aantal kernthema's zijn de interviews met de musici geanalyseerd. De kernthema's die in de analyse naar voren zijn gekomen zijn: *vorming (1), relaties in het kamermuziekveld (2), inkomenspositie (3), sponsoring en vriendenstichting (4), de rol van media (5), werktevredenheid (6) en romantisch beeld: roeping of werk? (7)*.

In de gesprekken met de musici praten de strijkkwartetleden gepassioneerd over hun beroep. Dit komt overeenkomt met de theorieën van IJdens en Abbing over het ideaal van de Bohémien. De musici geven invulling aan hun leven door het maken van muziek; het maken van muziek en het geven van concerten geeft de musici veel voldoening en subjectief welbevinden.

Strijkkwartetten maken actief gebruik van de mogelijkheid om op landelijk of gemeentelijke niveau financiële ondersteuning te krijgen voor vernieuwende projecten. Wel blijkt dat er in de programmering van VSCD podia weinig ruimte is voor moderne en hedendaagse muziek. In een nader onderzoek zou moeten worden onderzocht of de vernieuwende en gesubsidieerde projecten in voldoende mate kunnen worden afgezet op de Nederlandse podia. Uit de scan van de kamermuziekmarkt en de interviews zijn een aantal knelpunten naar voren gekomen die negentien jaar geleden ook werden geconstateerd in het rapport van Lelieveldt en Tichelaar *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet* (1999).

Zowel in de gesprekken met de musici als in mijn steekproef naar de programmering van podia komt naar voren dat de grotere VSCD podia weinig ruimte bieden aan Nederlandse strijkkwartetten en met name bekende buitenlandse kwartetten uitnodigen. Tegelijkertijd blijkt er sprake van een glazen plafond in de uitkoopsommen voor Nederlandse strijkkwartetten. Geen van de kwartetten verdient in Nederland meer dan 4000 euro voor een concert (in 1999 was dit 4000 gulden). Er lijkt sprake van een scheve verdeling in inkomsten tussen buitenlandse en Nederlandse kwartetten, waarbij de uitkoopsommen voor buitenlandse kwartetten op grotere podia de helft tot twee keer zo hoog is als die van de geïnterviewde kwartetten. Ook lijkt er een prijsdrukkende werking uit te gaan van het

optreden van jonge Nederlandse kwartetten op kleinschalige podia, waar gages rond 1000 euro worden betaald. Dit neemt niet weg dat de kwartetten soms best bereid zijn iets minder gage te accepteren, bijvoorbeeld als het om charitatieve doelen gaat.

Bovendien blijken subsidies onmisbaar, tenzij de leden een lage levensstandaard accepteren. Zonder subsidies is het lastig om een redelijk inkomen te verwerven of zich volledig te wijden aan het kwartetspel. Een zoektocht naar alternatieve financieringsmogelijkheden levert weinig op volgens de ondervraagde musici, mede omdat private financiers het vaak niet aandurven zich te binden aan strijkkwartetten. Als het al lukt een externe financier te vinden, is het eerder een kwestie van geluk of het hebben van de juiste (familie)connecties.

Geconcludeerd kan worden dat de musici tevreden met het uitoefenen van hun beroep. Het maken van muziek geeft hen veel voldoening. Een kwartetmusicus vertelt: “het geven van een mooi concert en dat iedereen laaiend enthousiast is... dan denk je: daar doe ik het voor. Dan kun je ineens al je sores met de financiën vergeten.” Tegelijkertijd zorgen de randvoorwaarden – met name de financieringsmogelijkheden en afzetmogelijkheden voor projecten – voor een permanent onzeker arbeidsklimaat voor de kwartetleden. Gezien de ruime aandacht voor strijkkwartetten in Nederland en de vele initiatieven die in het veld worden genomen is dit opvallend te noemen.

Hoofdstuk 1 Inleiding

In juni 2017 ben ik afgestudeerd als violist aan het Utrechts Conservatorium. Dit was voor mij een belangrijke mijlpaal. Jarenlang heb ik vanaf mijn vijfde levensjaar wekelijks vioollessen gevolgd en heb ik me kunnen ontwikkelen door het volgen van masterclasses, orkestprojecten en kamermuzieklessen van meerdere inspirerende musici. Als amateurviolist en conservatoriumstudent heb ik ervaren hoe de wereld van de klassieke muziek in elkaar steekt. Ik heb in meerdere strijkkwartetten gespeeld en daarin heb ik de magie van het samenspelen ervaren. Toch heb ik er nu voor gekozen mij niet uitsluitend te richten op de kamermuziek. Ik wil dit combineren met andere werkzaamheden, zoals het lesgeven en het spelen in professionele orkesten, mede omdat mijn viooldocent – en tevens violiste van een vermaard strijkkwartet – tijdens de vioolles vertelde dat er ‘geen droog brood valt te verdienen met werkzaamheden in de kamermuziek’. Deze opmerking van mijn viooldocent over de huidige kamermuziekmarkt wakkerde mijn nieuwsgierigheid over dit onderwerp aan. Is het sappelen voor kamermuziekmusici anno 2018? En geldt dit ook voor de Nederlandse topmusici?¹

In 1999 is de marktpositie van Nederlandse strijkkwartetten onderzocht door Philomeen Lelieveldt, docent en onderzoeker aan de Universiteit Utrecht op het gebied van kunstbeleid- en management, en sociologe Wilma Tichelaar. In het rapport *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet* onderzochten zij de bestaansmogelijkheden voor de Nederlandse strijkkwartetten, in het bijzonder die van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet die zich toelegden op de uitvoering van eigentijds repertoire. Ze zochten antwoord op een aantal vragen: hoe kon de marktpositie van de kwartetten worden verklaard en welke oplossingen konden bijdragen aan de verbetering van die positie?²

In het rapport van Lelieveldt en Tichelaar kwamen een aantal knelpunten naar voren. Ten eerste is gebleken dat het aantal grote en middelgrote podia dat Nederlandse kwartetten programmeert in de reguliere kwartetseries bijzonder laag was. Zowel het Mondriaan Kwartet als het Schönberg Kwartet maakten unieke programma’s die volgens programmeurs niet pasten binnen de traditionele kwartetseries. De kwartetten maakten alleen kans op speelbeurten op de kleine gespecialiseerde podia en series voor hedendaagse muziek in grote en middelgrote concertzalen (zo’n twintig procent van de concertpodia).³

¹ Ik wil de musici van de zes strijkkwartetten die ik voor dit onderzoek heb geïnterviewd hartelijk bedanken. De ervaringen van de geïnterviewde musici op de artistieke arbeidsmarkt hebben een waardevolle bijdrage geleverd aan dit onderzoek. Grote dank gaat ook uit naar mijn begeleider Philomeen Lelieveldt. Dankzij haar begeleiding heb ik tijdens het onderzoeksproces het vertrouwen gekregen om door te gaan en te komen tot dit eindresultaat.

² Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*, 6.

³ Idem, 24.

Ten tweede waren de uitkoopsommen die Nederlandse podia aan strijkkwartetten betaalden, een derde tot de helft lager dan de uitkoopsommen in het buitenland. Bovendien kregen buitenlandse kwartetten die in Nederland spelen, een uitkoopsom die minimaal twee keer zo hoog was als de uitkoopsom van Nederlandse kwartetten.⁴ De verschillen in uitkoopsommen werden door de programmeurs verklaard op grond van verschil in kwaliteit.⁵ Voor Nederlandse kwartetten lag de maximum uitkoopsom op 4000 gulden, een bedrag dat een *glazen plafond* vormde voor de strijkkwartetten en mede in stand werd gehouden door het beleid van het Nederlands Impresariaat (NI).⁶ Gezien de hoogte van de uitkoopsommen viel er in Nederland volgens Lelieveldt en Tichelaar geen redelijk inkomen te verwerven met het spelen in een strijkkwartet. Voor vele kwartetmusici was het noodzakelijk om extra werkzaamheden te verrichten om in levensonderhoud te voorzien.⁷

Ten slotte bleek het rijkssubsidie voor het Schönberg Kwartet en Mondriaan Kwartet net voldoende om te kunnen voortbestaan en liepen de salarissen en secundaire arbeidsvoorwaarden van de musici in het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet ver achter bij die van de aanvoerders van symfonieorkesten.⁸

Naar aanleiding van het rapport spraken de onderzoekers de hoop uit dat het klimaat voor strijkkwartetten in Nederland zou verbeteren. Zij gaven aanbevelingen voor een verhoging van de rijkssubsidie voor strijkkwartetten.⁹ Het rapport genereerde de nodige media-aandacht en leidde tot een (tijdelijke) verbeterde subsidiëring van het Mondriaan Kwartet en Schönberg Kwartet.¹⁰ Maar ook werd in 2001 door Stefan Metz de Nederlandse StrijkKwartet Academie opgericht, die zich ten doel stelde jonge getalenteerde strijkkwartetten professioneel te begeleiden.¹¹

In 2002 hief Staatssecretaris Rick van der Ploeg het Nederlands Impresariaat (NI) op, dat bemiddelde tussen de Nederlandse musici en kamermuziekpodia. Vrijwel alle Nederlandse podia maakten intensief gebruik van het aanvullend honoraria subsidie van het Nederlands Impresariaat.¹² Intussen werd de groep werkzoekende musici steeds groter, terwijl het aantal podia waarop zij konden optreden min of meer contant bleef.¹³ Daardoor ontstond een tekort aan speelplekken voor musici en nam de kritiek op de selecties door het Nederlands Impresariaat toe. In 2003 werd een

⁴ De uitkoopsommen van Nederlandse kwartetten schommelden in 1999 tussen de f 2000,- en f 3000,-. Uit: Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*, 35.

⁵ Idem, 21.

⁶ Ibidem.

⁷ Idem, 36.

⁸ Idem, 28, 36.

⁹ Idem, 37.

¹⁰ De Volkskrant, "Subsidies om salarissen ensemblemusici te verhogen," 16 mei 2000.

¹¹ Nederlandse StrijkKwartet Academie, "Home," geraadpleegd op 19 januari 2017, <http://www.nska.nl/>.

¹² Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*, 13.

¹³ Idem, 20.

Belangenvereniging Kamermuziek opgericht die een verbetering van de kamermuziekmarkt ten doel had.¹⁴ De subsidietaak werd overgenomen door het nieuw opgerichte Fonds voor Podiumprogrammering en Marketing en de adviseringtaak door De Kamervraag,¹⁵ waarna in 2002 het NI opging in de Kamervraag¹⁶. Op zijn beurt ging De Kamervraag in 2008 op in het Muziekcentrum Nederland (MCN), een landelijk kennisinstituut voor pop, jazz en klassieke muziek. Vanwege bezuinigingen van het kabinet Rutte 1 werd dit instituut met ingang van 2013 ontmanteld.¹⁷ Sindsdien is er geen afstemming en overkoepelende organisatie meer voor de Nederlandse kamermuziek.

Musici bewegen en onderhandelen nu ieder voor zich of via hun impressariaten met de podia.¹⁸ Anno 2016 werd door kamermusici gestart met een landelijke kamermuziekdag om musici en podia met elkaar in contact te brengen.

1.1. Onderzoek naar de kamermuziekmarkt

Na het onderzoek van Lelieveldt en Tichelaar hebben enkele studies plaatsgevonden naar de ontwikkelingen binnen de Nederlandse kamermuziek en ensemblecultuur. In 2006 werd in opdracht van het FAPK en de vereniging Nederlandse muziekensembles¹⁹ onderzocht of de verdeling van de Cultuurnota subsidies voldeed voor de realisering van de reguliere muziekpraktijk van de betrokken ensembles.²⁰ Een paar jaar later waren de muziekensembles opnieuw het onderwerp in de masterthesis *Van Notenkrakersactie tot bellenwijnkurken* van Paul Meerwijk. Hij onderzocht de verwachtingen van de ensemblesector voor de toekomst naar aanleiding van de beleidsbrief *Meer dan kwaliteit* (2011) van staatssecretaris Halbe Zijlstra, waarin ingrijpende bezuinigingen werden aangekondigd.²¹ Het grootste knelpunt is volgens Meerwijk dat ensembles bij uitkoop zelden uit de kosten komen en te lage uitkoopsommen aanvullen uit eigen middelen of subsidies. Dit roept volgens

¹⁴ Pieter van Stein Callenfels, "Ensembles vrezten voor voortbestaan", *De Volkskrant*, 18 februari 2003.

¹⁵ De Volkskrant, "Nederlands Impresariaat heet nu De Kamervraag," Geraadpleegd op 19 februari 2017., <http://www.volkskrant.nl/archief/nederlands-impresariaat-heet-nu-de-kamervraag~a616384/>.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ingmar Griffioen, "Muziek Centrum Nederland verdwijnt vanaf 2013," Geraadpleegd op 19 februari 2017, <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2011/juni/muziek-centrum-nederland-verdwijnt-vanaf-2013.html>

¹⁸ In de masterthesis *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie* van Jantine Postma wordt verwezen naar de door Teunis IJdens uitgewerkte term *spotmarkt*, een beroepsdeelmarkt waarbinnen werkgevers geen bedrijfsspecifieke investeringen doen in de kwalificaties van werknemers en waarbinnen kunstenaars weinig sociale zekerheid hebben. Volgens Postma neigt de arbeidsmarkt van componisten naar een *spotmarkt* en hebben componisten een grote onzekerheid over hun inkomsten. Uit: Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 64, 65; Jantine Postma, *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie*, 21, 46.

¹⁹ Bij deze vereniging zijn zowel grotere muziekensembles (zoals Asko Schönberg, Nederlands kamerkoor, ed.) als kleinere muziekensembles aangesloten (zoals Slagwerk den Haag en Camerata Trajectina). Tegenwoordig maakt de VNME deel uit van de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten, zie <https://www.napk.nl/over-napk/onze-leden/>, geraadpleegd op 18 januari 2018.

²⁰ Jos Grazell, Vincent van der Velde en Philomeen Lelieveldt, *Inventarisatieonderzoek naar de subsidiëring van muziekensembles en kleinschalige muziektheatergezelschappen*.

²¹ Paul Meerwijk, *Van Notenkrakersactie tot bellenwijnkurken: een onderzoek naar de ensemblecultuur in Nederland in relatie tot de subsidiërende en terugtrekkende overheid*.

Meerwijk de vraag op waar de aangevraagde subsidie voor bedoeld is.²² Daarom adviseert Meerwijk na te denken over bestuurlijke en organisatorische samenwerkingsvormen.²³ Door samen te werken versterken ensembles de positie in de speelmarkt en de positie ten opzichte van het verkrijgen van subsidies, mede omdat de subsidiepot kleiner is geworden.²⁴ In *Beloning Ensembles: een inventarisatie* (2015) wordt in opdracht van de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten in beeld gebracht hoe de beloning van musici in ensembles zich verhoudt tot de CAO van orkestmusici van *philharmonie zuidnederland*. Het rapport geeft inzicht in de marktpositie van de ensemblesector in Nederland²⁵ en toont aan dat er een grote kloof is qua beloning tussen ensembles en orkesten, zodanig dat ensembles vrezen voor uitval van werknemers en uitholling van de sector.²⁶

De masterthesis van Lotte Wieffer, *De flexibele musicus: Over de freelance musicus met een gemengde beroepspraktijk anno 2015* (2015), behandelt de werktevredenheid met de beroepspraktijk onder jonge freelance musici. De vrijheid in het vormgeven van de eigen beroepspraktijk, de diversiteit in het werk en het plezier in het maken van muziek zijn belangrijk voor de werktevredenheid van de musici.²⁷ Het vormgeven van een eigen beroepspraktijk heeft ook een keerzijde. Wieffer wijst erop dat de musici vaak op zichzelf aangewezen zijn. Om hun beroepspraktijk te onderhouden en uit te breiden zijn ze genoodzaakt om zelf initiatief te nemen en zich ondernemend op te stellen. Daarnaast is volgens Wieffer de beroepspraktijk van musici meer gemengd geworden, om waar nodig financiële risico's te mijden.²⁸

Jantine Postma belicht de ervaringen van Nederlandse componisten met hun arbeidsmarktpositie in de masterthesis *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie* (2016). De componisten zijn niet te spreken over het huidige subsidiestelsel: er is veel onzekerheid over toezeggingen, de aanvragen kosten veel tijd en het puntensysteem meet de verkeerde criteria. Daarnaast wijst Postma op een patstelling: programmeurs durven geen nieuwe muziek te programmeren en ensembles geven geen compositieopdrachten, omdat ze daarmee niet meer worden geprogrammeerd. Bovendien willen de kleine podia aan subsidie-eisen voldoen voor wat betreft publieksbereik.²⁹

De bovenstaande onderzoeken belichten verschillende aspecten van de Nederlandse kamermuzieksector en de sociaaleconomische positie van ensembles en musici. Zowel het onderzoek

²² Paul Meerwijk, *Van Notenkrakersactie tot bellenwijnkurken: een onderzoek naar de ensemblecultuur in Nederland in relatie tot de subsidiërende en terugtrekkende overheid*, 65.

²³ Idem, 63.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Saskia van der Fuhr, *Beloning Ensembles: een inventarisatie*, 2.

²⁶ Idem, 9.

²⁷ Lotte Wieffer, *De flexibele musicus: Over de freelance musicus met een gemengde beroepspraktijk anno 2015*, 58.

²⁸ Idem, 55.

²⁹ Jantine Postma, *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie*, 6.

van Lotte Wieffer als dat van Jantine Postma vormden een inspiratie bij de ontwikkeling van de vraagstelling voor dit onderzoek.

1.2. Doelstelling en vraagstelling

Als beroepsviolist beweeg ik me op de kamermuziekmarkt. Omdat ik zelf in strijkkwartetten speel, heb ik gekozen voor een focus op de ervaring van de musici van Nederlandse strijkkwartetten. In dit onderzoek vertellen de strijkkwartetmusici zelf hun kant van het verhaal omtrent de ontwikkelingen in de arbeidsmarkt voor strijkkwartetten. Enerzijds beoogt dit onderzoek de knelpunten in kaart te brengen op de kamermuziekmarkt voor strijkkwartetten. Daaruit kunnen aanbevelingen voor de praktijk voort vloeien, wat het praktische doel van het project is. Anderzijds beoog ik een wetenschappelijk doel, namelijk een *update* te geven van het onderzoek van Lelieveldt en Tichelaar uit 1999 over de marktpositie van strijkkwartetten in Nederland.

De hoofdvraag in dit onderzoek luidt als volgt: *hoe ervaren de Nederlandse strijkkwartetmusici hun arbeidsmarktpositie anno 2017?*

Om een antwoord te kunnen formuleren op deze hoofdvraag wordt een theoretisch kader geschetst over de wijze waarop er naar het kunstenaarschap wordt gekeken en de arbeidsmarkt is vormgegeven. Daarin neemt het onderzoek naar artistieke arbeidsmarkten van Hans Abbing, Teunis IJdens, Merijn Rengers en Ruth Towse een leidende rol in.

Hans Abbing gaf in *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid* (1989) een aanzet tot vorming van een economie van de kunsten. De aantrekkingskracht van het beroep, de positie op de arbeidsmarkt, de oorzaken van beperkte werkgelegenheid en de legitimering van het kunstbeleid worden door Abbing verklaard.³⁰

Volgens IJdens krijgt artistiek werk en de arbeidsmarkt van kunstenaars ten onrechte te weinig aandacht binnen het reguliere arbeidsmarktonderzoek.³¹ In zijn proefschrift *Schots en Scheef: Artistiek werk tussen markt en organisatie* (1999) ontwikkelt IJdens een model om de flexibele arbeidsmarkt van podiumkunstenaars, jazzmusici en cabaretartiesten te verklaren. De typering van IJdens van

³⁰ Uit een enquête naar het belangrijkste boek over cultuurbeleid en cultuurmanagement van de afgelopen honderd jaar wordt gezocht, belandde dit boek op de derde plek. Voor deze enquête werden vijftientig wetenschappers en beleidsbepalers benaderd zich te buigen over wie volgens hen deze titel hoorde te krijgen. De uitkomst van deze enquête onderstreept de waarde van de inzichten die in dit boek naar voren komen en verduidelijkt de keuze dit boek bij het theoretisch kader te betrekken. Deze enquête werd opgesteld door Cor Wijn. Cor Wijn, "Blog: eerst hulp bij culturele ontwikkeling", geraadpleegd op 1 december 2017, <https://www.corwijn.nl/bloggum/>.

³¹ Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 207.

artistieke beroepsdeelmarkten, biedt aanknopingspunten bij de analyse van de arbeidsmarkt van strijkkwartetmusici.

Merijn Rengers deed onderzoek naar de artistieke arbeidsmarkt voor zijn dissertatie *Economic lives of artists: Studies into careers and the labour market in the cultural sector* (2002). Dit onderzoek neemt nog steeds een centrale positie in binnen het discours over de artistieke arbeidsmarkt van beeldend kunstenaars. Rengers onderzoekt de loopbaan en sociaaleconomische kenmerken van beeldend kunstenaars.³² Hij toetst twee belangrijke economische theorieën, te weten de *work-preference* theorie en *winner-take-all* theorie. Waar de *work-preference* theorie interessante inzichten biedt over de gemengde beroepspraktijk van kunstenaars, probeert de *winner-take-all* theorie de scheve verdeling van de inkomsten van kunstenaars te verklaren. Rengers betoogt dat de overheid zich moet realiseren dat het subsidiëren van succesvolle kunstenaars niet automatisch leidt tot betere of meer kunstproductie, aangezien kunstenaars de neiging hebben om extra inkomen te gebruiken voor een prettiger verhouding tussen vrije tijd en werk.³³

Ten slotte levert het boek *Advanced Introduction to Cultural Economics* (2014) van de Britse cultureel econoom Ruth Towse een actuele analyse van de culturele economie. Het boek geeft de fundamentele en onderscheidende elementen van de artistieke en culturele economieën weer en verklaart deze kenmerken.³⁴ Volgens Towse vormen kunstenaars en artiesten de ruggengraat van de creatieve industrie door hun verbeeldingskracht en innovatie.³⁵

De genoemde studies zullen in het theoretisch kader uitvoeriger worden toegelicht. De studies boden een kader voor het ontwikkelen van de topiclijsten en het analyseren van de interviews met de strijkkwartetmusici.

Dit onderzoek is opgedeeld in verschillende deelvragen die hieronder puntsgewijs zijn weergegeven.

Deelvraag 1: welke specifieke kenmerken van de artistieke arbeidsmarkt zijn te onderscheiden op basis van wetenschappelijke theorieën over het romantische beeld van het kunstenaarschap, de gemengde beroepspraktijk, vormen van inkomen en de scheve inkomensverdeling?

Deelvraag 2: hoe ziet de Nederlandse kamermuziekmarkt voor strijkkwartetten er anno 2017 uit?

³² Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*.

³³ Idem, 162.

³⁴ Ruth Towse, *Advanced introduction to cultural economics*.

³⁵ Idem, 65.

Deelvraag 3: hoe verhouden zich de ervaringen van de Nederlandse strijkkwartetmusici anno 2017 tot de beschreven kenmerken uit de wetenschappelijke literatuur?

De derde deelvraag wordt beantwoord door interviews met de strijkkwartetmusici waarin de volgende vragen (de topiclijst) centraal stonden:

1. Wat voor een rol speelde de opleiding en de deelname aan concoursen in de vorming van de strijkkwartetten?
2. Hoe omschrijven de strijkkwartetmusici de relatie met programmeurs en podia?
3. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici de concurrentie met andere ensembles?
4. In hoeverre is het mogelijk om rond te komen als kwartetmusicus?
5. Hoe staan strijkkwartetmusici tegenover het binnenhalen van private gelden?
6. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici de ontwikkelingen op het gebied van traditionele en nieuwe media?
7. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici werktevredenheid?
8. Wat ervaren de strijkkwartetmusici als hoogte- en dieptepunten in hun carrière?
9. In hoeverre komt het beeld van de romantische kunstenaar overeen met de ervaring van de beroepspraktijk van de strijkkwartetmusici?

1.3. Methode

Voor de beschrijving van het kamermuziekveld is gebruik gemaakt van literatuur en websites van Nederlandse strijkkwartetten, podia van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties, kleinschalige kamermuziekpodia, kamermuziekfestivals en -concoursen en instellingen voor talentontwikkeling. Voor een overzicht van de programmering van strijkkwartetten zijn de agenda's op de websites van de desbetreffende podia geraadpleegd. Verder zijn er e-mails uitgewisseld en telefoongesprekken gevoerd met strijkkwartetmusici en initiatiefnemers in het veld.

Daarnaast is gekozen voor interviews met individuele leden van zes strijkkwartetten. Door middel van interviews konden de ervaringen van de strijkkwartetmusici op de kamermuziekmarkt het beste achterhaald worden. In tegenstelling tot groepsinterviews krijgt de interviewer bij één op één interviews de kans verder door te vragen, zodat de onderwerpen specifiek behandeld kunnen worden.³⁶ Bovendien kan de musicus ongeremd reageren op de gestelde vragen en wordt hij niet onderbroken door collega's.

³⁶ Baarda en de Goede, *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*, 241.

De interviews worden afgenomen in de vorm van een *topic interview*. De vragen liggen open, maar de belangrijkste onderwerpen en vragen die aan bod komen, liggen vast. Het is toegestaan om af te wijken van de volgorde van de vragen en waar mogelijk kan doorggevraagd worden over een specifiek onderwerp.³⁷ De topiclijst is ontworpen op basis van de literatuur over de artistieke arbeidsmarkt (zie hoofdstuk drie) en de beschrijving van de Nederlandse kamermuziekmarkt (zie hoofdstuk twee).

Het aanbod van strijkkwartetten in Nederland is divers. Er bestaan jonge en oude kwartetten, kwartetten die zich richten op een bepaalde stijlperiode, maar ook kwartetten die verbinding zoeken met andere kunstdisciplines. Om een zo representatief mogelijk beeld te krijgen van de Nederlandse strijkkwartettenmarkt is een diverse groep respondenten samengesteld door te selecteren op een stijlperiode, leeftijd of muziek.

Met behulp van de zogenoemde *sneeuwbalprocedure* zijn de strijkkwartetten geselecteerd. Ik ken veel professionele musici, die zelf in een strijkkwartet spelen en mij in contact brachten met musici van andere (Nederlandse) strijkkwartetten. Daarnaast kon ik de strijkkwartetten direct benaderen via mijn begeleider of door de contactgegevens op de website van het desbetreffende kwartet op te zoeken. Dit leverde zes kwartetten op: het Utrecht String Quartet, het Ragazze Kwartet, het Matangi Kwartet, het Mondriaan Kwartet en het Aristos Kwartet. Het zesde kwartet is anoniem verwerkt in het onderzoek, waarbij het geïnterviewde kwartetlid wordt aangeduid met 'R6'³⁸. Deze kwartetten zijn uit verschillende generaties en hebben allemaal een eigen focus op een stijlperiode en de uitvoeringspraktijk.

Het Utrecht String Quartet en het Mondriaan Kwartet zijn beide al meer dan dertig jaar actief. Het Utrecht String Quartet richt zich op repertoire dat in de vergetelheid is geraakt en een samenwerking met hedendaagse componisten. Het Mondriaan Kwartet heeft zich gespecialiseerd in twintigste-eeuws repertoire en samenwerking met andere kunstdisciplines.³⁹ Het Ragazze Quartet bestaat uit vier vrouwen en profileert zich met nieuwe presentatievormen en door de samenwerking met dans- en muziektheaterproducties. Het Matangi Kwartet studeerde in 2003 als een van de eerste kwartetten af aan de Nederlandse StrijkKwartet Academie. Het kwartet maakt naast het uitvoeren van het klassieke repertoire veel uitstapjes naar cross-over projecten, onder meer met bekende cabaretiers, jazzmusici en singer-songwriters. Het Aristos Kwartet is opgericht in 2008 en studeerde in mei 2017 af aan de Nederlandse StrijkKwartet Academie. Het kwartet trad regelmatig op in binnen- en

³⁷ Baarda en de Goede, *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*, 234, 235.

³⁸ Eén van de geïnterviewde musici heeft na het interview verzocht om anoniem te worden opgenomen in het onderzoek.

³⁹ De sociaaleconomische positie van Het Mondriaan Kwartet werd in 1999 door Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar onderzocht. Het is interessant om na te gaan in hoeverre de arbeidsmarktpositie van het Mondriaan Kwartet in de afgelopen twintig jaar is veranderd.

buitenland en speelde in 2014 voor koning Willem-Alexander tijdens de opening van expositie over Grace Kelly. Het zesde kwartet legt zich toe op het uitvoeren van het kernrepertoire voor strijkkwartetten.

De interviews met de musici uit bovengenoemde strijkkwartetten zijn volledig uitgetypt. In de weergave van de gesprekken voor deze scriptie zijn op enkele plaatsen kleine correcties toegepast op het taalgebruik. Op basis van de transcripties is een open en axiale codering toegepast waaruit meerdere kernthema's naar voren kwamen (zie bijlage vier). In de bijlage zijn de eerste twee pagina's toegevoegd van één gesprek met een strijkkwartetmusicus. Naast de interviews met de kwartetmusici zijn er e-mails uitgewisseld over verschillende onderwerpen met enkele andere strijkkwartetmusici en initiatiefnemers in het kamermuziekveld.

1.4. Leeswijzer

In dit eerste hoofdstuk werd de inleiding gegeven voor dit onderzoek. Na een bespreking over eerder onderzoek naar de kamermuziekmarkt en de doelstelling en vraagstelling van dit onderzoek is besproken welke methode is toegepast.

In hoofdstuk twee wordt antwoord weergegeven hoe de wetenschappers Abbing, IJdens, Rengers en Towse tegen het romantische beeld van het kunstenaarschap aankijken. Verder worden aan de hand van hun onderzoek een aantal kenmerken geschetst van de artistieke arbeidsmarkt. De inzichten die in dit hoofdstuk naar voren komen, dienden als raamwerk voor het ontwerp van de topiclijst en de analyse van de interviews met de strijkkwartetmusici.

In hoofdstuk drie wordt antwoord gegeven op de tweede deelvraag, te weten: hoe ziet de kamermuziekmarkt voor strijkkwartetten anno 2017 eruit? Er zal een beschrijving worden gegeven van de Nederlandse kamermuziekmarkt; van de Nederlandse strijkkwartetten, de programmering van strijkkwartetten bij (kamer)podia en kamermuziekverenigingen, kamermuziekfestivals en concoursen, mogelijkheden voor talentontwikkeling, regelingen voor subsidies en particuliere fondsen en netwerken in de klassieke muziek.

In het vierde hoofdstuk worden de onderzoeksresultaten besproken. Er wordt in dit hoofdstuk teruggekoppeld naar de theorieën over het romantische beeld van het kunstenaarschap en de beroepspraktijk die in hoofdstuk twee naar voren is gekomen. Aan de hand van kernthema's, die in het desbetreffende hoofdstuk worden toegelicht, worden de gesprekken met de leden van de strijkkwartetten geanalyseerd. De kernthema's zijn: *vorming (1), relaties in het kamermuziekveld (2), inkomenspositie (3), sponsoring en vriendenstichting (4), de rol van media (5), werktevredenheid (6) en romantisch beeld: roeping of werk? (7)*.

In het vijfde hoofdstuk wordt beschreven hoe de strijkkwartetmusici hun arbeidsmarktpositie anno 2017 ervaren. Er zullen aanbevelingen worden gedaan richting de praktijk en toekomstig onderzoek.

Hoofdstuk 2 Het functioneren van de arbeidsmarkt in de kunsten

In dit derde hoofdstuk wordt een theoretische benadering gegeven voor het verwerken van de interviews met strijkkwartetmusici. Aan de hand van studies van Hans Abbing, Teunis IJdens, Merijn Rengers en Ruth Towse worden de belangrijkste kenmerken van de artistieke beroepspraktijk van kunstenaars geschetst. De auteurs hebben een belangrijke bijdrage geleverd aan de gedachtenvorming over de beroepspraktijk van kunstenaars. Dit hoofdstuk begint met een beschouwing van theorieën over het ideaal van de Bohémien, omdat dit weergeeft welke denkbeelden er in de samenleving circuleren over de artistieke arbeidsmarkt.

2.1. Authenticiteit van de kunstenaar: het ideaal van de Bohémien

De afgelopen eeuwen is rondom dichters, componisten en filosofen een duidelijk beeld gecreëerd van de arme, maar geniale kunstenaar: hij wordt niet gedreven door rijkdom en roem, maar is kunstenaar uit noodzaak.

IJdens zoekt de oorsprong van het ideaal van de Bohémien in het humanistische gedachtegoed. Sinds de Renaissance wordt het kunstenaarschap geassocieerd met een onderzoekende, onafhankelijke geest: een kunstenaar die wars is van esthetische regels en traditioneel gezag. De kunstenaar werd niet alleen een unieke persoonlijkheid, maar ook een individuele 'speler' op de markt – banden met opdrachtgevers en beschermheren werden losser en kunstenaars verkochten hun producten zelfstandig op een groeiende afzetmarkt.⁴⁰

Volgens IJdens zijn er tegenwoordig overeenkomsten aan te wijzen tussen het kunstenaarschap en andere academische professies. Bij beide beroepsgroepen is de brute economische waardebeoordeling minder van belang. Kunstenaars streven niet naar materieel gewin. Daarnaast combineren kunstenaars, net als academici, hun werk vaak met het lesgeven en het doen van onderzoek in dezelfde richting als hun hoofdberoep.⁴¹

Volgens socioloog Hans Abbing kiezen vele kunstenaars en artiesten voor het kunstenaarschap vanwege de romantiek. Als kunstenaar is het mogelijk om in je werk je eigen persoonlijkheid vorm te geven of zoals Abbing in *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid* omschrijft: 'het authentiek mens-zijn vorm te geven'. Dit gegeven is aan ons huidige beschavingsideaal gekoppeld, zo stelt Abbing. Hiermee verklaart hij de grote populariteit en toestroom naar het kunstenaarsberoep, met een overschot aan werkwilligen en armoede tot gevolg.⁴²

⁴⁰ Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 49.

⁴¹ Idem, 54.

⁴² Hans Abbing, *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, 133.

Rengers uit in zijn proefschrift kritiek op het ideaal van de Bohémien. Volgens Rengers berust het romantische beeld van de kunstenaar niet op de werkelijkheid. Bovendien draagt het beeld van de Bohémien niet bij aan de analyse van de loopbaan van kunstenaars en de artistieke beroepspraktijk. Zijn proefschrift beoogt dan ook een meer realistisch beeld van de carrières van kunstenaars te geven. Het ideaalbeeld berust op een overdrijving, die niet altijd recht doet aan de daadwerkelijke beroepspraktijk van de kunstenaars. Kunstenaars verkiezen een normale werkweek boven het romantische ideaal waarbij de kunstenaar zich volledig overgeeft aan de kunsten.⁴³ Ze streven naar een normale werkweek, waarin de verdeling tussen vrije tijd en werk vergelijkbaar zijn met de verdeling van werknemers in andere sectoren.⁴⁴

Uit voorgaande is gebleken dat Abbing, IJdens en Rengers alle drie het ideaalbeeld van de Bohémien aan de orde stellen, maar op een andere manier beschrijven. IJdens onderzoekt de oorsprong van de onafhankelijk werkende kunstenaar. Hij benadrukt dat de kunstenaar tegenwoordig (artistieke) nevenactiviteiten nodig heeft om rond te komen. Abbing richt zich meer op de wijze waarop de kunstenaar (Bohémien) zijn authenticiteit wil vormgeven. Er is een groot aanbod aan kunstenaars die dit doel nastreven, met armoede tot gevolg. Rengers vindt een ideaalbeeld van de Bohémien geen goed uitgangspunt en laat zien dat kunstenaars, net als andere beroepsbeoefenaars, een normale werkverdeling ambiëren.

2.2. Kenmerken van de artistieke arbeidsmarkt

De artistieke arbeidsmarkt wordt nader omschreven aan de hand van twee kenmerken, namelijk de gemengde beroepspraktijk en de grote verschillen in inkomensverdeling van kunstenaars.

2.2.1. Gemengde beroepspraktijk

Het combineren van verschillende werkzaamheden omschrijft Rengers in zijn boek aan de hand van de *work-preference* theory van econoom David Throsby. Deze theorie geeft inzicht in oorzaken en de werking van de gemengde beroepspraktijk van kunstenaars, en gaat ervan uit dat kunstenaars niet in staat zijn om genoeg inkomen te vergaren uit het artistieke werk alleen. Daarom verrichten kunstenaars – noodgedwongen – werkzaamheden buiten het artistieke hoofdberoep als noodzakelijke aanvulling op het eigen inkomen, zoals lesgeven en het verrichten van niet-artistiek werk. Alleen een kleine groep goedbetaalde artiesten hebben de mogelijkheid om rond te komen van het artistieke werk. Throsby omschrijft artiesten als *workaholics*: kunstenaars zijn bereid om naast het aanvullen van

⁴³ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 156.

⁴⁴ Idem, 149.

verdiensten uit niet-artistieke banen extra uren te maken tegen lage inkomsten.⁴⁵ Kunstenaars subsidiëren op die manier hun eigen inkomen met inkomen uit niet-kunst gerelateerd werk. Tekorten aan inkomsten worden dus gecompenseerd door inkomsten uit werk van buiten de kunst- en cultuursector.⁴⁶

Rengers weerlegt in zijn proefschrift *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector* het door Throsby geschetste beeld van de *workaholic*. Uit het onderzoek blijkt dat, in overeenstemming met de *work-preference* theorie, kunstenaars inkomsten van bijbanen gebruiken als aanvulling op het eigen inkomen. Een groot deel van de beeldend kunstenaars onderhouden immers een gemengde beroepspraktijk. De theorie van Throsby gaat in Nederland slechts op voor een minderheid van de kunstenaars. De meerderheid combineert namelijk hun werkzaamheden met kunst-gerelateerd werk, dus werkzaamheden binnen de kunstensector.⁴⁷

Volgens Ruth Towse laat het *work-preference* model de gedrevenheid en motivatie zien van artiesten voor het artistieke werk. Artiesten spenderen het liefst de maximale hoeveelheid tijd aan het artistiek-gerelateerde werk, dit in combinatie met een bevredigende levensstandaard. Zodra kunstenaars meer verdienen met het artistieke werk, brengen ze het aantal uren van het niet-artistieke werk terug en zodra de lonen stijgen van niet-artistiek werk, schroeven artiesten het aantal uren van niet-artistiek werk terug om zich volledig te wijden aan het artistieke hoofdberoep.⁴⁸

2.2.2. Vormen van inkomen

De meerderheid van de beeldend kunstenaars heeft twee verschillende bronnen van inkomsten: enerzijds subsidies en aankopen van en door het Rijk en door opdrachten via kunstuitleen. Anderzijds kunstwerken die worden gefinancierd door de vrije markt, zoals aankopen en opdrachten van bedrijven en particulieren.⁴⁹ Het aandeel van de markten was in 1995 in Nederland bijna gelijk: 57 procent van de inkomsten wordt op de vrije markt verdiend en zo'n 43 procent van de inkomens wordt direct en indirect door de overheid gefinancierd.⁵⁰ Hans Abbing plaatst de twee bronnen van inkomsten – twee 'circuits' – tegenover elkaar: het commerciële circuit – dat democratisch functioneert en meer kansen biedt aan artistieke invloeden van buiten de erkende cultuur – en het gesubsidieerde circuit, waarin meer tijd en ruimte wordt geboden aan producties op kleine schaal. Kunstenaars krijgen onafhankelijk van de markt de tijd om te innoveren en te experimenteren. Het gesubsidieerde circuit is daarentegen minder democratisch en flexibel dan het commerciële circuit.⁵¹

⁴⁵ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 33.

⁴⁶ Idem, 155, 156.

⁴⁷ Idem, 149.

⁴⁸ Ruth Towse, *Advanced Introduction to Cultural Economics*, 62.

⁴⁹ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 158.

⁵⁰ Idem, 82, 158.

⁵¹ Hans Abbing, *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, 176.

Publieke markt

Dankzij overheidssubsidies geniet een deel van de kunstenaars baan- en inkomenszekerheid als werknemer van non-profitorganisaties, zoals symfonieorkesten en kamermuziekensembles van opera, toneel- en dansgezelschappen.⁵²

Rengers brengt in zijn proefschrift de gevolgen van overheidsbeleid op de creatieve sector in kaart. Hierbij richt hij zich op de inkomsten van beeldende kunstenaars in Nederland. Bij de subsidieregelingen van het Rijk treedt er het zogenoemde *Matteüeffect* op: kunstenaars die subsidies ontvangen blijken later in hun carrière succesvoller te zijn dan kunstenaars die geen subsidie ontvangen. Anders gezegd hebben eerder beloonde kunstenaars die vroeg in hun carrière beloond worden meer kans op succes.⁵³ Dit geldt voornamelijk voor het artistieke succes van kunstenaars. Zo schatten kunstenaars hun eigen reputatie hoger in, exposeren ze vaker in musea en galeries en worden ze vaker genoemd in de media.⁵⁴ De invloed van de kunstvakopleiding op succes blijkt echter gering. Kunstenaars zonder formele opleiding of zonder afgemaakte opleiding zijn net zo succesvol als gediplomeerde kunstenaars, aldus Rengers.⁵⁵ Subsidiegeschiedenis en een portfolio blijken al met al van wezenlijk belang voor het succesvolle carrière van kunstenaars. Op het financiële succes is de invloed van subsidies echter gering. Kunstenaars zonder een subsidiegeschiedenis slagen er namelijk in om via andere wegen een vergelijkbaar inkomen te verwerven.⁵⁶

Private markt

Ijdens omschrijft dat het ontstaan van duurzame organisaties in de culturele sector niet alleen afhankelijk is van de afzetmarkt, maar ook van alternatieve financieringsmogelijkheden.⁵⁷ Niet alleen bij de overheid, maar ook in het bedrijfsleven zijn mogelijkheden om de kunstwereld te financieren. Het sponsorschap van bedrijven behoort tot een van de mogelijke alternatieve financieringsmogelijkheden. Hoe groot de sponsormarkt is in Nederland voor kunst en cultuur was ten tijde van zijn onderzoek echter niet bekend.

Abbing toont aan dat de mogelijkheden van sponsoring gering zijn. Geldstromen afkomstig van sponsoring nemen in het algemeen toe naarmate het publieksbereik groter is. Voor prestigieuze projecten is het gemakkelijker om sponsors te vinden, zo stelt Abbing. Daarentegen hoeven

⁵² Teunis Ijdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 57.

⁵³ Het effect van het winnen van prijzen en stipendia op de loopbaan van beeldend kunstenaars is in het proefschrift van Merijn Rengers niet onderzocht. Mogelijk heeft het winnen van concoursen en stipendia, evenals het verkrijgen van subsidies, een positieve invloed op het artistieke succes van kunstenaars.

⁵⁴ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 158.

⁵⁵ Idem, 159.

⁵⁶ Idem, 157.

⁵⁷ Teunis Ijdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 56.

kunstenaars die zich bezig houden met innovatie weinig verwachtingen te hebben van sponsoring en reclame. Eigentijdse, vernieuwende kunst is vaak te controversieel voor potentiële adverteerders en minder interessant voor sponsors.⁵⁸ Een nieuwe beeldspraak staat bij controversiële kunst en muziek centraal en dit levert in het begin veel controverse op. Slechts kleine groepen kunnen de waarde inzien van innovatieve kunst, maar voordat de nieuwe beeldspraak interessant wordt voor sponsors, zullen eerst grote groepen mensen de waarde van ervan moeten inzien.⁵⁹

In aansluiting hierop betoogt Towse dat innovatieve kunst publiek gefinancierd moet worden. Het stimuleren van innovatie is volgens Towse één van de doelstellingen van cultureel beleid, zowel voor individuele kunstenaars of in samenwerking met een culturele organisatie waar het werk opgevoerd zou kunnen worden. Subsidies zijn volgens Towse onontbeerlijk voor innovatie in de kunsten. Towse stelt dat uitvoeringen van nieuwe werken vaak een minder groot publieksbereik hebben en dat culturele organisaties zonder de ondersteuning van subsidies niet het risico durven te nemen om innovatieve projecten te programmeren.⁶⁰ Welke perspectieven bieden sponsors voor de kamermuziekmarkt? Mogelijk is het voor strijkkwartetten niet gemakkelijk om sponsors aan zich te binden. Strijkkwartetten zijn kleine ensembles en hebben een klein publieksbereik. Daarnaast houden enkele kwartetten zich voornamelijk bezig met moderne en hedendaagse muziek.

2.2.3. Scheve inkomensverdeling

Uit de vorige paragraaf bleek dat er een discrepantie is tussen werk en werkgelegenheid. Er is ten eerste een overschot aan werkwilligen. Ten tweede is er het noodgedwongen verrichten van werkzaamheden buiten het artistieke hoofdberoep. Het beeld van de arbeidsmarkt dat ontstaat is niet rooskleurig te noemen; de beroepsgroep heeft het niet gemakkelijk, want slechts een kleine groep kan leven van het artistieke werk dat zij het liefst doet.

Naast een gemengde beroepspraktijk kenmerkt de arbeidsmarkt van kunstenaars zich door een scheve inkomensverdeling. Abbing vermeldt dat kunstenaars over het algemeen een laag gemiddeld inkomen ontvangen, maar dat dit samengaat met een kleine groep uitschieters die meestal veel meer verdient dan het gemiddelde inkomen. Volgens hem is er geen andere beroepsgroep aan te wijzen waarbinnen zulke hoge inkomens bestaan. Slechts een klein aantal topsporters komt in de buurt van de inkomens van topartiesten.⁶¹ Hoe kan deze scheve inkomensverdeling verklaard worden?

Hans Abbing legt uit dat het aantal topartiesten beperkt is omdat het publiek maar een beperkt aantal 'sterren' aan kan. Een artiest kan veel inkomen vergaren als het lukt om het publiek te

⁵⁸ Hans Abbing, *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, 180, 181.

⁵⁹ Idem, 181.

⁶⁰ Ruth Towse, *Advanced Introduction to Cultural Economics*, 32.

⁶¹ Hans Abbing, *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, 124.

overtuigen van zijn authenticiteit of de authenticiteit van het product. Een artiest heeft echter bewondering nodig door meerdere mensen tegelijk en dit kost tijd en energie, waardoor het aantal plekken aan de top beperkt is.⁶² Daarnaast veroorzaakt de authenticiteitsbehoefte van het publiek volgens Abbing een overschot aan werkwilligen en een laag gemiddeld inkomen, zoals beschreven in de paragraaf 3.1 *Authenticiteit van de kunstenaar: het ideaal van de Bohémien*.⁶³

De Britse cultureel econoom Ruth Towse verklaart in het boek *Advanced Introduction to Cultural Economics* (2014) eveneens de scheve inkomstenverdeling onder kunstenaars. Volgens Towse leiden kleine verschillen in talent tot grote verschillen in de verdeling van inkomsten, met enkele uitschieters van veelverdieners die een toegang hebben tot de grotere artistieke arbeidsmarkt. Towse zoekt de oorzaak van een scheve verdeling niet bij de authenticiteit van de kunstenaar, zoals Abbing beschrijft, maar bij de keuze van het publiek, dat een hoog getalenteerd artiest prefereert boven een gemiddeld getalenteerd artiest.⁶⁴ De keuze voor een 'winnaar' scheelt het publiek bovendien tijd en moeite om de markt te doorzoeken en de waardering voor het talent te delen met het grote publiek.⁶⁵

IJdens wijst in *Schots en Scheef: Artistiek werk tussen markt en organisatie* de scheve verdeling van het aantal arbeidsuren van musici. Volgens IJdens loopt er een scheidingslijn tussen musici die veel werk hebben en musici die vaak werkloos zijn, waarbij de verdeling in het voordeel werkt voor musici die veel werk hebben. Het gaat dus niet zozeer om een ongelijke betaling, maar om een ongelijke verdeling van het aantal arbeidsuren, aldus IJdens.⁶⁶ Een nieuwkomer maakt alleen kans binnen de artistieke beroepspraktijk als hij het netwerk begrijpt en de regels binnen het netwerk respecteert.⁶⁷ De oorzaak van de ongelijke verdeling in arbeidsuren omschrijft IJdens als volgt:

Op een flexibele arbeidsmarkt is informatie van cruciaal belang. Het is gemakkelijker om artiesten in te schakelen die men al kent en die bewezen hebben dat ze hun vak verstaan dan voor iedere nieuwe productie een uitgebreide wervings- en selectieprocedure te starten. Wie eenmaal voor een producent heeft gewerkt, maakt de volgende keer meer kans om opnieuw gevraagd te worden dan een artiest die hetzelfde werk wellicht even goed zou kunnen doen, maar die buiten het gezichtsveld van de producent blijft.⁶⁸

⁶² Hans Abbing, *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*, 126.

⁶³ Idem, 134.

⁶⁴ Ruth Towse, *Advanced introduction to cultural economics*, 60.

⁶⁵ Idem, 61.

⁶⁶ Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 61.

⁶⁷ Idem, 62.

⁶⁸ Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 61, 62.

Gesteld kan worden dat de werkgelegenheid gunstig uitpakt voor een kleine groep kunstenaars en artiesten die bekend zijn in het circuit en zich al bewezen hebben.⁶⁹ Deze bevindingen komen overeen met de bevindingen in het onderzoek *Kunst-werk v/m: Loopbanen van vrouwen en mannen in de beeldende kunst, muziek en podiumkunsten* van Merijn Rengers, waaruit blijkt dat de meeste musici veel werk krijgen op uitnodiging van een collega. Daarnaast wordt veel werk gekregen via de formele weg, namelijk op uitnodiging van een orkest of concertzaal.⁷⁰

Evenals Abbing beschrijft Rengers de scheve inkomensverdeling van kunstenaars in zijn proefschrift. Dit doet hij aan de hand van de *winner-take-all* theorie van econoom Robert Frank en econoom Philip Cook. De titel van de theorie, *de winnaar krijgt alles*, verwijst naar de scheve inkomensverdeling onder kunstenaars, waarbij de gemiddelde kunstenaar minder overhoudt dan de *winnaar*, die een veelvoud meer verdient. Volgens Frank en Cook worden kunstenaars beloond op grond van relatieve en niet op basis van absolute kwaliteiten.⁷¹ Door de afwezigheid van een objectieve kwaliteitsindicator wordt er bij het bepalen van de prijs of het inkomen, aan de hand van relatieve kwaliteiten, gekeken naar eerdere successen van de kunstenaar.⁷² De theorie voorspelt dat hierdoor de carrières van kunstenaars steeds verder uiteen zullen lopen: waar slechts enkele kunstenaars succesvol blijken, blijven de meeste kunstenaars met lege handen achter.⁷³

Rengers toetst de *winner-take-all* theorie in samenhang met de *human capital theory*⁷⁴ door de arbeidsmarktsituatie van afgestudeerde kunstenaars in de eerste periode van hun professionele loopbaan en zes jaar na de diploma-uitreiking in kaart te brengen.⁷⁵ Zijn resultaten nuanceren de voorspellingen van de *winner-take-all* theorie, namelijk dat de carrières van kunstenaars steeds verder uiteen zullen lopen en slechts enkele kunstenaars een veelvoud meer verdient dan de gemiddelde kunstenaar. Hoewel afgestudeerden van het kunstonderwijs anderhalf jaar na diplomering beduidend minder verdienen dan afgestudeerden van andere Hbo-opleidingen, blijkt na zes jaar de ongelijkheid tussen afgestudeerden te zijn afgenomen. Kunstenaars werken na zes jaar meer en de lonen en totale inkomens zijn meer gelijk verdeeld.⁷⁶

⁶⁹ IJdens duidt de kleine groep kunstenaars aan met het begrip *simplex*, een begrip geïntroduceerd door sociologen Richard A. Peterson en Howard G. White in het onderzoek *The simplex located in art worlds* van Peterson (1989). Een kleine groep musici verdelen en beheren freelance werk en handhaven hun gunstige positie door telkens naar elkaar door te verwijzen als ze bezet zijn. Musici van buiten, zoals ensembles op tournee, vormen een simplex naast de bestaande verbanden. Uit: Teunis IJdens, *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*, 62.

⁷⁰ Merijn Rengers, *Kunst-werk v/m: Loopbanen van vrouwen en mannen in de beeldende kunst, muziek en podiumkunsten*, 30.

⁷¹ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 13.

⁷² Idem, 14.

⁷³ Idem, 14, 156.

⁷⁴ De *human capital theory* voorspelt verschillen in carrières aan de hand van individuele kwaliteiten en de *winner-take-all* theorie voorspelt verschillen in carrières aan de hand van relatieve kwaliteiten.

⁷⁵ Idem, 49.

⁷⁶ Merijn Rengers, *Economic lives of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*, 156.

Voor de groeiende inkomensongelijkheid onder beginnende kunstenaars schijnt de *winner-take-all* theorie niet op te gaan. Daarentegen blijkt deze theorie de artistieke ontwikkeling van kunstenaars, in tegenstelling tot inkomensongelijkheid, beter te voorspellen. Het onderzoek toont aan dat verschillen in artistieke prestaties tussen kunstenaars, naarmate de tijd vordert, toenemen.⁷⁷ Afgestudeerde kunstenaars die werkzaam zijn buiten de artistieke sector en afgestudeerden die artistiek werk combineren met niet-artistiek werk boeken minder artistiek succes dan kunstenaars die volledig werkzaam zijn in de artistieke sector.⁷⁸

In dit hoofdstuk is naar voren gekomen dat in alle studies naar de kunstenaarbeidsmarkt gerefereerd wordt aan het romantische ideaalbeeld van de Bohémien. Het ideaalbeeld van de kunstenaar die volgens zijn roeping werkt en dagen aaneen doorgaat, is volgens alle besproken auteurs niet langer van deze tijd. Volgens Abbing is de kunstenaar nog altijd bezig met het vormgeven van zijn eigen individualiteit. Tegelijkertijd stelt Rengers dat de meerderheid van de kunstenaars zowel artistieke werkzaamheden verrichten, naast het artistieke hoofdberoep, om rond te kunnen komen.

Verder zijn uit de literatuur twee belangrijke kenmerken over de beroepspraktijk van kunstenaars gekozen, te weten de scheve inkomensverdeling en de gemengde beroepspraktijk, die aan kwartetmusici werden voorgelegd.

Er is een topiclijst samengesteld, die de leidraad vormde in mijn gesprekken met de musici (zie bijlage 1) over hun ervaringen in de beroepspraktijk. Deze topics – kernthema's – zijn gebaseerd op de inzichten die naar voren kwamen in dit theoretisch kader en zijn uit te leggen aan de hand van het romantische beeld van het kunstenaarschap en de wijze waarop de kamermuziekmarkt is ingericht. In het volgende hoofdstuk wordt nagegaan welke van de aan bod gekomen opvattingen resoneren bij de kwartetmusici: wat vertellen de strijkkwartetmusici over het romantische beeld van het kunstenaarschap en de wijze waarop de kamermuziekmarkt voor strijkkwartetmusici is ingedeeld?

⁷⁷ Idem, 73.

⁷⁸ Idem, 69.

Hoofdstuk 3 Het kamermuziekveld

3.1. Het strijkkwartet

De ontwikkeling van het strijkkwartet ging samen met de groeiende behoefte van de burgerij om thuis, net als de adel, muziek te maken en uit te voeren.⁷⁹ Het strijkkwartet was aan het begin van de negentiende eeuw zowel geliefd bij professionals als bij amateurs.⁸⁰ De amateurkwartetten zochten een lichter genre, waarin de nadruk lag op aangename melodieën en de professional de andere leden op sleeptouw kon nemen. Na verloop van tijd verloor het lichtere genre van de kwartetmuziek haar populariteit en werd deze muziek in de concertzaal, vaak bestaande uit melodieën die gebaseerd waren op populaire opera-aria's, niet meer uitgevoerd.⁸¹

Sinds de eerste helft van de negentiende eeuw kent Nederland ook professionele kwartetgezelschappen. Een voorbeeld is de Amsterdamsche Quartet-Vereeniging, waarvan componist Johannes de Bree de primarius was. Ondanks een enorme groei aan strijkkwartetten, schreven slechts een handvol Nederlandse componisten werken voor strijkkwartet.⁸² Rond 1900 ontstonden in Den Haag, Utrecht, Rotterdam en Amsterdam 'Toonkunstkwartetten', kwartetten die verbonden waren aan de Maatschappij tot Bevordering van de Kunst, zoals het Hollandsche Kwartet en het Concertgebouwkwartet. De componist Willem Pijper geldt als een van de meest opvallende Nederlandse strijkkwartetcomponist van voor de oorlog. Na de Tweede Wereldoorlog ontstonden kwartetten als het Orlando Kwartet, het Schönberg en het Mondriaan Kwartet, twee kwartetten die zich uitsluitend toededen op het musiceren in het strijkkwartet en waar de musici afzagen van een carrière als solist of orkestmusicus. In 2001 richtte Stefan Metz, cellist van het voormalig Orlando Kwartet, de Nederlandse StrijkKwartet Academie op. Sindsdien levert de academie een bijdrage aan de ontwikkeling van een nieuwe lichtung aan getalenteerde jonge strijkkwartetten.⁸³

⁷⁹ Leo Samama, *Het strijkkwartet*, 11.

⁸⁰ Idem, 15.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Mark Delaere en Emile Wennekes, "De bloei van het strijkkwartet in Vlaanderen en Nederland," uit: *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden, een vervolg, 2000 – 2005*, 942.

⁸³ Idem, 945.

Overzicht van actieve Nederlandse strijkkwartetten

Niemand heeft echt een goed overzicht hoeveel Nederlandse strijkkwartetten er actief zijn op de Nederlandse podia. Sebastian Koloski, lid van het Utrechts String Quartet en docent aan het Conservatorium schatte recentelijk dat het er ongeveer twaalf waren.⁸⁴ Een eigen telling, vertrekkende bij de lijst van Lelieveldt en Tichelaar⁸⁵, resulteert in een totaal van 26 strijkkwartetten⁸⁶ die in het culturele seizoen van 2016/17 actief waren. Van de 26 strijkkwartetten zijn zeven kwartetten ‘jong talent’. Deze kwartetten studeren momenteel of zijn tot vijf jaar geleden afgestudeerd aan het conservatorium. Achter de naam van het kwartet staat tussen haakjes het oprichtingsjaar van het kwartet. De dikgedrukte strijkkwartetten zijn voor dit onderzoek benaderd en geïnterviewd. Twee kwartetten zijn inmiddels opgeheven, maar speelden in de gesprekken of eerder onderzoek een rol.

<u>Nederlandse strijkkwartetten</u>	<u>Jong Talent</u>
Cassadó Kwartet (2013)	Acanthus Kwartet (2011)
Daniël Kwartet (1974)	Animato Kwartet (2013)
DoelenKwartet (1992)	Aristos Kwartet (2008)
Dudok Kwartet (2009)	Babylon Kwartet (2014)
Ebony Strijkkwartet (1990)	Cheng Kwartet (2014)
EnAccord Kwartet (1999)	Dostojevski Kwartet (2014)
Jenufa Kwartet (1994)	Helikon Kwartet (2015)
Matangi Kwartet (1999)	
MeanderKwartet (1985)	
Mondriaan Kwartet (1982)	
Navarra String Quartet (2002)	
Ragazze Kwartet (1999)	
Rubens Kwartet (2000 – 2016)	
Ruysdael Kwartet (1996)	
Schönberg Kwartet (1976 – 2009)	
Van Dingstee Kwartet (1995)	
Vespucci Kwartet (2009)	
Utrecht String Quartet (1985)	
Zapp String Quartet (1997)	

Tabel 1. Overzicht van actieve Nederlandse strijkkwartetten

⁸⁴ Het aanbod aan strijkkwartetten is volgens Sebastian Koloski, cellist van het Utrecht String Quartet, de laatste jaren flink toegenomen en daarmee is de concurrentie enorm gegroeid. Koloski vertelt in een interview voor de Edese Concertzaal dat er rond 2000 in Nederland ongeveer vier strijkkwartetten actief waren. Volgens hem is het aantal tegenwoordig gegroeid tot zo'n tien tot twaalf kwartetten. Uit: Edese Concertzaal, "Sebastian Koloski – Strijkkwartetten zijn een must," geraadpleegd op 2 maart 2017, <http://www.edescheconcertzaal.nl/posts/sebastian-koloski-strijkkwartetten-zijn-een-must>.

⁸⁵ Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*, 41.

⁸⁶ Op basis van zoektocht op het internet is er een overzicht gemaakt van Nederlandse strijkkwartetten. De gegevens zijn verzameld met behulp van (actieve) websites van de strijkkwartetten.

3.2. De podia en festivals

In 2017 waren er 142 schouwburgen aangesloten bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD), de belangenbehartiger van theaters en concertgebouwen. Alle podia zijn gespecialiseerd in het presenteren van podiumkunsten. Naast overeenkomsten zijn er ook verschillen in aard, omvang en verspreiding over het land.⁸⁷ Hieronder volgt een steekproef van de programmering van strijkkwartetten door enkele concertpodia in het seizoen 2017-2018.⁸⁸ Wat is het aandeel strijkkwartetten in hun kamermuziekprogrammering? Hoeveel Nederlandse en/of buitenlandse kwartetten worden geprogrammeerd? Welk repertoire spelen de strijkkwartetten?

Het Concertgebouw – Amsterdam

In seizoen 2017-2018 programmeert het Concertgebouw in de serie *Strijkkwartetten op woensdag* vijf buitenlandse strijkkwartetten. Dit zijn het Tsjechische Pavel Haas Kwartet, het Amerikaanse Dover Kwartet, het Franse Arod Kwartet, het Tsjechische Prazak Kwartet en het Deense Danish String Quartet. Daarnaast programmeert het Concertgebouw in de serie *Strijkkwartetten op donderdag* en *Strijkkwartetten op zaterdag* vier buitenlandse strijkkwartetten, namelijk het Amerikaanse Julliard Kwartet, het Duitse Artemis Kwartet, het Franse Ebène Kwartet en het Russische Borodin Kwartet. In deze series staan geen Nederlandse kwartetten geprogrammeerd. De programmering⁸⁹ van de kwartetten bestaat voornamelijk uit klassieke werken (Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn en Ludwig van Beethoven) en laatromantische werken, zoals werken van Antonin Dvorak, Alexander Zemlinsky en Josef Suk.⁹⁰

De Doelen – Rotterdam

In seizoen 2017-2018 treden vijf kwartetten op in De Doelen, te weten het Amerikaanse Doric String Quartet, het Franse Quatuor Danel, het Duitse Artemis Kwartet, het Spaanse Quarteto Casals en het Hongaarse Takács Kwartet. Het is opvallend dat, evenals in Het Concertgebouw, geen van deze kwartetten afkomstig is uit Nederland. Op het programma staan werken uit de klassieke periode (Mozart, Haydn, Beethoven), de romantische periode (Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Johannes

⁸⁷ Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties, "De VSCD in kengetallen," geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.vscd.nl/vscd/de-vscd-in-kengetallen>.

⁸⁸ Voor de keuze van de concertgebouwen is gekeken naar de spreiding van de podia in Nederland, namelijk west (Amsterdam, Utrecht, Rotterdam), noord (Groningen), oost (Enschede) en zuid (Eindhoven).

⁸⁹ Het is goed mogelijk dat hedendaags werk is uitgevoerd, maar dat het niet in het programma is opgenomen. Er is een aparte analyse voor nodig om uit te zoeken wat er precies op de podia wordt geprogrammeerd.

⁹⁰ Het Concertgebouw, "Strijkkwartetten op woensdag," geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.concertgebouw.nl/series/strijkkwartetten-op-woensdag-1>.

Brahms, Pjotr Iljitsj Tsjaikovski en Bedřich Smetana) en de twintigste eeuw (Dimitri Sjostakovitsj en Benjamin Britten). Werken van moderne of hedendaagse componisten staan niet geprogrammeerd in de strijkkwartettenserie van De Doelen.⁹¹

TivoliVredenburg – Utrecht

TivoliVredenburg programmeert in het seizoen 2017 – 2018 een gevarieerd aanbod aan strijkkwartetten. Naast vier buitenlandse kwartetten met een grote naam, namelijk het Oostenrijkse Hagen Quartet, het Franse Quatuor Danel en Quatuor Arod en het Duitse Schumann Quartet, voeren ensembles, die bestaan uit een wisselende bezetting, ook strijkkwartetten uit. Zo brengt het Ludwig Ensemble een strijkkwartet van de moderne Nederlandse componist Joey Roukens ten gehore en speelt de Van Swieten Society kwartetwerken uit de Barok periode. In het schoolconcert *Kwartetten met Beethoven* speelt het Dudok Kwartet het strijkkwartet opus 132 van Ludwig van Beethoven voor kinderen vanaf zes jaar in samenwerking met muziektheatergezelschap Oorkaan. De buitenlandse kwartetten spelen voornamelijk werken van Beethoven, Mendelssohn en Mozart. Het Hagen Kwartet voert naast werken van Mozart en Schubert het twintigste-eeuwse strijkkwartet *Düster und schwer* van Anton Webern uit.⁹²

Muziekgebouw Frits Philips Eindhoven – Eindhoven

In het Muziekgebouw Eindhoven treden in het seizoen 2017-2018 vier strijkkwartetten op. Dit zijn vier buitenlandse kwartetten, namelijk het Amerikaanse Doric String Quartet en Fine Arts Quartet, het Tsjechische Pavel Haas Kwartet en het Russische Borodin Kwartet. Op het programma staan werken van Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Felix Mendelssohn, Pjotr Iljitsj Tsjaikovski, Franz Schubert, Dimitri Sjostakovitsj en Sergej Rachmaninov.⁹³

De Oosterpoort – Groningen

In de programmering van de Oosterpoort in Groningen staat één Nederlands strijkkwartet geprogrammeerd, namelijk het Matangi Kwartet. Samen met Kalpana Raghurama brengt het kwartet Indiase muziek ten gehore dat is gebaseerd op de werken *Canto Ostinato* en *Lemniscaat* van Simeon ten Holt. Naast het Matangi Kwartet treedt het Britse Brodsky Kwartet meerdere malen op met alle strijkkwartetten van Dimitri Sjostakovitsj. Het Russische Borodin Kwartet brengt werken van Joseph

⁹¹ De Doelen, "Beroemde strijkkwartetten," geraadpleegd op 20 oktober 2017, https://www.dedoelen.nl/agenda/themas/174/Beroemde_strijkkwartetten/.

⁹² TivoliVredenburg, "Agenda," geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.tivolivredenburg.nl/?s=strijkkwartet>.

⁹³ Muziekgebouw Eindhoven, "Serie de Grote Strijkkwartetten," geraadpleegd op 20 oktober 2017, https://www.muziekgebouweindhoven.nl/agenda/themas/serie/#modal=/agenda/themas/3/serie_De_Grote_Strijkkwartetten/.

Haydn en Pjotr Iljitsj Tsjaikovsky ten gehore. De Groningse Muziekvereniging heeft twee buitenlandse kwartetten in de Oosterpoort geprogrammeerd, namelijk het Franse Quatuor Ebene en Spaanse Quarteto Quiroga. Quatuor Ebene brengt een gevarieerd programma ten gehore met Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven en Béla Bartok. Quarteto Quiroga speelt naast de Spaanse Joaquín Turina Pérez werken van Joseph Haydn en Wolfgang Amadeus Mozart.⁹⁴

Wilminktheater & Muziekcentrum – Enschede

Het Wilminktheater & Muziekcentrum in Enschede heeft in de kamermuziekserie van 2017-2018 één kwartet geprogrammeerd, namelijk het Nederlandse Ragazze Kwartet. Dat speelt in samenwerking met celliste Lidy Blijdorp werken van Johan Sebastian Bach, Joseph Haydn, Luigi Boccherini en George Onslow.⁹⁵

Muziekgebouw aan 't IJ – Amsterdam

'Afkomstig uit alle windstreken, met grote namen als het Britse Belcea Quartet, het Russische Borodin Kwartet en het Mexicaanse Cuarteto Latinoamericano',⁹⁶ zo staat vermeld bij de serie strijkkwartetten op de website van het Muziekgebouw aan 't IJ, dat zich profileert als concertzaal voor meer eigentijdse muziek. Daarnaast spelen jonge kwartetten als het Poolse Meccore Quartet en het Franse Quatuor Diotima. Opvallend in de programmering is het grote aandeel aan hedendaags klassiek repertoire. Zo speelt het Meccore Quartet een werk van de Poolse Hendryk Górecki, naast een strijkkwartet van Edward Grieg. Het Quatuor Diotima brengt naast Ludwig van Beethoven, werken van Anton Schönberg en Pierre Boulez ten gehore. Het Mexicaanse Cuerteto Latinoamericano breekt een lans voor componisten uit Latijns-Amerika, met werken van twintigste-eeuwse, Zuid-Amerikaanse componisten en het Borodin Kwartet speelt werken van Robert Schumann, Pjotr Iljitsj Tsjaikovski en Alexander Borodin. Het Ragazze Kwartet gaat in de muziektheatervoorstelling *The Secret Diary of Nora Plain* de samenwerking aan met zangeres Nora Fisscher, waarin ze zich begeven op het grensvlak van pop, jazz en klassiek.⁹⁷

Van 27 januari tot en met 3 februari 2017 de eerste Strijkkwartet Biënnale Amsterdam plaats in het Muziekgebouw aan 't IJ. Dit festival programmeert enkele Nederlandse kwartetten, zoals het Ragazze Kwartet, het DoelenKwartet, het Dudok Kwartet en het Ruysdael Kwartet. Binnen de

⁹⁴ De Oosterpoort, "Zoekresultaten," geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.de-oosterpoort.nl/zoeken/strijkkwartet>.

⁹⁵ Wilminktheater, "Kamermuziek 2017-2018," geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.wilminktheater.nl/programma/series/!/6355/kamermuziek-2017-2018>.

⁹⁶ Muziekgebouw aan 't IJ, "Strijkkwartetten", geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.muziekgebouw.nl/agenda/Series/275/Strijkkwartetten/>.

⁹⁷ Muziekgebouw, "Strijkkwartetten," geraadpleegd op 20 oktober 2017, https://www.muziekgebouw.nl/agenda/Series/275/Strijkkwartetten_/.

programmering is plaats voor experiment en moderne muziek. Zo brengt het Duitse Signum Quartet composities ten gehore via Twitter⁹⁸ en speelt het DoelenKwartet een hedendaagse werk van de Hongaarse componist György Kurtagg.⁹⁹

Kleinschalige Kamermuziekpodia en -verenigingen in Nederland

Belangrijke podia voor de Nederlandse strijkkwartetten zijn de kleinschalige podia op bijzondere locaties. In het rapport 'Muziek in het Oosten: de concertpodia in de provincies Gelderland en Overijssel' onderscheidde Philomeen Lelieveldt twee soorten kamermuziekpodia: de stichtingen en verenigingen die op bestaande concertpodia programmeren en de organisaties die op bijzondere locaties concerten organiseren, zoals in kerken en kastelen.¹⁰⁰

Enkele organisaties die programmeren op de gemengde podia zijn voortgekomen uit verenigingen die al in de jaren '20 en '30 zijn opgericht door liefhebbers en musici die het beoefenen en het aanhoren van kamermuziek wilden bevorderen.¹⁰¹ Het bestuur van de stichting of vereniging huurt de zaal voor een aantal avonden per seizoen en stelt een concertserie samen met een variatie aan binnen- en buitenlandse kamermuziekensembles. Uit de verkoop van abonnementen en losse kaarten worden de honoraria voor de musici, publiciteit, zaalhuur, vleugelhuur en stemmer bekostigd.¹⁰² Een aantal andere organisaties benut landhuizen, kastelen en kerken voor hun concerten, zoals Stichting Kasteelconcerten in Gelderland en Overijssel, Kasteelconcerten in Kasteel Heeswijk, Stichting Landgoedconcerten Dalfsen en Abdijconcerten in Aduard. Naast kamermuziek, jazz, wereldmuziek en koor- en orgelconcerten worden hier tevens literaire avonden, excursies en lezingen georganiseerd.¹⁰³ Een vergelijkbare indeling maakte het Muziekcentrum Nederland in 2007 in een inventarisatie van ongeveer 360 kleine podiumorganisaties in Nederland.¹⁰⁴

⁹⁸ Strijkkwartet Biënnale Amsterdam, "Randprogramma," geraadpleegd op 24 januari 2017, <http://www.sqba.nl/events/filter/randprogramma>.

⁹⁹ Strijkkwartet Biënnale Amsterdam, "Specials," geraadpleegd op 24 januari 2017, <http://www.sqba.nl/events/filter/specials>.

¹⁰⁰ Philomeen Lelieveldt, "Gemengde podia en podia voor klassieke muziek," Uit *Muziek in het Oosten: de concertpodia in de provincies Gelderland en Overijssel*, 21. Lelieveldt telde in Overijssel minimaal twintig en in Gelderland twaalf kleine actieve concertorganisaties. In 1998 en 1999 organiseerden deze organisaties in totaal zo'n honderd concerten.

¹⁰¹ Philomeen Lelieveldt, "Gemengde podia en podia voor klassieke muziek," Uit *Muziek in het Oosten: de concertpodia in de provincies Gelderland en Overijssel*, 21.

¹⁰² Idem, 22.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Muziek Centrum Nederland, *Kleine muziekpodia in beeld: cijfers en kengetallen 2007*, 5. Dit is het meest recente overzicht. Het zou nuttig zijn zo'n peiling nog eens te herhalen.

Kamermuziekfestivals en -concoursen

Naast de podia van de VSCD zijn strijkkwartetten ook actief in het circuit van kamermuziekfestivals en -concoursen. Hieronder zal ik de functies van enkele festivals en concoursen beschrijven die bekend staan om de aandacht voor strijkkwartetten.

Orlando Festival

Het Orlando Festival werd in 1982 opgericht door Stefan Metz, cellist van het voormalige Orlando Kwartet. Het festival stelt zich ten doel de uitoefening van kamermuziek in de breedste zin van het woord te bevorderen en een belangrijke bijdrage te leveren aan de ontwikkeling van talent.¹⁰⁵ Elk deelnemend ensemble krijgt zes lessen van de uitvoerende musici en coaches. Daarnaast krijgt elk ensemble de kans om op te treden tijdens de Orlando Festival regio-concerten.¹⁰⁶

Sinds 2014 organiseert het festival eveneens het internationale Orlando Concours (de opvolger van het Charles Hennen Concours) voor kamermuziekensembles. In 2014 en 2017 stond het concours in het teken van strijkkwartetten. Voor de prijswinnaars wordt een tournee verzorgd, met onder andere een optreden in de Kleine Zaal van het Concertgebouw in Amsterdam en een tiendaags verblijf met masterclasses op kasteel Weikersheim in Duitsland.¹⁰⁷ In 2017 was er één Nederlandse deelnemer, namelijk een violiste van het Behn Kwartet. Dit kwartet won de eerst prijs. In 2014 nam er één Nederlands kwartet deel aan het concours, namelijk het Aristos Kwartet. Zij vielen buiten de prijzen.¹⁰⁸

Het hart van het Orlando festival ligt in de voormalige abdij van Rolduc in Kerkrade, waar masterclasses, workshops, lezingen en concerten plaatsvinden. Het festival vindt plaats in de zomer, duurt twee weken en staat open voor amateurkamermuziekbeoefenaars, conservatoriumstudenten, jong professionele kamermuziekensembles en zangers. Het festival werkt samen met regionale muziekscholen, het conservatorium van Maastricht, het Prinses Christina Concours, Stichting Jong voor Oud en Limburgse podia waar het festival zich manifesteert.¹⁰⁹ Ook 37 jonge finalisten van het Prinses Christina Concours nemen deel aan het festival. Metz vertelt: “zij zijn de beste jonge musici van Nederland. We betrekken ze ook bij onze Orlando Academy, waar intensief wordt samengewerkt met conservatoriumstudenten en docenten. Indirect proberen we zo ook de conservatoria te stimuleren

¹⁰⁵ Orlando Festival, “Orlando Festival,” geraadpleegd op 10 oktober 2017, <http://www.orlandofestival.nl/orlando-festival/>.

¹⁰⁶ Orlando Festival, “Orlando Academy,” geraadpleegd op 10 oktober 2017, <http://www.orlandofestival.nl/deelnemers-bezoekers/orlando-academy/>.

¹⁰⁷ Orlando Festival, “Orlando Concours,” geraadpleegd op 10 oktober 2017, <http://www.orlandofestival.nl/deelnemers-bezoekers/orlando-concours/>.

¹⁰⁸ Orlando Festival, “Orlando Concours,” geraadpleegd op 27 januari 2017, <http://www.orlandocompetition.com/history/2014/>.

¹⁰⁹ Idem.

tot meer aandacht voor duo's, trio's, kwartetten, kwintetten, sextetten, septetten, octetten en nonetten voor blazers en strijkers."¹¹⁰

Stefan Metz betreurt het dat er in het muziekonderwijs weinig aandacht wordt besteed aan kamermuziek: "op muziekscholen hebben leraren maar twintig minuten lestijd per kind. Voor kamermuziek is geen tijd en geen geld, zodat er ook in huiselijke kring steeds minder wordt samengespeeld. Dat tij wil ik keren door musici van alle leeftijden op het Orlando Festival samen te laten musiceren."¹¹¹

Strijkkwartet Biënnale Amsterdam

Van 27 januari tot en met 3 februari 2018 stond het Muziekgebouw aan 't IJ in het teken van de eerste Strijkkwartet Biënnale Amsterdam (SQBA)¹¹², een opzet die voortborduurt op de Cello Biënnale, die in 2014 startte en in het eerste jaar ruim 30.000 bezoekers trok. Een week lang draaide het in het Muziekgebouw om het strijkkwartet. Het festival claimde wereldwijd de eerste te zijn die 'diepgaand en grootschalig een van de bijzonderste genres in de klassieke muziek viert.'¹¹³ Yasmin Hilberdink, oprichter en artistiek directeur van de biënnale en voormalig directrice van Stichting KAMermuziek Amsterdam, wil Nederlandse kwartetten een centrale rol geven binnen het festival en droomt over Amsterdam als centrale ontmoetingsplek voor strijkkwartetten: "internationaal gezien gaat het goed met het strijkkwartet. Er zijn heel veel zeer goede jonge strijkkwartetten. Nederlandse strijkkwartetten zijn over de grens onbekend en daar wil ik met de SQBA graag verandering in brengen en het Nederlandse talent een flinke impuls geven [...] Als ik mag dromen, dan droom ik dat de Strijkkwartet Biënnale Amsterdam over 10 jaar een ware hot spot voor het strijkkwartet is waar iedereen die iets met kwartetten te maken heeft elkaar ontmoet en inspireert."¹¹⁴

De biënnale telde ruim veertig concerten en heeft verschillende terugkerende programmaonderdelen. Zo wordt iedere ochtend het festival geopend met een Haydn-kwartet in het ochtendconcert *Vroege Haydn* en iedere dag afgesloten met *Late Beethoven*, een intiem avondconcert waarin de late kwartetten van Beethoven centraal staan. Daarnaast zijn er masterclasses en worden de grenzen van het strijkkwartetrepertoire verkend door componisten en musici.¹¹⁵ Deelnemende

¹¹⁰ Wenneke Savenije, "Voor kamermuziek is geen tijd en geld. Stefan Metz wil met zijn Orlando Festival de Nederlandse kamermuziek bevorderen," *NRC Handelsblad*, 31 juli 2010.

¹¹¹ Idem.

¹¹² In de media was er veel aandacht voor de Strijkkwartet Biënnale Amsterdam, onder meer in het tv-programma *Vrije Geluiden* van de VPRO en op NPO Radio 4.

¹¹³ Guido van Oorschot, "Speciaal festival voor strijkkwartet," *De Volkskrant*, 1 maart 2017.

¹¹⁴ Strijkkwartet Biënnale Amsterdam, "Magazine," geraadpleegd op 18 oktober 2017, <http://www.sqba.nl/portrait-yasmin-hilberdink-oprichter>.

¹¹⁵ Muziekgebouw, "Strijkkwartet Biënnale Amsterdam", geraadpleegd op 10 oktober 2017, <https://www.muziekgebouw.nl/agenda/Series/707/>.

kwartetten zijn onder andere Quarteto Casals, Quatuor Danel, DoelenKwartet, Dudok Kwartet, Ragazze Kwartet, Ruysdael Kwartet, Hagen Quartet en het Emerson String Quartet.

Zeister Muziekdagen

In Zeist worden gedurende twee weken de *Zeister Muziekdagen* georganiseerd, waarbinnen het strijkkwartet centraal staat. Dit internationale festival is opgericht in 1990 en vindt jaarlijks plaats in de maand augustus.¹¹⁶ Per festival zijn er rond de 2500 bezoekers.¹¹⁷ Naast de kamermuziekconcerten zijn er masterclasses, het project *Muziek & Zo* en een *Youngster Corner Project*, twee projecten die gericht zijn op het stimuleren van de belangstelling voor kamermuziek onder jongeren. Sinds 2009 staat het festival onder de artistieke leiding van Alexander Pavlosky, de eerste violist van het Jerusalem Quartet.¹¹⁸ De *Zeister Muziekdagen* wil de belangstelling stimuleren voor kamermuziek bij het publiek van alle leeftijden en bij professionele muziekstudenten uit binnen- en buitenland.

Naast de kamermuziekconcerten worden er door gerenommeerde musici masterclasses gegeven. Per jaar bedraagt het aantal deelnemers 25 tot 30 personen. In de editie van 2017 namen drie strijkkwartetten deel aan de masterclasses. Alexander Pavlosky vertelt: “in Zeist streven we ernaar bestaande gezelschappen te trekken. [...] We nodigen ook geen individuele studenten uit, maar vaste clubs. We leren ze nog beter in een team te werken.”¹¹⁹ Elk ensemble krijgt gedurende twee weken dagelijks les van een van de optredende kwartetten of speciale gastdocenten, waaronder leden van het Emerson String Quartet, het Jerusalem Quartet en het Alban Berg Quartet. De deelnemers geven tijdens de tweede festivalweek zes concerten op prominente podia in Nederland en sluiten af met het studentenconcert in de kerkzaal van de Evangelische Broedergemeente in Zeist.¹²⁰

In het kader van het *Youngster Corner Project* is een netwerk opgezet van muziekdocenten uit het middelbaar onderwijs in Zeist met het doel leerlingen te enthousiasmeren voor kamermuziek. De leerlingen bezoeken masterclasses en het studentenslotconcert. Daarnaast is er een gratis toegankelijk Familieconcert met een speciaal programma voor kinderen vanaf 5 jaar. Ten slotte adopteert het project een strijkkwartet dat afkomstig is van de Akademie Muzikaal Talent in Utrecht¹²¹ en bestaat uit talentvolle jongeren onder de 18 jaar. Een jaar lang ontvangt het geadopteerde kwartet lessen van een

¹¹⁶ Zeister Muziekdagen, *Beleidsplan Stichting Zeister Muziekdagen en Stichting Vrienden van de Zeister Muziekdagen 2016-2020*, 2.

¹¹⁷ Idem, 5.

¹¹⁸ Idem, 2.

¹¹⁹ Merlijn Kerkhof, “Geen foodtrucks op de Zeister Muziekdagen, wel strijkkwartetten om van te watertanden,” *De Volkskrant*, 17 augustus 2017.

¹²⁰ Zeister Muziekdagen, *Beleidsplan Stichting Zeister Muziekdagen en Stichting Vrienden van de Zeister Muziekdagen 2016-2020*, 7.

¹²¹ Academie Muzikaal Talent, “Home,” geraadpleegd op 24 januari 2018, <http://www.academiemuzikaaltalent.nl/>.

docent uit het masterclass-programma, neemt het deel aan de masterclasses en treedt het op tijdens het festival.¹²²

Het festival draait vrijwel geheel op vrijwilligers en dekt de begroting voor een groot gedeelte met entreegelden, gemeentelijke subsidies en bijdragen van sponsors en particuliere fondsen. De organisatie maakt bewust geen aanspraak op een bijdrage van het Fonds Podiumkunsten. Liselotte Pesch, voorzitter van de *Zeister Muziekdagen*, vertelt: “bij zo’n Fonds is vernieuwing een vereiste. We willen meer Nederlanders trekken voor de masterclasses en bijdragen aan de ontwikkeling van strijkkwartetten in Nederland, maar vernieuwing is voor ons geen doel op zich. Wij moeten blijven doen wat we al jaren doen. Dit is ons succesverhaal.”¹²³

Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog

Jaarlijks vindt in oktober het zesdaagse kamermuziekfestival plaats op Schiermonnikoog. Het festival stelt zich ten doel kamermuziek in de breedste zin van het woord te promoten en alles wat zijdeling verband houdt met kamermuziek te bevorderen.¹²⁴ De intimiteit van het eiland versterkt volgens de stichting de intimiteit van de kamermuziek: ‘zes dagen lang sluiten publiek en artiesten zich in onderlinge verbondenheid op in een cocon waar alle zintuigen worden geprikkeld’.¹²⁵ In 2018 beleeft het festival 29 september tot en met 4 oktober zijn zeventiende editie. Jaarlijks komen er meer dan zestig nationale en internationale musici naar het eiland om kamermuziekconcerten te geven. Het festival heeft al diverse kwartetten geprogrammeerd waaronder het Quatuor Varèse en het Quatuor Arod uit Frankrijk en het Aristos Kwartet uit Nederland. Daarnaast ontvangt het festival prijswinnaars van verschillende concoursen en musici van de Academie van het Concertgebouworkest en de Muziekkapel Koningin Elizabeth.¹²⁶ Naast concerten biedt het festival masterclasses, lezingen, muziekdocumentaires en natuurexcursies.¹²⁷ Sinds 2012 organiseert het festival in maart het Festival Jong Talent, waarbij studenten over de hele wereld de mogelijkheid krijgen om concerten te geven en masterclasses te volgen bij musici als Jan Wijn (piano), Philippe Graffin (viool), Jeroen Reuling (cello) en Nobuko Imai (altviool).¹²⁸

¹²² Zeister Muziekdagen, *Beleidsplan Stichting Zeister Muziekdagen en Stichting Vrienden van de Zeister Muziekdagen 2016-2020*, 10.

¹²³ Merlijn Kerkhof, “Geen foodtrucks op de Zeister Muziekdagen, wel strijkkwartetten om van te watertanden,” *De Volkskrant*, 17 augustus 2017.

¹²⁴ Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog, “Stichting Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog,” geraadpleegd op 21 oktober 2017, <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/stichting-internationaal-kamermuziekfestival-schiermonnikoog/>.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog, “Festival Jong Talent,” geraadpleegd op 15 oktober 2017, <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/festival-jong-talent/>.

¹²⁷ Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog, “Over ons,” geraadpleegd op 11 oktober 2017, <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/ons/>.

¹²⁸ Ibidem.

3.3. Talentontwikkeling

Hierboven zagen we dat sommige festivals workshops en masterclasses organiseren die aan kwartetten de mogelijkheid bieden zich verder te ontwikkelen. Welke andere mogelijkheden zijn er? In deze paragraaf volgt een overzicht van de activiteiten van enkele organisaties die zich wijden aan de ontwikkeling van (jonge) strijkkwartetten.

Nederlandse StrijkKwartet Academie (NSKA)

Bezorgd over de teloorgang van de strijkkwartettraditie richtte Stefan Metz, voormalig cellist van het Orlando Kwartet en oprichter van het Orlando Festival, in 2001 de Nederlandse StrijkKwartet Academie op.¹²⁹ In Nederland heerst volgens Metz een vrije academische mentaliteit waarbij iedereen alles zelf mag bepalen: “dat werkt absoluut niet, want goed leren musiceren is even veeleisend als topsport. Op muziekscholen spelen kinderen viool of piano zoals ze kleien of kraaltjes rijgen. Ze leren niet dat je uren per dag moet studeren om een instrument goed te leren bespelen.”¹³⁰

Aan de Nederlandse StrijkKwartet Academie krijgen jonge, getalenteerde musici de kans zich te specialiseren in het strijkkwartetspel.¹³¹ Studeren kan daarbij zowel op voltijds- en deeltijdsbasis. Stefan Metz vertelt: “in de voltijdopleiding moet een kwartet minstens vijf keer per week vijf uur studeren. Ze mogen niets anders doen. Ik bewonder jonge musici die kiezen voor het moeizame bestaan als strijkkwartet.”¹³² Volgens Metz is het sappelen voor de meeste strijkkwartetten, maar, zo stelt hij, je ervaart een enorme innerlijke rijkdom als je kamermuziek speelt: “als orkestmusicus ben je als een solide schroef waarop de dirigent zijn machine kan stoelen. Bij strijkkwartetten draait juist alles om het uitdrukken van je muzikale persoonlijkheid, om de individuele expressie van de vier afzonderlijke stemmen. Terwijl je tegelijkertijd moet versmelten met de andere spelers.”¹³³

De academie biedt verschillende coachingstrajecten, namelijk een tweejarige, postacademische voltijdsopleiding, coaching *à la carte*, en een Bachelor en Master ‘Strijkkwartet’ in samenwerking met het conservatorium van Amsterdam.¹³⁴ Het programma van de academie bestaat uit wekelijkse strijkkwartetlessen van artistiek leider en hoofddocent Marc Danel, violist van het Quatuor Danel, en NSKA-oprichter Stefan Metz en masterclasses door internationaal vermaarde

¹²⁹ Wenneke Savenije, “Voor kamermuziek is geen tijd en geld. Stefan Metz wil met zijn Orlando Festival de Nederlandse kamermuziek bevorderen,” *NRC Handelsblad*, 31 juli 2010.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Nederlandse StrijkKwartet Academie, “Geschiedenis,” geraadpleegd op 20 oktober 2017, <http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/organisatie/geschiedenis.aspx>.

¹³² Wenneke Savenije, “Voor kamermuziek is geen tijd en geld. Stefan Metz wil met zijn Orlando Festival de Nederlandse kamermuziek bevorderen,” *NRC Handelsblad*, 31 juli 2010.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Nederlandse StrijkKwartet Academie, “Studeren aan NSKA,” geraadpleegd op 26 september 2017. <http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/opleiding/studeren+aan+de+nska.aspx>.

strijkkwartetspecialisten.¹³⁵ Naast de reguliere kwartetlessen en masterclasses biedt de NSKA een aanvullend curriculum met aandacht voor podiumpresentatie, programmering, fondsenwerving, marketing en interne communicatie en een programma voor strijkkwartetanalyse.¹³⁶ Daarnaast geven de strijkkwartetten in het kader van de opleiding regelmatig concerten.¹³⁷

Dudok Kwartetdagen

De eerste editie van Dudok Kwartetdagen vond plaats van 20 tot en met 22 oktober 2015 in Akoesticum te Ede.¹³⁸ De kwartetdagen bieden ensembles de mogelijkheid om drie dagen lang masterclasses te krijgen van de leden van het Dudok Kwartet. Bezettingen van trio tot kwartet, zonder piano, krijgen een eigen les- en repetitieruimte. De derde editie vond plaats van 21 tot en met 24 november 2017. In deze editie deden er vijf kwartetten mee en volgens David Faber, cellist van het Dudok Kwartet, groeit het aantal deelnemers per editie.¹³⁹ Zowel kinderen (8+) als volwassen amateurs als conservatoriumstudenten en jonge professionals zijn welkom en krijgen onderwijs op maat. Voor kinderen vanaf 8 jaar organiseert het Dudok Kwartet een Juniordag in samenwerking met de Strijkkwartet Biënnale Amsterdam van 27 januari tot en met 3 februari 2018, waar deelnemers tussen de 9 en 15 jaar leren samenspelen in een strijkkwartetbezetting door leden van het Dudok Kwartet.¹⁴⁰

De cellist van het kwartet licht toe waarom ze de Kwartetdagen organiseren: “we zochten als kwartet in eerste instantie een eigen plek om les te kunnen geven. Het lesgeven leert je als jonge professional heel veel over observeren en over de werking van woorden. Hoe lever je kritiek? Hoe inspireer je? Door een eigen cursus te organiseren konden we routine hierin krijgen [...] Op deze manier kunnen we ook ons netwerk vergroten en een deel van het publiek aan ons binden dat zelf ook actief musiceert.”¹⁴¹

David Faber vertelt wat de plannen zijn voor de toekomst van de Kwartetdagen: “we hebben net in november 2017 de derde editie gehouden en denken dat het geven van cursussen *an sich* door zal gaan, maar we zijn nog niet honderd procent zeker van het format. Een eigen cursus betekent veel mogelijkheden om je ei kwijt te kunnen, omdat je alles in de hand hebt, maar het betekent ook veel

¹³⁵ Nederlandse Strijkkwartet Academie, “Studeren aan NSKA,” geraadpleegd op 26 september 2017, <http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/opleiding/studeren+aan+de+nska.aspx>.

¹³⁶ Amsterdams Fonds voor de Kunst, “Nederlandse Strijkkwartet Academie,” geraadpleegd op 26 september 2017, <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/stichting-nederlandse-strijkkwartet-academie/>.

¹³⁷ Nederlandse Strijkkwartet Academie, “Studeren aan NSKA,” geraadpleegd op 26 september 2017, <http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/opleiding/studeren+aan+de+nska.aspx>.

¹³⁸ Akoesticum is een trainingscentrum voor de (amateur) podiumkunsten. Uit: Akoesticum, “Over ons”, geraadpleegd op 23 januari 2018, <https://www.akoesticum.org/medewerkers-akoesticum/>.

¹³⁹ David Faber, e-mailcorrespondentie met Marijke Mulder op 28 november 2017.

¹⁴⁰ Strijkkwartet Biënnale Amsterdam, “Junior Kwartetdag,” geraadpleegd op 11 oktober 2017, <http://www.sqba.nl/junior-kwartetdag>.

¹⁴¹ David Faber, e-mailcorrespondentie met Marijke Mulder op 28 november 2017.

organisatorische rompslomp. We onderzoeken nu de mogelijkheid om onder de vlag van een reeds bestaande cursus of op een hogeschool of universiteit les te kunnen geven. Die zoektocht verloopt niet heel actief vanwege de vele concerten die we geven en als er niets uitkomt zullen in 2018 de Dudok Kwartetdagen gewoon doorgaan op dezelfde manier als in 2015 tot en met 2017.”¹⁴²

Huismuziek – vereniging voor samenspel en instrumentenbouw

Huismuziek, vereniging voor samenspel en instrumentenbouw, is opgericht in 1951 met als doel zoveel mogelijk mensen te laten zingen en samenspielen. Voor amateur- en vakmusici organiseert de vereniging jaarlijks muziekcursussen en muziekinstrumentenbouwcurssussen in heel Nederland.¹⁴³ Zo vindt er op 1 februari 2018 een workshop *Strijkkwartet voor beginners* plaats in Utrecht. Er wordt gewerkt in groepen van twaalf en vier strijkers. Aan de hand van bewerkingen van stukken wordt in de cursus aandacht besteed aan samenspel: hoe kun je als kwartet repeteren? Hoe kun je tijdens het spelen naar de andere musici luisteren?¹⁴⁴ Huismuziek heeft 25 regionale verenigingen verspreid over het hele land. Alle verenigingen hebben een of meer ensembles, waaronder enkele strijkkwartetten. Leden van de vereniging spelen vooral voor elkaar en met elkaar. Gerard Rosbergen, voorzitter van Huismuziek Amersfoort, licht toe: “we hebben een paar optredens per jaar. Het contact met elkaar rondom muziek en sociale contacten zijn de belangrijkste doelen van de vereniging.”¹⁴⁵ Gemiddeld komen de ensembles tweemaandelijks bijeen en musiceren de ensembles onder leiding van een professionele musicus.¹⁴⁶

3.4. Subsidies en particuliere fondsen

Strijkkwartetten hebben verschillende bronnen van inkomsten. Naast sponsoring en inkomsten uit kaartverkoop op uitkoopsommen bij zalen hebben strijkkwartetten de mogelijkheid om subsidie aan te vragen bij cultuurfondsen van het Rijk, de provincie, gemeente of bij particuliere fondsen.¹⁴⁷ In deze paragraaf wordt besproken voor welke subsidies de kwartetten in aanmerking kunnen komen en worden de doelstellingen toegelicht van twee particuliere fondsen, namelijk het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds en het Kersjes Fonds.

¹⁴² David Faber, e-mailcorrespondentie met Marijke Mulder op 28 november 2017.

¹⁴³ Huismuziek, Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw, “Home,” geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.huismuziek.nl/>.

¹⁴⁴ Huismuziek, Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw, “Cursus,” geraadpleegd op 20 oktober 2017, https://www.huismuziek.nl/?id=160&course_id=7557.

¹⁴⁵ Amersfoort Nu, “Samenspeelavond Huismuziek, afsluiting 40-jarig jubileum,” 8 november 2017.

¹⁴⁶ Huismuziek, Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw, “Regionaal,” geraadpleegd op 20 oktober 2017, <https://www.huismuziek.nl/index.php?id=55>.

¹⁴⁷ Rijksoverheid, “Cultuurfondsen,” geraadpleegd op 7 januari 2018. <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/subsidies-voor-cultuur>.

Rijkssubsidies

De minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap heeft verschillende cultuurfondsen ingesteld. De fondsen hebben verschillende manieren om instellingen te ondersteunen, bijvoorbeeld het toekennen projectsubsidies, subsidies voor kunstenaars en beurzen. Het *Fonds Podiumkunsten* richt zich op alle vormen van professionele podiumkunst, namelijk kunstenaars en podiuminstellingen op het gebied van dans, theater, festivals, muziek en muziektheater.¹⁴⁸ Strijkkwartetten kunnen in aanmerking komen voor de meerjarige activiteitensubsidie (2017-2020) en productiesubsidies.¹⁴⁹ Aanvragen van het *Fonds Podiumkunsten* worden beoordeeld op de artistieke kwaliteit, ondernemerschap (bedrijfsvoering, financiering en publieksbenadering), pluriformiteit van het podiumkunstenaanbod (in hoeverre leveren de concerten een interessante bijdrage aan dat wat er verder gemaakt wordt?) en de geografische spreiding in Nederland.¹⁵⁰

De meerjarige activiteitensubsidie is eens in de vier jaar aan te vragen en bestaat uit 75.000 euro per jaar plus een bedrag per uitvoering. De subsidie biedt gezelschappen, festivals en ensembles de mogelijkheid om concerten en voorstellingen te realiseren. Een aanvraag heeft betrekking op een periode van vier jaar. Aangevraagde activiteiten hoeven echter niet de hele periode van vier jaar te worden uitgewerkt. Een voorbeeld van een toegekende meerjarige activiteitensubsidie is *Kwartetten met Beethoven* van het Dudok Kwartet in samenwerking met muziektheatergezelschap Oorkaan. *Kwartetten met Beethoven* is een concert voor kinderen vanaf zes jaar en neemt de kinderen mee op een muzikale reis met het strijkkwartet opus 132 van Ludwig van Beethoven.¹⁵¹ Daarnaast ontvangt het Ragazze Kwartet in de periode 2017-2020 een meerjarige activiteitensubsidie voor 97.000 euro per jaar. Het kwartet gebruikt de subsidie voor het ontwikkelen van een muziektheatervoorstelling in samenwerking met ViaBerlin, Orkater en Silbersee en gaat onder meer de samenwerking aan met zangeres Claron McFadden en Nora Fischer. Op uitnodiging van festivals ontwikkelt het Ragazze Kwartet daarnaast speciale programma's, bijvoorbeeld voor het Holland Festival. Ten slotte beoogt het kwartet één keer per jaar een buitenlands tournee te organiseren.¹⁵²

De regeling projectsubsidies bevat verschillende subsidies voor het ontwikkelen, hernemen of uitvoeren van voorstellingen en concerten. Strijkkwartetten kunnen in aanmerkingen komen voor productiesubsidies en subsidie nieuwe maker. Een productiesubsidie kan worden aangevraagd voor

¹⁴⁸ Rijksoverheid, "Cultuurfondsen," geraadpleegd op 7 januari 2018, <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/subsidies-voor-cultuur>.

¹⁴⁹ Fonds Podiumkunsten, "Over het Fonds," geraadpleegd op 19 oktober 2017, https://fondspodiumkunsten.nl/nl/over_het_fonds/.

¹⁵⁰ Fonds Podiumkunsten, "Meerjarige activiteitensubsidie 2017-2020," geraadpleegd op 19 oktober 2017, https://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/meerjarige_activiteitensubsidie_2017_2020/.

¹⁵¹ Fonds Podiumkunsten, "Kwartetten met Beethoven," geraadpleegd op 19 oktober 2017, https://fondspodiumkunsten.nl/nl/actueel/producties/kwartetten_met_beethoven/.

¹⁵² Fonds Podiumkunsten, "Meerjarige activiteitensubsidie, Ragazze Kwartet," geraadpleegd op 17 januari 2018, https://fondspodiumkunsten.nl/nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidie_2017_2020/ragazze_quartet/.

het realiseren van voorstellingen en concerten. De subsidies worden behandeld in vijf rondes per jaar. Het maximale bedrag voor een projectsubsidie bevat 75.000 euro, tenzij het een productie betreft met minimaal 50 % eigen inkomsten. In dat geval is het maximum bedrag 100.000 euro. Subsidies nieuwe makers dragen bij aan de ontwikkeling van beginnende makers of een groep van nieuwe makers in de podiumkunsten, die zich nog beperkt hebben gemanifesteerd in het Nederlandse podiumwereld. Het aangevraagde traject mag maximaal twee jaar duren en in de aangevraagde periode moeten meerdere voorstellingen of concerten tot stand komen. Het project moet tevens voorzien in artistieke en zakelijke begeleiding. De subsidie dekt de productiekosten en mogelijk kosten die gericht zijn op ontwikkelingsmogelijkheden.¹⁵³

Subsidies op gemeentelijk niveau

Naast het Rijk subsidiëren gemeenten culturele activiteiten. De regelingen en het beschikbare geld verschillen per gemeente.¹⁵⁴ Zo worden in de gemeente Den Haag projecten getoetst aan de hand van de artistieke kwaliteit (hoe overtuigend brengt de aanvrager de professionele artistieke uitgangspunten van het project?), pluriformiteit (in hoeverre wordt er een bijdrage geleverd aan de veelzijdigheid van het culturele aanbod in Den Haag?) en het publieksbereik (de mate waarin het project zich leent voor werving van een groot, divers samengesteld en breed publiek). Subsidies worden alleen verstrekt aan initiatieven van Haagse kunstenaars, instellingen of organisatoren en voor projecten die ten goede komen aan Haagse burgers.¹⁵⁵ Het Ragazze Kwartet ontving in het kader van het Kunstenplan 2017-2020 40.000 euro per jaar van het Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK).¹⁵⁶ Het kwartet streeft in deze periode onder andere naar professionalisering van de organisatie, het uitbouwen van het speeldomein in het buitenland en het verdiepen en het bereiken van een breder en jonger publiek.¹⁵⁷ In 2015 ontving het Utrecht String Quartet 22.666,25 euro van de gemeente Utrecht.¹⁵⁸ Een deel van de subsidie van de gemeente werd gebruikt voor de concerten in het kader van het dertigjarig jubileum van het kwartet.¹⁵⁹ Het Doelenkwartet ontving in 2012 zowel subsidie van de gemeente Den Haag (5000 euro) als de gemeente Rotterdam (10.000 euro) voor

¹⁵³ Fonds Podiumkunsten. "Toelichting Deelregeling projectsubsidies Fonds Podiumkunsten," geraadpleegd op 19 oktober 2017, https://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i_102/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies2.pdf.

¹⁵⁴ LKCA, "Subsidies bij gemeenten," geraadpleegd op 19 oktober 2017, <http://www.lkca.nl/vrije-tijd/geldzaken/subsidie-bij-gemeenten>.

¹⁵⁵ Gemeente Den Haag, Aanvraagformulier Culturele Projecten 2018-I, 5.

¹⁵⁶ Amsterdams Fonds voor de Kunsten, "Ragazze Quartet (l'Alleanze delle Ragazze)," geraadpleegd op 19 oktober 2017, <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/lalleanza-delle-ragazze/>.

¹⁵⁷ Amsterdams Fonds voor de Kunsten, "Ragazze Quartet (l'Alleanze delle Ragazze)," geraadpleegd op 19 oktober 2017, <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/lalleanza-delle-ragazze/>.

¹⁵⁸ Informatie t.b.v. ANBI Utrecht String Quartet, geraadpleegd op 19 oktober 2017, http://utrechtstringquartet.com/uploads/pdf/ANBI_compleet_2017.pdf, 16.

¹⁵⁹ Idem, 4.

kwartetseries die plaats vonden in het seizoen 2012-2013 in de gemeente Rotterdam en de gemeente Den Haag.¹⁶⁰

Particuliere Fondsen

Nationaal Muziekinstrumenten Fonds

Het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds (NMF) is opgericht om professionals en muziekstudenten te ondersteunen. Het fonds stelt, tegen een vergoeding, instrumenten ter beschikking aan honderden musici. Op dit moment spelen rond de vierhonderd musici op een instrument en/of met een strijkstok van het NMF.¹⁶¹ De doelstelling van het NMF is ten eerste het ter beschikking stellen van muziekinstrumenten aan musici. Daarnaast stelt het NMF zich ten doel het cultureel erfgoed te ontwikkelen en te behouden, enerzijds door het geven van bouwopdrachten aan vooraanstaande Nederlandse of in Nederland werkzaam zijnde viool- en stokkenbouwers en anderzijds door het aankopen van historische Nederlandse instrumenten en instrumenten die langdurig door toonaangevende Nederlandse musici zijn bespeeld. Bovendien begeleidt het fonds muziekstudenten bij het maken van de juiste keuze van instrumenten en/of strijkstok.

Het NMF biedt tevens podiumervaring door NMF-musici in te zetten bij concerten.¹⁶² Het NMF organiseert de concerten met name om de naamsbekendheid van het fonds te vergroten. Het fonds probeert door een lage toegangsprijs de drempel te verlagen en een zo groot mogelijk publiek te trekken. De inkomsten worden gebruikt om de onkosten van artiesten te betalen¹⁶³ en de publiciteit te bekostigen.¹⁶⁴ Een voorbeeld van ondersteuning op het gebied van podiumervaring is het *NMF Kamermuziekfestival bij Natuurmonumenten*. Op 6, 7 en 8 oktober 2017 organiseerden het Nationaal Muziekinstrumentenfonds (NMF) en Natuurmonumenten de eerste editie van *NMF Kamermuziekfestival bij Natuurmonumenten*. Door het hele land vonden kamermuziekconcerten plaats in 35 cultuurhistorische monumenten, zoals in forten, kastelen, landhuizen en boerderijen, uitgevoerd door musici van het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds.¹⁶⁵ In het kader van het festival traden ook enkele strijkkwartetten op, waaronder het EnAccord Strijkkwartet en het Dostojevski Kwartet.

¹⁶⁰ Het DoelenKwartet, Jaarverslag *Stichting Het nieuwe strijkkwartet* 2012, 2.

¹⁶¹ Nationaal Muziekinstrumenten Fonds, "Wat we doen," geraadpleegd op 10 oktober 2017, <https://www.muziekinstrumentenfonds.nl/79/over-het-nmf/wat-we-doen/>.

¹⁶² Nationaal Muziekinstrumenten Fonds, Jaarverslag 2016, 8.

¹⁶³ De vergoeding was 80 euro per optreden voor NMF-buikleners, volgens het jaarverslag van het NMF in 2005.

¹⁶⁴ Nationaal Muziekinstrumenten Fonds, Jaarverslag 2005, 23.

¹⁶⁵ Natuurmonumenten, "NMF Kamermuziekfestival bij Natuurmonumenten," geraadpleegd op 11 oktober 2017, <https://www.natuurmonumenten.nl/activiteiten/nmf-kamermuziekfestival-bij-natuurmonumenten>.

Het Kersjes Fonds

Het Kersjes Fonds is in 1994 opgericht door de Nederlandse dirigent Anton Kersjes en diens echtgenote Margreet van de Groenekan om jong en uitzonderlijk talent financieel te ondersteunen. Daarnaast biedt het fonds een begeleidingstraject met coaching op gebieden waar een jonge musicus of beginnend ensemble profijt van kan hebben, zoals het omgaan met media, CD projecten, podiumpresentatie en het benaderen van impresario's in binnen- en buitenland.¹⁶⁶ Het particuliere stimuleringsfonds voor cultuur geeft jaarlijks 350.000 euro uit aan beurzen en prijzen voor jong talent en bijzondere projecten. Zo reikt het fonds jaarlijks de Kersjesprijs uit ter waarde van 50.000 euro aan uitzonderlijk talent in de Nederlandse kamermuziek. In drie jaar tijd kan het geld worden besteed aan alles wat bijdraagt aan de carrière van de musici. Daarnaast reikt het Kersjesfonds jaarlijks twee beurzen uit ter waarde van 15.000 euro aan een Nederlandse (of in Nederland woonachtige) talentvolle violist(e) en dirigent(e). Deze beurzen zijn bedoeld voor studie in het buitenland.¹⁶⁷ Het fonds ondersteunt tevens kamermuziekprojecten en heeft speciale aandacht voor Nederlandse strijkkwartetten. Het fonds heeft vele Nederlandse strijkkwartetten ondersteunt, waaronder het Matangi Kwartet, Ruysdael Kwartet, het Zapp String Quartet en het Rubens Kwartet.¹⁶⁸

3.5. Netwerken in de klassieke muziek

Sinds de opheffing van het Muziekcentrum Nederland in 2013 is er geen overkoepelende organisatie die de podia en ensembles met elkaar verbindt. Toch vinden er enkele initiatieven plaats om ensembles, managers en programmeurs met elkaar in contact te brengen, zoals de *Buma Classical Convention*¹⁶⁹, de *Classical Next Conference*¹⁷⁰ te Rotterdam en de *Dag van de Kamermuziek*, waar alle actoren in de klassieke muziekindustrie elkaar kunnen ontmoeten; en waar *showcases* plaatsvinden waar ensembles zich kunnen presenteren.

De Kamermuziekdag is een jaarlijkse ontmoetingsdag voor musici, managers en programmeurs en is in 2016 en 2017 geïnitieerd door cultureel manager Leon de Lange en cultureel agent Hannes de Vries. De initiatiefnemers willen met de Kamermuziekdag een positieve stimulans geven aan de

¹⁶⁶ Het Kersjes Fonds, "Talentontwikkeling 'op maat gesneden'," geraadpleegd op 18 oktober 2017.

<https://www.hetkersjesfonds.nl/?31>.

¹⁶⁷ Het Kersjes Fonds, "Het Kersjes Fonds," geraadpleegd op 10 oktober 2017, <https://www.hetkersjesfonds.nl/?1>.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ De *Buma Classical Convention* biedt een platform voor professionals in de klassieke muziek sector. Middels showcases, sprekers, colleges en workshops streeft deconventie naar innovatie en promotie van de klassieke muziek sector. Uit: Buma Classical Convention, "Over ons," geraadpleegd op 26 januari 2017, <http://www.bumaclassical.com/nl/organisatie/over-ons/>.

¹⁷⁰ Waar de *Buma Classical Convention* zich voornamelijk richt op de Nederlandse klassieke muzieksector, richt De *Classical Next Conference* zich meer op internationale klassieke muziekindustrie. De conferentie in Rotterdam biedt de mogelijkheid om te netwerken en houdt conferenties en mentorsessies. Uit: Classical Next, "Conference," geraadpleegd op 26 januari 2017, <http://www.classicalnext.com/program/conference>.

kamermuziekmarkt.¹⁷¹ Deelnemende musici en ensembles, zoals onder andere violist Mathieu van Bellen, het Matangi Kwartet, het Vespucci Kwartet, Pianoduo Scholtes Janssens en het Zemtsov Altviool Kwartet presenteren er hun aanbod aan de programmeurs van de podia.¹⁷² Leon de Lange vertelt: “de doelstelling van deze dag is dat we vraag en aanbod bij elkaar brengen. [...] Uiteindelijk staat de ontmoeting van vraag en aanbod centraal [...] Na het wegvallen van Muziekcentrum Nederland, die deze dag eigenlijk altijd in andere vorm organiseerde, was er geen moment meer waar de kamermuzieksector elkaar kon ontmoeten [...] de amateurprogrammeurs¹⁷³ hadden eigenlijk geen plek meer om de musici echt te ontmoeten.”¹⁷⁴ De reacties naar aanleiding van de dag waren volgens Leon de Lange positief: “het is altijd moeilijk te meten of het daadwerkelijk wat heeft opgeleverd in de zin dat er optredens uit voort zijn gekomen. Wij horen wel positieve verhalen daarover, maar het is voornamelijk positief dat zowel programmeurs als musici elkaar weer eens per jaar spreken en dat er een actief netwerkmoment wordt gecreëerd voor deze sector.”¹⁷⁵

De Lange stelt dat er behoefte is aan een belangenvereniging voor de kamermusici. Toch zijn de mogelijkheden volgens hem beperkt: “dat is gewoon lastig, want daar moet overheidsgeld bij en er is een absolute krapte van de financiële mogelijkheden in deze markt, dus als je daar een businessmodel bij zal zetten, dan is dat is bijna niet te doen.” Toch zijn de initiatiefnemers aan het onderzoeken wat verdere mogelijkheden zijn voor de toekomst van de Kamermuziekdag: “wij zijn altijd aan het kijken hoe we de dag verder kunnen ontwikkelen. Nu is er een soort *showcase* moment en zijn we aan het kijken wat we nog meer kunnen doen, maar daar zijn nog geen concrete plannen voor.”¹⁷⁶ Uit bovenstaande citaten van Leon de Lange blijkt dat hij een poging doet om meer verbinding te leggen tussen afzonderlijke actoren in het netwerk van de kamermuziek.

3.6 Samenvatting

Uit mijn steekproef kan worden geconcludeerd dat vijf grotere concertpodia van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties zich in de kwartetseries van 2017/18 met name richten op buitenlandse strijkkwartetten. Bovendien valt op dat de programmering met name is gericht op klassieke en (laat)romantische werken. Alleen het Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam en TivoliVredenburg in Utrecht geven ruimte aan nieuw en modern repertoire, zoals een compositie van de Nederlandse componist Joey Roukens en werken van Anton Schönberg en Pierre Boulez.

¹⁷¹ Kamermuziekdag, “Over Kamermuziekdag.nl,” geraadpleegd op 26 oktober 2017, <https://www.kamermuziekdag.nl/over>.

¹⁷² Kamermuziekdag, “Showcases,” geraadpleegd op 26 oktober 2017, <https://www.kamermuziekdag.nl/showcases-2017>.

¹⁷³ Op kleinschalige podia wordt vaak door vrijwilligers geprogrammeerd.

¹⁷⁴ Leon de Lange, gesprek met Marijke Mulder op 24 november 2017.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Leon de Lange, gesprek met Marijke Mulder op 24 november 2017.

Tegelijkertijd blijkt uit het grote aanbod aan kamermuziekfestivals¹⁷⁷ en -cursussen een grote aandacht voor kamermuziek in Nederland, en zeker ook voor het genre strijkkwartet, wat bevestigd wordt in een initiatief als de Strijkkwartet Biënnale, een festival dat Nederlandse kwartetten internationaal op de kaart wil zetten. De festivals bieden de strijkkwartetten de mogelijkheid tot het geven van concerten, waarmee kwartetten podiumervaring kunnen opdoen en naamsbekendheid kunnen vergroten.

Daarnaast ondernemen festivals en kwartetten op diverse manieren actie om jong publiek te betrekken bij kamermuziek en de ontwikkeling van jong talent te stimuleren. Tijdens de cursussen kunnen de ervaren strijkkwartetten ervaring en kennis overdragen aan de jonge musici en krijgen beginnende kwartetten de mogelijkheid te leren van optredens van de ervaren strijkkwartetten.

Niet alleen de ontwikkeling van talent, maar ook het sociale aspect, namelijk het samenspelen en het maken van contacten rondom muziek, is een belangrijk functie binnen het kamermuziek. Dit komt naar voren bij Huismuziek, vereniging voor samenspel en instrumentenbouw. Kamermuziek, het genre strijkkwartet, 'leeft' zowel bij amateurs, studenten en professionele musici, zo blijkt uit de vele initiatieven.

Uit het voorgaande blijkt dat er in Nederland een fijnmazig netwerk is van organisaties die met elkaar een fundament leggen voor talentontwikkeling, de specialisering en presentatie van strijkkwartetten. Ondertussen zien we dat door de fondsen vernieuwende projecten van strijkkwartetten worden ondersteund, die ter zijner tijd de podia zullen bereiken. De fondsen en subsidiënten beogen hiermee de kwaliteit en de diversiteit van het culturele aanbod te bevorderen. Alle strijkkwartetten hebben in principe de mogelijkheid om op landelijk of gemeentelijk niveau financiële ondersteuning te krijgen voor speciale projecten of als structurelere ondersteuning voor twee of vier jaar. Op die manier kunnen ze zich geleidelijk ontwikkelen van speler op kleinere podia, naar de grotere VSCD podia. De vraag is hoeveel ruimte beschikbaar is om vernieuwende programma's af te zetten. Uit een initiatief zoals de *Dag van de Kamermuziek* en de uitlatingen van strijkkwartet nestor Stefan Metz blijkt dat er zorgen zijn over de positie van Nederlandse strijkkwartetten op de kamermuziekmarkt. In de gesprekken met de kwartetmusici in hoofdstuk vier zal op de afstemming van deze markt van vraag en aanbod nader worden ingegaan.

¹⁷⁷ De beschreven festivals vormen slechts een fractie van het aantal kamermuziekfestivals in Nederland. Vanwege de focus in deze thesis op de ervaringen van musici, zal dit onderwerp elders nader onderzocht moeten worden.

In dit hoofdstuk worden de resultaten van de interviews aan de hand van een aantal kernthema's geanalyseerd. Deze thema's kwamen niet alleen naar voren in de gesprekken, maar zijn ook ontleend aan de literatuur die is besproken in hoofdstuk 3. De kernthema's die in de analyse naar voren komen zijn: vorming (1), relaties in het kamermuziekveld (2), inkomenspositie (3), sponsoring en vriendenstichting (4), de rol van media (5), werktevredenheid (6) en romantisch beeld: roeping of werk? (7).

4.1. Vorming

4.1.1. Opleiding

Wat voor rol speelde de Nederlandse StrijkKwartet Academie (NSKA) in de vorming van de strijkkwartetten en het zetten van eerste stappen in hun loopbaan? Hoe kijken de leden terug op hun opleiding? Vier van de zes geïnterviewde kwartetten hebben gestudeerd aan de NSKA, te weten het Aristos Kwartet, Ragazze Kwartet, het Matangi Kwartet en het kwartet van R6. De NSKA bestond nog niet in de beginjaren van het Mondriaan Kwartet en het Utrecht String Quartet. Deze twee kwartetten werden gevormd tijdens hun conservatoriumtijd of in de periode erna, waarbij de leden intensief contact hadden met componisten. In deze paragraaf wordt beschreven welke bijdrage de NSKA heeft geleverd aan de ontwikkeling van de strijkkwartetten.

Allereerst geeft de academie de mogelijkheid om samen als kwartet uren te maken.

Otto Bakker (Aristos Kwartet) vertelt over het NSKA: "de academie geeft je de mogelijkheid om heel veel tijd met elkaar door te brengen en de goede docenten erbij te krijgen. [...] Ik heb twee jaar lang gewoon met de beurs kunnen studeren en dat is een luxe. Dus dat geef je ook veel zekerheid en het gevoel dat je het goed doet als kwartet." Ook Rosa Arnold (Ragazze Kwartet) noemt dit aspect: "het bracht mogelijkheid om te ervaren hoe het is om fulltime samen te werken. [...] Maar vooral dat we heel erg de diepte in konden gaan." Verder vertelt Karsten Kleijer (Matangi Kwartet): "we werden echt geacht om vijf, zes uur samen te studeren. [...] en kilometers te maken." Hij illustreert wat daarvan het voordeel is: "ik denk doordat je zo veel kilometers maakt met elkaar onbewust weet wat iemand doet als die een fout maakt of hoe die dat oplost of als die iets aangeeft, wat die dan aangeeft." R6 licht toe dat uren maken in de beginjaren een vereiste zijn voor een goed strijkkwartet: "je moet gewoon, zeker in laten we zeggen vijf, zes jaar, gewoon elke dag uren lang samenspelen. Daarna pas kun je wat meer vrijheid nemen. We repeteren nog steeds wel vier keer in de week, maar ik studeer nu meer zelf. We weten beter nu hoe het gaat. [...] Maar de eerste jaren moet je dat doen. Anders dan blijf je zo'n... zelfs als je vier hele goede strijkers bij elkaar zet, die blijven dan vier heel goede strijkers."

Daarnaast kunnen de kwartetten één gezamenlijke techniek helemaal onder de knie krijgen dankzij de academie. Kleijer (Matangi Kwartet): “we leerden heel veel basiskennis over het strijkkwartet spelen en techniek.¹⁷⁸ [...] Laatst zei iemand tegen mij, die was net een kwartetje begonnen, en die zei dat hij zich een beetje irriteerde als iemand een ander vibrato heeft, maar wij zaten op een gegeven moment echt met zijn vieren een vibrato oefening te doen. Allemaal met zijn vieren dat soort oefeningen, dus het ging heel diep.”

Naast de NSKA heeft het kwartet van R6 een opleiding gevolgd in het buitenland bij een vermaard strijkkwartet. R6 vertelt hierover: “dat was dé kwartetopleiding eigenlijk. Tegenwoordig kan het echt overal, echt in heel Europa. Elke hoofdstad heeft een goed kwartet in *residence* wat lesgeeft. Dat was toen nog niet zo heel erg.” In tegenstelling tot de opleiding in het buitenland, bood de NSKA volgens R6 tevens hulp bij de planning van de loopbaan: “[...] bij de opleiding [in het buitenland] ging je twee keer in de maand drie dagen daar naartoe. Dan had je heel veel les en dan ging je weer weg en leraren hadden niet zoiets van: wij hebben een plan voor jullie. [...] Terwijl in Amsterdam kregen we een docent die echt zei: ‘jullie zijn nu hier en jullie gaan daar heen en jullie gaan je ontwikkelen en jullie gaan concoursen doen.’” De NSKA bood al met al een complete opleiding: “ook voor bedrijfsvoering en subsidie en fondsenwerving. Daar kregen we allemaal coaching in.” Otto Bakker (Aristos Kwartet) heeft een andere ervaring: “we hebben met zo’n man gepraat over wat de waarde is van zo’n kwartet. [...] maar het praktische gedeelte dat je met mensen praat, kaartjes uitdeelt en nieuwe concerten probeert te regelen, daar wordt je niet bij geholpen. Dat is eigenlijk één van de belangrijkste dingen die je als muzikant hebt. Je speelt en je moet goed zijn... maar dan moet je nog leuk kunnen praten en concerten regelen.”

4.1.2. Deelname aan concoursen

In hoeverre heeft het winnen van concoursen de loopbaan van kwartetten beïnvloed? In oktober 2013 won het Ragazze Kwartet de Kersjes Prijs. Rosa Arnold van het Ragazze Kwartet wijst op de erkenning die ze ontvingen na het winnen van de prijs: “het voelt als een beloning en het geeft aan dat je goed bezig bent. Dus dat is sowieso heel mooi om die prijs te krijgen.” Bovendien gaf het prijzengeld van de Kersjes Prijs financiële ademruimte voor het kwartet. Rosa Arnold zegt hierover: “het is super fijn om ieder jaar een basisbedrag op je rekening te hebben staan. [...] Als we ergens tekort komen, kunnen we het daarvoor inzetten of we kunnen iets bedenken wat ons naar een hoger plan kan tillen.” De deelname aan concoursen is een belangrijk onderdeel van de ambities van het kwartet van R6. Allereerst bracht het winnen van een concours inkomsten door het winnen prijzengeld, maar het

¹⁷⁸ Karsten Kleijer bedoelt met techniek het leren van één gezamenlijke, instrumentele techniek van het kwartet, zodat de kwartetleden op dezelfde manier en dezelfde stijl gaan spelen.

vergrootte ook hun netwerk en opende deuren voor een tournee in Amerika. R6: “de programmeur daar zat ooit in de jury van een concours waar we een prijs wonnen. Het was geen onderdeel van de prijs, maar hij zei gewoon na afloop: ‘willen jullie hier komen spelen?’ Toen zeiden we van: ‘dat lijkt ons heel leuk...’” R6 omschrijft tevens de rol van toeval en geluk bij deelname aan concoursen: “het laatste grote concours dat we deden was in Noorwegen [...] en toen zijn we niet in de finale gekomen. Terwijl we er wel heel hard voor hadden gewerkt. Het was gewoon pech. Uiteindelijk hebben we de finale stonden we er echt voor open om verrast te worden door die fantastische kwartetten die dan wel in de finale stonden. Die waren helemaal niet goed. Die waren echt heel slecht zelfs. Het waren leerlingen van juryleden.” Maar, zo stelt hij: “[...]dat we concoursen wonnen... Dat zijn geen dingen die je beslist, want een concours is deels natuurlijk gewoon een loterij, maar je hebt wel meer kans als je dat [het winnen van concoursen] voorop zet.”

Het Matangi Kwartet en het Mondriaan Kwartet hebben in hun loopbaan enkele prijzen gewonnen. Ze betwijfelen echter allebei de effecten van het winnen van een concours. Eduard van Regteren Altena van het Mondriaan Kwartet vertelt: “het grote geluk was dat we het in Zwitserland hebben ingestudeerd endat we in Edinburgh de eerste voorstelling hebben gedaan. Daar was de heleinternationale pers en toen hebben we de weet ik veel *Angel Award*.. gekregen enoveral gespeeld, Belgrado.... En ehm... wat heeft ons dat gebracht? Dat dievoorstelling veel verkocht is, maar verder verdomd weinig.” Karsten Kleijer (Matangi Kwartet): “nee, ik denk niet dat het echt veel heeft opgeleverd. Nee, incidenteel misschien een concert of zo of een reisje een keer... met het Charles Hennen zijn we voor een concert naar Zwitserland geweest.”

Zowel het Aristos Kwartet als het Ragazze Kwartet hebben in hun loopbaan niet deelgenomen aan concoursen. Dit is voor de musici van het Aristos Kwartet een bewuste keuze. Otto Bakker van het Aristos Kwartet vindt dat het competitieve karakter van concoursen zich niet goed laat verenigen met het maken van muziek. Daarom heeft het Aristos Kwartet ervoor gekozen om niet mee te doen aan concoursen. “het voelt onnatuurlijk voor mij om muziek als een wedstrijd te zien. Dat voelt gewoon niet normaal. Dat je muzikant bent en dan kun je het mooi vinden of niet mooi, maar om dat met elkaar te vergelijken. Wat zoek je dan? Technische perfectie? Ik vind dat te verwarrend, ” vertelt Otto Bakker. Voor het Ragazze Kwartet viel de timing van concoursen telkens op een verkeerd moment. Rosa Arnold vertelt: “wij zaten steeds net in een ongunstige... ja, met onze timing was het steeds op de een of andere manier, vielen we steeds net buiten de boot... of dan ging onze celliste net weg, dus dan had het ook niet veel zin.”

4.2. Relaties in het kamermuziekveld

4.2.1. Relatie met podia

Kiezen de strijkkwartetten er voor om uit principe niet op bepaalde podia te spelen? In hoeverre houden de musici rekening met de wensen van programmeurs? De musici hebben de vrijheid om hun eigen programma samen te stellen. Toch leggen ze in dit onderzoek argumenten op tafel waaruit blijkt dat ze rekening houden met de wensen van programmeurs en het publiek. En durven podia volgens de strijkkwartetten nog wel moderne muziek te programmeren? In deze paragraaf wordt de relatie met de Nederlandse podia beschreven en de keuzes rond de programmering van muziekstukken toegelicht.

Over het algemeen staan het Aristos Kwartet en het kwartet van R6 ervoor open om op alle podia te spelen. Dit hangt echter wel van bepaalde voorwaarden af, zo stelt Bakker (Aristos Kwartet): “als het [de uitkoopsom] te laag is... spelen we niet voor 400 euro.” Hij maakt echter graag uitzonderingen: “behalve als het concert voor een zieke vrouw is. Waarom dan niet? Dat vind ik dan wel mooi. [...] ik denk dat het goed is om het af toe te doen. Dat het niet om het geld gaat, maar dat je die mensen gewoon ook kwaliteit kan geven en dat ze er van kunnen genieten. Meer dat ik dat dan kan delen dan dat ik daar dan voor het geld zit. En als ik die dag dan toch nog niks heb... ja, waarom zou ik dat niet doen?” R6 vertelt dat het aanzien van een podium invloed kan hebben op het imago van het kwartet: “[...] het schijnt wel zo te zijn dat je jezelf beter niet op bepaalde podia kan laten zien, omdat dat invloed heeft op hoe mensen... van hoe de perceptie is van jou voor andere mensen. [...] er zijn concertzalen die a. een lage gage hebben en b. iedereen boeken, onafhankelijk van hoe goed ze zijn. En ik heb wel eens van de programmeur van TivoliVredenburg gehoord: als ik naar jullie website ga en ik zie dat je in de Azijnfabriek in Den Bosch speelt, dan kom je niet bij mij naar binnen. Hij zegt: ‘dat niveau is daar gewoon heel wisselend en het feit dat je daar speelt zegt niks over hoe goed je bent.’ [...] Terwijl als er staat dat je in het Concertgebouw speelt, dan boek ik je sowieso. Maar dat is meer kennis die ik heb, maar nog nooit heb toegepast.” Toch trekt R6 zijn eigen plan en vreest hij niet voor zijn carrière als hij kiest voor podia met minder aanzien: “we worden ieder jaar gevraagd door de Azijnfabriek en we zeggen altijd nee, maar dat is meer omdat het heel slecht betaald. Niet zozeer omdat ik bang ben voor onze carrière. Je moet ook gewoon vliegreuen maken.”

Rosa Arnold (Ragazze Kwartet) ervaart tevens dat podia eerder buitenlandse kwartetten uitnodigen dan de Nederlandse kwartetten: “dat is ook best apart, want er zijn een paar grote podia die om het aanzien of sfeer die erbij hoort, ervoor kiezen om bijna alleen maar buitenlandse kwartetten uit te nodigen, bijvoorbeeld het Concertgebouw. Die nodigen maar heel weinig Nederlandse kwartetten uit en ook het Muziekgebouw aan 't IJ... die geven meer ruimte aan de buitenlandse ensembles dan aan Nederlandse, dus dat is wel, ja, dat is best wel lastig.” Arnold

onderneemt pogingen om daar verandering in te brengen, maar de mogelijkheden verschillen volgens haar per zaal: “daar gaan we met de programmeurs in gesprek. Ja, ik geloof wel dat het nu zo langzamerhand... het Concertgebouw blijft lastig, we staan dan nu bijvoorbeeld wel in de Tracksserie [...]. Maar om echt in de kamermuziekserie terecht te komen, blijkt heel erg moeilijk. Bij het Muziekgebouw gaat het ons ietsje gemakkelijker af. Misschien dat dat ook bij het profiel van de zaal hoort [...].” Ook R6 probeert het gesprek aan te gaan met de programmeurs: “tegenwoordig neem ik gewoon geen blad meer voor de mond en zeg ik dat ze buitenlandse kwartetten boeken die slechter zijn dan wij, alleen maar omdat ze buitenlands zijn, maar dan komen we daar drie, vier jaar niet meer binnen als ik dat soort dingen zeg.” Uit bovenstaande citaten kunnen we afleiden dat de kwartetmusici, hoezeer ze zich ook inzetten om in gesprek te gaan met programmeurs, moeilijkheden ondervinden om meer ruimte te creëren voor Nederlandse strijkkwartetten.

In hoeverre houden de musici rekening met de wensen van de programmeur? Op de vraag of ze een stuk spelen op verzoek van een programmeur, stelt Kleijer (Matangi Kwartet): “nee, dat proberen we wel echt te voorkomen. Kijk, er zijn zalen die zeggen van: ‘wil je dit en dit komen spelen?’ Als dat echt heel veel werk is, dan moet zich dat ook vertalen in de uitkoopsom.” Maar, zo stelt hij: “[...] je zit natuurlijk gewoon met je begroting die wij ook graag rond willen hebben, omdat wij ook gewoon gezinnen hebben en ik weet gewoon van een heel aantal zalen, die gewoon een zaal makkelijk vol krijgen, als wij gewoon een Beethoven, Haydn, Mozart spelen of iets in die toegankelijke... Dus zo’n programma zit er meestal wel bij.” In de loop van de jaren weet hij beter wat de programmeur wil: “ik denk dat we in die jaren wel aardig een *feeling* hebben in wat een programmeur een beetje wilt. [...] Turnage, ken je die componist? Hij heeft een stuk geschreven die is gebaseerd op een liedje van Led Zeppelin, dat kun je duidelijk terug horen, maar het is ook wel duidelijk moderne muziek. Zoiets zou op de ene plek wel kunnen... op de ene plek moet je daar bijvoorbeeld andere moderne muziek naast zetten, en bij de andere plek moet je dat juist niet doen. Het inpakken tussen een Beethoven of nog iets.” Kleijer tracht zijn eigen programma samen te stellen. Hij houdt echter, mede vanwege financiële belangen, de wens van de programmeur en het publiek in het oog. R6 ziet de onderhandeling met de programmeur als een spel, waarbij hij het liefst zo hoog mogelijk inzet: “Het spel van zorgen dat jij jouw programma precies zo geprogrammeerd krijgt in een zaal zoals je wilt. Dat een zaal niet zegt: je mag dat stuk niet spelen of dat stuk niet spelen en zorgen dat je een zo hoog mogelijke gage krijgt. [...] Ik vind dat best spel ook leuk en ik weet ook soms dat er meer te halen valt.”

Het ontbreekt de programmeurs aan lef om moderne en hedendaagse muziek te programmeren. Volgens Eduard van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet): “er is dus inderdaad geen zaal te bedenken die volgens mij qua programmeur gaat bedenken van ‘ik zou het leuk vinden om een kwartetserie te bedenken waar ik bijvoorbeeld die moderne muziek hoor of zo.’ Er is niemand die zich dat afvraagt.” Hij stelt dat dit komt door de angst voor te weinig publiek: “het is een beetje de wurging van dat ze

weten dat ze met moderne muziek geen volle zaal krijgen en daar worden ze ook op afgerekend.” Deze angst is volgens hem onnodig: “het is doorgeslagen, want ik weet dat met mijn ervaring dat als je dat met zo’n dansgroep zou doen en als je er nog een film mee doet dan kan je zo een volle zaal organiseren met een prachtig project.”

Van Regteren Altena mist de leidende, producerende rol die podia op zich kunnen nemen. De directeur neemt hier volgens hem een centrale rol in, omdat hij zijn publiek kan sturen en prikkelen: “De bevoegenheid van de theaterdirecteur, de programmeur... daar is veel van afhankelijk. [...] er zijn gewoon af en toe van die mensen die het voor elkaar krijgen om hun publiek helemaal bij elkaar te houden. En dan kan die ook gaan sturen en dat klinkt dan misschien een beetje raar, maar dan gaat die als een herder zijn publiek inhoud geven. [...] als zo’n bevoegen iemand zegt van ‘ik heb een droom en ik zie een strijkkwartet en ik heb hier een stadsgroep die hele leuke dingen... kunnen jullie niet samen iets gaan doen?’ Dan zou daar publiek voor zijn.”

4.2.2. Concurrentie met andere strijkkwartetten

Het Ragazze Kwartet en het Utrecht String Quartet ervaren niet veel concurrentie met de andere kwartetten. Ze verklaren dit onder andere vanuit het eigen artistieke profiel van het kwartet. Arnold (Ragazze Kwartet) vertelt: “er zijn in Nederland niet zoveel kwartetten die fulltimespelen of hetzelfde aantal concerten spelen of in dezelfde categorie vallen als wij. Af en toe ervaar je daar wel concurrentie van, maar ja, ik heb ook wel het idee dat de kwartetten die hier dan zijn... we hebben allemaal best wel duidelijk ons eigen profiel, dus ik ervaar daar niet een hele grote druk van of zo.” En Sebastian Koloski: “de manager wil weten waarmee ik jou moet verkopen. De standaardzinnen zijn dan altijd ‘waarom moet je dat ensemble aanbieden en niet een ander ensemble’. Dan probeer je zo’n positie te verwerven dat die vraag dan eigenlijk niet nodig is. Dat ze zeggen aah, dat is dat, die spelen dat en die hebben die klank. Dus als je dat voor elkaar hebt, dan kom je niet in een gevaar dat je uitgespeeld wordt in principe. Dus dat hebben we nooit zo gevoeld. Wij hadden wel een vrij sterk repertoire en keuze. [...] Wij deden een beetje van alles, maar dan wel een focus later op die Russische onbekende dingen. Dus dat was eigenlijk geen gevaar.”

Koloski (Utrecht String Quartet) ervaart daarentegen wel concurrentie met jonge kwartetten, die via de academie gemakkelijk aan concerten komen: “wat je nu hebt is een beetje oud tegen jong. [...] En dat jonge aspect, daar loop je altijd tegen aan natuurlijk. Dat mensen het leuk vinden als er een paar jonkies komen en dat is goedkoop natuurlijk. [...] Ze weten dat ze voor minder spelen.” Bakker, cellist van het Aristos Kwartet dat onlangs afstudeerde aan het NSKA, vertelt: “we hebben nooit zo’n last van concurrentie denk ik. Omdat we... bijvoorbeeld.. Dudok en Ragazze komen we bijna nooit

tegen. [...] Dus in feite hebben wij die markt... ideaal op dit moment voor ons. We zijn een jong kwartet en omdat we op de minder grote podia spelen. Dus we hebben niks te klagen.”

Na de economische crisis in 2008 is volgens Arnold (Ragazze Kwartet) de concurrentie onderling sterker geworden. Ze wijdt dit aan het volgende: “wat we het meest hebben gemerkt... ik denk twee dingen. Ten eerste dat we een aantal zalen waar we speelden, niet meer voortbestaan, dus het aantal speelplekken is wat kleiner geworden en aan de andere kant, dat er minder subsidie is. De concurrentie is veel groter en dat geldt dan zowel voor de meerjarige subsidies als de projectsubsidies. Het Fonds [Het Fonds Podiumkunsten] wordt altijd overvraagd voor de hoeveelheid geld die ze hebben te verdelen. En het budget is wel beduidend kleiner geworden.”

4.3. Inkomenspositie

In hoeverre is het mogelijk om rond te komen als kwartetmusicus? Voor het Ragazze Kwartet, het kwartet van R6 en het Mondriaan Kwartet lukt het met hun werkzaamheden als kwartetmusicus om financieel rond te komen. Het Ragazze Kwartet ontvangt sinds 2017 structurele subsidie van het Fonds Podiumkunsten en het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Het Mondriaan Kwartet ontving van het Fonds Podiumkunsten als een van de eerste kwartetten structureel subsidie. Volgens Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) was het niet mogelijk om zonder subsidie rond te komen, hoe graag ze dit ook hadden gewild: “die droom om op eigen benen te staan zonder die subsidie is totaal niet uitgekomen, nee.” Het kwartet van R6 kan rondkomen van de uitkoopsommen zonder subsidies, maar R6 vertelt: “we hadden [...] een hele lage levensstandaard. Dus we verdienen nog steeds aan de uitkoopsommen en *that's it*. [...] we verdienen wel veel minder dan wanneer we een vaste baan zouden hebben in een orkest.”

Voor het Aristos kwartet, Matangi Kwartet en het Utrecht String Quartet is het noodzakelijk om werkzaamheden ernaast te doen. De kwartetleden geven les of schnabbelen bij orkesten en ensembles voor extra verdiensten. Het schnabbelen is volgens Karsten Kleijer af en toe echt wel nodig: “we hebben een gezin met drie kinderen en er gaat wel eens een vaatwasser kapot of zo, dus ik moet gewoon wel iets er naast doen.” Het blijft af en toe ploeteren als kwartetmusicus: “het is wel vaak sappelen hoor, vind ik toch. [...] ik ben nu 40 en ik zit nu weer te wachten op mijn geld aan het einde van de maand weet je wel. Daar ben ik wel eens een beetje klaar mee, maar niet genoeg klaar mee om te zeggen van: ‘nu kap ik er mee’.” Sebastian Koloski: “twee van ons zijn freelancer en twee van ons hebben een soort van halve baan.” In het verleden was het volgens Sebastian Koloski gemakkelijker om met het kwartet spelen je brood te verdienen: “het was een groter onderdeel, maar nu wordt het minder [...] Gewoon omdat er minder concerten zijn. Het is moeilijker, ja.” Een voorwaarde is echter dat het kwartet prioriteit heeft bij elk kwartetlid. Sebastian vertelt hierover: “het is wel zo dat je bij

iedereen moet voelen dat het kwartet het belangrijkste is wat je doet. Dat heeft hier in je hoofd prioriteit.”

4.3.1. Uitkoopsommen

De grenswaardes van de uitkoopsommen¹⁷⁹ van de zes geïnterviewde kwartetten liggen tussen de 400 en 4000 euro. Het laagst genoemde bedrag was rond de 100 euro per persoon. De hoogst genoemde uitkoopsom is 4000 euro. Een kwartetlid vertelt: “de grote zalen kunnen 2000 tot 3000 euro betalen voor een Nederlands kwartet.[...] Als we in het Concertgebouw spelen dan krijgen we zoets, afhankelijk van de verdere voorwaarden.” Een ander kwartetlid licht toe: “we hadden vrijdag een concert [...] en toen hebben we voor het kwartet 2200 euro gekregen. Dat is voor een concert van een uurtje 550 euro per persoon. Dat was eigenlijk best wel een goede.” En een lid vertelt: “afgelopen week hebben ook een concert gehad waar we 3400 euro voor kregen. Zaten nog wel twee repetities bij, maar dat is voor ons wel een hele goede uitkoopsom.” Iemand anders vertelt: “voor een gewoon kwartet is het in Nederland denk ik 2700 euro.”

Een musicus vertelt over een eenmalige uitschieter: “soms kun je voor iets heel kleins en heel korts heel veel geld krijgen. [...] Een aantal jaren geleden werden we gebeld of we één dag voordat we allemaal op vakantie zouden gaan, een bedrijvenschnabbel wilden doen als achtergrond.”

Eén kwartet kiest er bewust voor om vaak te spelen in de kleine kamermuziekseries voor minder geld: [...] we spelen ook graag vanaf 200 euro, zodat je ook nog in de kleinere zaaltjes terecht kunt. Je hebt ook kwartetten die dan na hun afstuderen iets hebben van ja, ‘we spelen niet meer onder de 375 euro per persoon’, maar dat betekent dat je in een heel groot deel van alle concertzaaltjes in Nederland niet meer terecht kunt. [...] Zoals in kerkjes of kleine kapelletjes, die leuke series hebben allemaal, maar niet veel geld.”

Uitkoopsommen voor buitenlandse kwartetten van grote Nederlandse podia liggen volgens de musici beduidend hoger dan de gemiddelde uitkoopsommen voor Nederlandse kwartetten. R6 vertelt: “als het Artemis Kwartet of zo komt¹⁸⁰, dan is het makkelijk tien, vijftienduizend euro. Dat geven ze makkelijk daar aan uit.” Een kwartetlid benoemt eveneens de hogere uitkoopsommen die grote Nederlandse zalen uitgeven aan buitenlandse kwartetten: “ja, dat is denk ik wel een beetje een algemeen ding. Van wat van ver komt moet je beter betalen... ik weet niet precies wat de logica erachter is.” Een ander kwartetlid stelt dat dit te maken heeft met de ontkenning van eigen talent uit Nederland: “Nederland is altijd heel erg knettergoed in het ontkennen van eigen talent, want met die

¹⁷⁹ Het achterhalen van de hoogte van uitkoopsommen is moeilijk. Daarom is er voor gekozen zelf navraag te doen bij de leden van de strijkkwartetten over de hoogte van de uitkoopsommen op hedendaagse podia.

¹⁸⁰ Het Artemis is een Duits strijkkwartet en maakte naam met vertolkingen van Beethoven en werken uit de Duitse romantiek.

Erari voorstellingen¹⁸¹ hebben we dus echt overal gespeeld. En daar hebben we in Nederland nog nooit iets over gehoord. In *de Volkskrant* heeft nooit gestaan van ‘het festival van Wenen is geopend door dit kwartet en het was een staande ovatie’. Dat heb ik nooit ergens hier in Nederland gelezen.”

De geïnterviewden geven tevens aan dat de uitkoopsommen in het buitenland hoger liggen dan de uitkoopsommen in Nederland. Een musicus heeft in een rol als programmeur van een festival contacten met buitenlandse kwartetten die allemaal minimaal 6000 euro vroegen. Een strijkkwartetlid vertelt: “oh in Duitsland krijg je zo veel meer. Daar kun je 5000 euro krijgen. Als kwartet zonder naam hè. Grotere namen krijgen 10.000 euro, in een grote zaal dan.” Volgens een ander kwartetlid ligt dat aan de hogere *cashflow* in Duitsland: “de entreprijzen zijn hoger en de zalen zijn groter. Het heeft een grotere cashflow denk ik.”

Een andere factor waar de strijkkwartetmusici volgens een strijkkwartetlid mee te maken hebben zijn de concerten die worden georganiseerd door het Nationaal Muziekinstrumenten Fonds (NMF) en de concerten voor kwartetten die studeren of net zijn afgestudeerd aan de Nederlandse Strijkkwartetten Academie (NSKA). Zowel Musici van het NMF, die een instrument van het fonds in bruikleen hebben, als studenten van het NSKA zijn bereid om voor lage honoraria op concerten te spelen. Over concerten voor studenten van het NSKA vertelt het lid: “die [de NSKA] wil natuurlijk ook veel concerten hebben voor hun studenten. En die hebben dan overal in het land lunchconcerten en weet ik niet wat voor heel weinig geld.” Dit is, zo stelt een kwartetlid, slecht voor de kamermuziekmarkt: “[...] Ik zie dat nu al helemaal weer terug gaan. Je wordt nu gevraagd voor 800 euro of zo.”

4.3.2. Subsidies

Het Mondriaan Kwartet neemt in dit onderzoek een bijzondere plek in, vanwege het feit dat het in 1999 mede het initiatief nam de situatie rond de arbeidsmarkt van strijkkwartetten te onderzoeken. Lelieveldt en Tichelaar spraken de hoop uit dat het klimaat voor strijkkwartetten in Nederland naar aanleiding van het rapport zou verbeteren en deden aanbevelingen voor een verhoging van de rijkssubsidie voor strijkkwartetten.¹⁸² De subsidie voor het Mondriaan Kwartet werd tijdelijk verhoogd, maar al gauw veranderde de inzet van het cultuursubsidiëring. Rick van der Ploeg, staatssecretaris van Cultuur, Onderwijs en Wetenschappen beschreef in *Cultuur als confrontatie* uitgangspunten van het cultuurbeleid voor 2001-2004: “vernieuwing wordt steeds moeilijker. Wie nog geen subsidie heeft, wil

¹⁸¹ Eduard van Regteren Altena verwijst hier naar de voorstelling *Eraritjaritjaka – musée des phrases* van de Duitse regisseur en componist Heiner Goebbels. De voorstelling trok meer dan 43000 bezoekers. Sinds de première in 2004 is het stuk in vele steden over de wereld opgevoerd. Uit: Mondriaan Kwartet, “Nieuws”, geraadpleegd op 26 januari 2018, <https://www.mondriaan4tet.nl/meer.html>.

¹⁸² Philomeen Lelieveldt en Wilma Tichelaar, *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*, 37.

subsidie. Wie al subsidie heeft, wil meer. Er is veel interessants in het nieuwe dat zich aandient, maar voor het bestaande is er altijd wel een argument te vinden om ermee door te gaan. Vernieuwing van het aanbod is dan alleen nog mogelijk als er sprake is van extra geld en als dit bovendien niet wordt ingezet om de verlangens van de bestaande gezelschappen en instituten te honoreren. [...] Ook met het extra geld voor de cultuurbegroting mag het cultuurnotaproces geen bevestiging zijn van het bestaande, maar moet het een voertuig zijn voor culturele ontwikkeling. Continue verandering is broodnodig om ruimte te geven aan nieuwe generaties, aan meer culturele diversiteit en aan nieuwe ideeën. Ik vind dat de tijd rijp is voor een flinke doorstroming in het bestel.”

Deze visie van Rick van der Ploeg komt overeen met de beschrijvingen van Van Regteren Altena over de periode na de verschijning van het rapport van Lelieveldt en Tichelaar. Hij vertelt: “de cultuurnotaprocedure werd herzien en toen is er eigenlijk een beetje gezegd van: ‘er zijn teveel ensembles en we moeten keuzes maken en toen hebben ze eigenlijk gezegd van ‘die kwartetten, dat is geen ensemble, dat is te klein.’” Van Regteren Altena typeert de houding van de fondsen na de oprichting van Fonds Podiumkunsten als ‘stoer’: “ze dachten van ‘die Mondriaan groep en ook wel een paar anderen groepen [...] die gaan zo goed, die redden het wel zonder’. Het was een beetje stoer van de commissie.”

De afwijzing van subsidies en het feit dat zij zonder subsidies niet konden rondkomen wordt als een grote tegenslag ervaren. Van Regteren Altena van het Mondriaan Kwartet zegt hierover: [...] een dieptepunt is wel een beetje met het geld. [...] Ik was er ook van overtuigd dat we, dat hoopte ik ook echt, op eigen benen konden staan zonder subsidie [...] Die droom om op eigen benen te staan zonder die subsidie is totaal niet uitgekomen, nee.” Koloski legt uit dat de relatie met de subsidiegever gecompliceerd is: “je vertrouwt er eigenlijk op. Het is een soort van samenwerking, maar dat is het natuurlijk niet.” [...] En iedere keer moet je hun vertellen wat je gedaan hebt. Dat het prima is en conform het plan. En vier jaar later weer en je doet het naar goed geweten zoals het was... en dan is het niet goed, omdat er weer hele andere richtlijnen zijn of ze zoeken weer iets nieuws.”

4.4. Sponsoring en vriendenstichting

Waar halen de kwartetten hun sponsors vandaan? En is structurele ondersteuning van sponsors mogelijk? De meeste kwartetten hebben voor kleine projecten een sponsor weten te vinden, zoals de financiering van een cursus of een cd-opname. Bij één kwartet, namelijk het Ragazze Kwartet, is het gelukt om structureel, voor vijf jaar, een sponsor aan zich te binden. Het Aristos Kwartet heeft in zijn korte loopbaan nog geen sponsors weten te krijgen.

Het is enkele kwartetten gelukt om sponsors te vinden, maar in de meeste gevallen is de relatie niet structureel van aard. Wanneer geschikte sponsors werden gevonden beruiste dit vaak op toeval. De volgende passage geeft dit weer:

Eduard van Regteren Altena: “er was wel eens een keer een advocatenkantoor of zo waar we dan gespeeld hebben, maar we hebben het niet voor elkaar gekregen om iemand structureel een bijdrage te laten geven.”

Karsten Kleijer: “niet een standaard ding, maar wel bijvoorbeeld met een festival met wat kleine dingetjes. Er zit daar een wijnzaakje die ons heeft gesponsord voor het festival met tien flessen champagne. En aan de andere kant van de Weimarstraat zit een Bed & Breakfast die ons een behoorlijke korting heeft gegeven op de overnachting van de componist die we hadden uitgenodigd. We hebben in het verleden wel eens een hele vliegreis cadeau gekregen.”

Sebastian Koloski: “hebben we wel gehad. De Grontmij. Dat was toevallig, omdat een vrouw haar man was daar directeur, dus via die weg.”

Rosa Arnold: “we hebben een aantal jaar een sponsor gehad. Zij heette de Bakkenist Foundation en dat was een vijfjarig sponsor... ja contract, klinkt een beetje officieel maar, en dat loopt dit jaar... volgens mij is dit jaar het laatste jaar. Dat was echt super fijn en verder... ja, het blijkt wel dat het best wel lastig is om bedrijfssponsors te vinden.”

Alle kwartetten geven aan dat het lastig is om een geschikte sponsor te vinden. Welke oorzaken zijn hiervoor te geven? Volgens Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) spelen familieconnecties een belangrijke rol: “het gebeurt alleen maar als je neef directeur van het bedrijf is. [...] Ja, bij al die Rabobank dingen. De Rabobank heeft heel veel van die lokale kantoortjes en dan is het altijd zo dat er als je dan... iemand bij de Rabo werkt, dan ritselt die een subsidietje.” R6 vermoedt dat bedrijven een voorkeur hebben voor grotere ensembles of orkesten: “we denken zelf dat het ingewikkeld is, omdat een kwartet niet zo *salonfähig* is als een orkest. Je hebt een veel minder groot publiek als bedrijf.” En Arnold van het Ragazze Kwartet: “we zijn natuurlijk ook een best klein clubje, dus het zal voor een bedrijf veel meer naamsbekendheid opleveren om met het Concertgebouworkest in zee te gaan, dan met ons.” Koloski (Utrecht String Quartet): “dat is heel lastig om te krijgen. We hadden een bestuur, die dachten allemaal van ‘o, dat is wel heel makkelijk’, dat kunnen we wel even lekker doen... maar een strijkkwartet is heel iets aparts.” Ook Van Regteren Altena vertelt dat het niet gemakkelijk is om sponsors te vinden, mede vanwege de houding van bedrijven ten aanzien van moderne muziek: “we hebben enorm geprobeerd, al die bedrijven aangeschreven. [...] dat is volgens hun hobby-achtig van: ‘dat zou toch leuk zijn.’ En dan zeggen ze van: ‘ja, ik heb met mijn meerdere gesproken en het zit er nu toch niet in.’ Dat is eigenlijk *the story of our life* met sponsoring. [...] Ze weten natuurlijk ook dat die

moderne muziek... ze doen het dan voor het goede doel zou ik maar zeggen en dat wordt dan gewoon af geserveerd.”

In deze tijd is het volgens van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) een *must* om een vriendenstichting op te richten. Maar, zo stelt hij, dat is een behoorlijke klus: “het hele idee om een vriendenkring op te tuigen, dat is dus een pokkenwerk. Maar dat moet je wel doen voor jezelf om potentieel te publiek te hebben.” Wat levert een vriendenstichting op? Arnold (Ragazze Kwartet) vertelt dat ze het prettig vindt dat er een toegewijde groep mensen betrokken is bij het kwartet. Bovendien geeft het volgens haar extra inkomsten: “zij doneren ieder jaar een bedrag naar keuze en dat zijn dan weer extra inkomsten dus dat is heel fijn.” R6 vertelt dat ze het geld van de vriendenstichting gebruiken voor projecten die ze anders niet gefinancierd krijgen, zoals: “de cursus van vorig jaar. Toen hadden we geen sponsor en ook geen subsidie. We hadden die Stichting Vriendenrekening en toen hadden we wat geld verzameld en de deelnemersbijdragen waren genoeg om de huur van de ruimte te kunnen betalen en de kosten voor het eten. Maar wij zaten daar een week te werken zonder salaris. En daar hebben we toen dat geld van die vriendenrekening gebruikt.” Karsten Kleijer omschrijft: “nou het zijn geen wereldschokkende bedragen. Soms kan het net eventjes die steun zijn die je nodig hebt. We hebben sinds dit jaar ons eigen festival in Den Haag, dus als je net 2000 of 3000 euro tekort komt, dan kan Vrienden dat bij leggen. Of een Cd opname... net van die kleine dingetjes, om net dat laatste gat te dichten.” En Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet): “ja, dat is een beetje een kleine ondersteuning. Dat was vroeger voor de subsidiegever heel geliefd of een voordeel als je dat had. Toen we Cd’s gingen maken in het begin hadden we nog geen subsidies en dan hadden we een beetje ondersteuning nodig, want een Cd maken kost geld. [...] Maar tegenwoordig heeft iedereen dat en je mag er geen grote centen mee verdienen. Het is iets kleins en leuks.”

Karsten Kleijer (Matangi Kwartet) geeft aan dat hij het lastig vindt om op een passende manier iets terug te doen voor de vrienden: “wat wel heel lastig is, is wat je terug doet voor die mensen. [...] Ik heb het idee dat een heel gedeelte van de vrienden het idee heeft van ‘ik vind het prettig om jullie te steunen, maar ik hoef daar voor de rest geen...’” Eén actie was een groot succes, te weten een uitvoering op *ClassicFM* met pianiste Iris de Hond.¹⁸³

¹⁸³ Dit was een actie voor vrienden van het Matangi Kwartet, waarbij vier kaarten werden verloot onder de vrienden van het kwartet voor het bijwonen van het concert. Het kwartet ontving veel aanmeldingen en de reacties van de uitverkoren vrienden waren positief.

4.5. De rol van media

De komst van de *social media* in de eenentwintigste eeuw heeft ervoor gezorgd dat het publieksbereik en naamsbekendheid van strijkkwartetten gemakkelijker kan worden vergroot. Drie van de zes kwartetten hebben een loopbaan gestart voordat de *social media* in opkomst was, namelijk het Matangi Kwartet, het Utrecht String Quartet en het Mondriaan Kwartet. Destijds was er sprake van een medialandschap waarin televisie- en radio-optredens de boventoon voerden en waarin je als musicus nog werd betaald voor een optreden: “vroeger kreeg je betaald voor de radio, maar nu is alles gratis. Tv-optredens ook. Alles is voor niks,” aldus Sebastian Koloski van het Utrecht String Quartet.

Wat is tegenwoordig de rol van traditionele media zoals radio en tv? Zijn optredens op de radio en tv nog zinvol om potentieel publiek te bereiken en de naamsbekendheid te vergroten? Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet) betwijfelt of radio-optredens meer publiek in de zaal brengen, maar hij denkt wel dat radio-optredens voor meer naamsbekendheid zorgen. Kleijer vertelt dat radio-optredens nog vaak worden beluisterd door de oudere generatie: “ik denk dat veel van de oudere generatie de radio vaak aanheeft staan. Ik merk dat dan vaak aan mijn vader, die dan de radio aan heeft staan en zegt: “ah, jullie waren net op de radio!’ Dus ik denk dat die er wel vaak naar luisteren.” R6 stelt: “nou, wie luistert daar nou naar? Ja, ik weet het niet, misschien vergis ik me daarin, maar dat is mijn gevoel daarbij. [...] Het verdwijnt volgens mij echt wel snel, de radio. Ik bedoel, bijna iedereen van mijn generaties luistert gewoon alleen maar naar zijn persoonlijke *playlist*. Algoritmes en zo, die bepalen wat goed is.” Volgens R6 luistert niemand van de jongere generatie nog naar de radio en hebben radio-optredens geen grote invloed op de naamsbekendheid.

Karsten Kleijer van het Matangi Kwartet illustreert dat tv-optredens een belangrijke rol spelen bij de vorming van het imago van het kwartet. Mede door tv-optredens werd het Matangi Kwartet hét cross-over strijkkwartet. Het is volgens Kleijer gemakkelijk om met cross-over projecten aandacht te krijgen, mede vanwege het *catchy* karakter van cross-over projecten. Hij vertelt dat het van belang is om hiermee bewust om te gaan: “het zijn hele lange processen, want in het begin ben je blij met elke vorm van aandacht voor je ensemble en je moet uitkijken dat je daar bewust mee omgaat.” R6 brengt als voorbeeld het succes van de regelmatige optredens van het ensemble *Fuse*¹⁸⁴ in Podium Witteman¹⁸⁵: “ze zijn op tv en als gevolg daarvan spelen ze in alle zalen waar wij ook spelen. [...] omdat ze daar gewoon bijna iedere week kunnen laten zien waar ze goed in zijn.” Hij vraagt zich af of er

¹⁸⁴ *Fuse* is een ensemble dat bestaat uit zes leden en wekelijks optreedt in het programma *Podium Witteman* op NPO2. De band mixt muzikale invloeden van klassiek, jazz, volksmuziek en improvisatie en speelt in de bezetting van een strijkkwartet, contrabas en percussie. Uit: *Fuse*, “Over Fuse”, geraadpleegd op 26 januari 2018, <http://fusemusic.nl/over-fuse/>.

¹⁸⁵ *Podium Witteman* is het wekelijks muzikale programma van presentator Paul Witteman op zondagavond van 18.15 tot 19.25 uur voor omroep NTR op NPO2.

eigenlijk geen sprake is van oneerlijke concurrentie als binnen de omgeving van de publieke omroep, met publiek geld de carrière van een ensemble gefaciliteerd wordt: “[...] ik ben niet jaloers op wat ze doen, maar ik vind het wel een beetje vreemd dat die programma’s dan één ensemble zo belangrijk maken.”

Zijn *social media* waardevol om (nieuwe) doelgroepen te bereiken? Alle kwartetten onderkennen het belang van het gebruik van *social media*¹⁸⁶. R6 vertelt: “we dachten altijd dat een groot deel van ons publiek alleen maar in de concertzaal zit, maar we hebben een YouTube-video en die staat er al wel drie, vier jaar op, maar in drie, vier jaar is die vaker bekeken dan wij in één jaar tijd mensen *live* bereiken. Het publiek zit dus veel meer online dan we denken.” Otto Bakker van het Aristos Kwartet: “je merkt dat als je een filmpje aanmaakt op facebook, er zo 2000 mensen naar kijken.” Karsten Kleijer (Matangi Kwartet) was verbaasd over het grote bereik van een opname van het kwartet op Spotify: “ik schrok laatst toen ik ging kijken naar mijn nummers op Spotify. Echt heel veel mensen. Ik weet niet meer hoeveel, maar ik was echt verbaasd.” Het publiek zit tegenwoordig niet alleen meer in de concertzaal, maar begeeft zich steeds meer online. *Social Media* bieden tevens de mogelijkheid om reclame te maken voor concerten. Eduard van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) vertelt: “wij speelden een jaar geleden in de... ehm, in IJburg, in de buurt. Dat is dan op facebook geweest en dat was totaal uitverkocht.” Sebastian Koloski geeft aan dat *social media* de boekingskansen kunnen vergroten bij een zaal en het de mogelijkheid biedt om gemakkelijker in contact te komen met mensen over de grens: “Je komt in contact met mensen over de grenzen. Ik heb zelf een concert in Engeland gekregen van een zaal, die volgde ons. Via *social media* kunnen dingen gebeuren die eerder lastig waren,” aldus Sebastian Koloski van het Utrecht String Quartet.

Toch bepaalt volgens Eduard van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) de manier waarop je als kwartet *social media* gebruikt en de investering erin het succes: “je moet dat ook goed aanpakken, erin geloven. Als je dat een beetje half doet wordt dat ook weer helemaal niks. [...] dus we weten wel hoe het moet, maar het is een enorme baan.” Karsten Kleijer (Matangi Kwartet) ervaart dat hij minder goed kan meekomen met *social media*: “ik merk wel dat we wat dat betreft ouder worden. Soms duurt het even voordat sommige dingen indalen. We hebben *Facebook* en *Twitter*, maar laatst zij ook iemand: ‘moeten we niet ook aan de *Instagram*?’ Waar je vroeger meer *feeling* had met hoe belangrijk dat nou is, heb ik dat nu eigenlijk niet.” [...] op het moment dat er een soort van ruimte is in onze hoofd en agenda, dan komt er wel eens een moment dat we dan zeggen van: ‘eigenlijk zouden we veel meer met Facebook moeten doen of we moeten af en toe een filmpje maken of we moeten...’ [...] We proberen er een beetje bewuster mee om te gaan, dat als we ergens zijn - ook al is er misschien niks nieuws te melden - we even een aankondigingsfilmpje maken.”

¹⁸⁶ Met *social media* verwijzen de kwartetleden naar *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, *YouTube* en *Spotify*.

Is de rol van cd-opnames marginaal geworden, na de opkomst van *social media*? De visies op de waarde van cd-opnames verschillen tussen de kwartetleden. R6 stelt: “wij verkopen Cd’s op concerten en we merken nu al dat, als je niet een extreme audiofiel bent en als je Cd-speler kapot gaat, [...]je alleen nog maar gaat streamen.” Karsten Kleijer van het Matangi Kwartet bekijkt de waarde van cd’s vanuit een ander perspectief: “mensen willen heel graag de ervaring van de avond meenemen, dus als je een stuk speelt wat je op cd hebt, merk je dat vaak in de cd verkoop. Meer cd’s worden verkocht met dat stuk erop.”

4.6. Werktevredenheid

4.6.1. Hoogtepunten

Welke aspecten dragen bij aan de werktevredenheid van de musici van strijkkwartetten? De vraag ‘waar haalden jullie de meeste voldoening uit?’ blijkt door de musici redelijk overeenkomstig beantwoord te worden, maar toch komen er in de gesprekken meer aspecten naar voren die bijdragen aan de werktevredenheid.

De musici ervaren een grote mate van voldoening in hun werk door de concerten die ze geven. Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet): “gewoon, eigenlijk gewoon concerten spelen” en Kleijer (Matangi Kwartet) ligt toe: “[...] een mooi concert geven en dat iedereen laaiend enthousiast is. Ja, dan denk je: daar doe ik het voor. Dan kun je ineens al je sores met de financiën vergeten.” Bakker van het Aristos Kwartet: “ik houd ook van concerten geven natuurlijk. Het uitvoeren en het applaus in ontvangst nemen dat is lekker, ja.” Arnold (Ragazze Kwartet)haalt voldoening uit het streven naar een totaalervaring van concerten: “ik vind het heel spannend om te kijken hoe een concert meer een totaal ervaring kan zijn dan alleen maar opkomen, buigen, spelen, buigen en af gaan. [...] de meeste voldoening haal ik zelf persoonlijk uit als je een hele mooie productie kan maken en dat daarin alles op zijn plek valt.” R6 illustreert waarom het concerten geven zoveel voldoening voor hem geeft: “het is een soort ontlading, want je repeteert iedere dag heel veel en dan geniet je ook heel erg, maar het is ook gewoon... je bent ook de hele dag bezig met problemen. Als je repeteert, dan ben je bezig met problemen. Dit gaat niet goed... dat gaat niet goed. Het is niet zuiver, niet gelijk, het is niet mooi. Maar op het concert ben je even twee uur lang alleen maar bezig hoe mooi het wel is.” Niet elk concert is echter bevredigend voor de musici. Bakker (Aristos Kwartet) illustreert: “je hebt ook vreselijke concerten, dat je dan echt denkt van ehm... wat doe je hier? Iemand die alle gordijnen ging sluiten en dan zegt van ‘dat is beter voor de akoestiek.’ En Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet) vertelt: “soms speel je ergens een keer en dan denk je: daar hoeven we dan niet meer te spelen. Het ensemble komt dan niet echt toch werking. Buiten is bijvoorbeeld gewoon geen resonantie en de mensen krijgen dan niets van jou mee, behalve dat ze je zien bewegen.”

Daarnaast speelt het contact met het publiek een belangrijke rol. Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) brengt de muziek het liefst zo dicht mogelijk bij de mensen, bijvoorbeeld bij asielzoekers in een noodopvang of in het verleden met zijn Riciotti Ensemble voor de mensen op straat: “gewoon spelen voor mensen op straat en proberen zonder te moeilijk te doen iets moois te spelen en te hopen dat er ook mensen terug komen” en Koloski (Utrecht String Quartet): “voor ons is het leuk muziek te spelen die niet iedereen speelt. Het leuke is dus als mensen zeggen van ‘wauw, dat heb ik nog nooit gehoord of dat had ik nog nooit gedacht’ [...] zo’n avond waarop iedereen blij is, daar doe je het eigenlijk voor.” De reactie van het publiek op onbekend repertoire speelt een belangrijke rol. Koloski vertelt: “voor ons is het ook leuk muziek te spelen die niet iedereen speelt. Het leuke is dus als mensen zeggen van ‘wauw, dat heb ik nog nooit gehoord of dat had ik nog nooit gedacht’”.

De respondenten in het onderzoek zijn zeer positief over het autonome aspect van het beroep.¹⁸⁷ Kleijer (Matangi Kwartet) vertelt: “er zijn een paar van die concerten per jaar waar gewoon alles op zijn plek valt. Waar iedereen zo vrij en alert is, waar alle luikjes open staan. Dat je bijna een soort gevoel hebt dat iemand ons als een marionet van boven bestuurt. Dat kan heel veel voldoening geven...” En Bakker (Aristos Kwartet): “ik, persoonlijk, ik kan dat niet voor de ander spreken, maar voor mij is het dat je die vrijheid in de muziek en op het podium dingen kan doen. Je kan gewoon echt muziek maken en als ik in een orkest zit voel ik dat niet. Dan volg je de dirigent.” De vergelijking met een orkestbaan wordt ook gemaakt door Kleijer, waarbij hij een ander aspect benoemt: “ik weet dat bepaalde orkestmusici, die hebben wel een vast salaris, maar die zijn wel rete jaloers dat wij gewoon met kamermuziek onze boterham kunnen verdienen. Zoveel bijzondere samenwerkingen, componisten die ons persoonlijk kennen of aanbevelen... Ik geloof dat ik niet snel met Louis Andriessen gewerkt zou hebben als ik het kwartet niet had gehad. Of andere samenwerkingen die je te danken hebt aan het feit dat je met zijn vieren bent.”

Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) spreekt niet over een ‘baan’, maar over een ‘toestand’ waarin je je als musicus bevindt: “een toestand. Een situatie. Gewoon je gaat naar het conservatorium, je gaat muziek maken en dan is het kwartet spelen, is toch het leukste, ondanks alle shit, dat je kan doen.” Hij voegt daar nog aan toe: “het is een beetje... dat onbenoembare waarom muziek maken zo leuk is.” En Rosa Arnold (Ragazze Kwartet): “het opkomen, buigen, spelen, buigen en afgaan is een middel om iets te bereiken en het mooie daarvan is, is dat je dan niet echt kan omschrijven in woorden wat dat nou is.”

¹⁸⁷ Deze bevinding komt overeen met een nog niet eerder behandeld onderzoek binnen deze masterthese, namelijk het onderzoek van Trine Bille. Bille stelt dat autonomie in het werk een grote bijdrage levert aan de werktevredenheid van kunstenaars. Uit: Trine Bille, Cecilie Bryld Fjaellegaard, Bruno S. Frey, Lasse Steiner, “Happiness in the arts – international evidence on artists job satisfaction,” 17.

Wat ervaren de kwartetten als hoogtepunten van hun carrière? Wat heeft het meeste indruk gemaakt? De geïnterviewde strijkwartetten benoemen vaak de artistieke mijlpalen als hoogtepunten uit hun loopbaan. Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet) vertelt: “het uitvoeren van alle Bartók kwartetten op een festival. [...] en het eerste kwartet van Elliott Carter... dat is ook weer zo’n monument in de twintigste eeuw repertoire.” Rosa Arnold vertelt over een eigen productie op Oerol: “het was voor het eerst dat wij zelf een productie produceerden van een dergelijk formaat. En dat was een project met muziek van Terry Riley. Het project speelden we samen met Slagwerk Den Haag en Kapok. [...]we stonden in een prachtige duin op een locatie en het was echt een heel groot succes. Het was voor ons zelf ook artistiek een heel groot succes en voor het publiek ook.”

4.6.2. Dieptepunten

De musici noemen als dieptepunten problemen in de samenwerking met kwartetleden en de uitval van kwartetleden. De zoektocht naar een nieuwe cellist zorgde bij het Ragazze Kwartet voor stress en onrust. Arnold vertelt: “ik denk het dieptepunt de afgelopen jaren, maar dat is gelukkig inmiddels weer hersteld, is dat we best een beetje een onrustige tijd hebben gehad wat betreft de cellopositie. Die is een aantal keer gewisseld en dat brengt best wel veel stress met zich mee.” Bakker (Aristos Kwartet) vertelde bijvoorbeeld dat zijn toenmalige vriendin, later ex-vriendin, met hem in hetzelfde kwartet speelde. Dit was voor hem een lastige situatie.

De vraag ‘waren er momenten waarop jullie de handdoek in de ring wilden gooien?’ blijkt door alle geïnterviewden ontkennend beantwoord te worden, al worden de uitspraken hier en daar ook gerelativeerd.

Eduard van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet): “nee, nee. [...] Dat lag niet in onze aard.

[...] Maar toch... ondanks dat het financieel niet zo geweldig was, was het wel kwartet maken en dat we dat toch maar konden doen, vonden we wel geweldig en stoer.”

Karsten Kleijer (Matangi Kwartet): “nee, ik geloof niet als kwartet. Wel allemaal misschien... ik heb zelf weleens gehad van: ‘ik stop hier gewoon mee.’ Maar dat is meer dat je zelf op je tandvles loopt, maar echt als kwartet hebben we dat nooit gehad.”

Rosa Arnold (Ragazze Kwartet): “nee, eigenlijk niet. Ja, nee. We hebben wel even toen we van het conservatorium kwamen en aan het afstuderen waren, toen hebben we wel overwogen: ‘wat gaan we nou doen straks als we klaar zijn met studeren? [...] Maar volgens mij hebben we het toen niet echt over stoppen gehad.”

Otto Bakker (Aristos Kwartet): “wel dat je het er dan weer over hebt van, zullen we nu? Gaan we zo verder of moeten we stappen ondernemen? Dat hebben we toen ook gedaan en toen zijn we bij een psycholoog geweest om te praten.”

R6: “als dat zo is, dan is dat wel lang geleden denk ik. [...] Het moment dat je met een concours niet in de finale komt, wat we dus hebben gehad, dan denk je... drie maanden werk en nu niks. Maar ja, dan ga je gewoon een week op vakantie, haha. Dat is op zich niet de handdoek in de ring gooien.”

Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet): “haha. Nee, nooit. Nou, je hebt soms één moment als zo’n subsidiegever zegt van eh... je geeft dan zo’n stapel papier, pagina’s volgeschreven met weet ik niet wat voor een ideeën en ze zeggen maar van ‘verzin maar iets’.”

Van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) vertelt: “dat zit in je bloed dat je toch volgens mij opgegroeid bent muziek. [...] Dat is dat DNA van ons.” De kanttekeningen die geplaatst moeten worden, hebben met name betrekking op het financiële aspect van het beroep.

4.7. Romantisch beeld: roeping of werk?

In hoeverre komt het romantische beeld van de kunstenaar overeen met de beroepspraktijk van de musici? Wordt het opgevat als een roeping of als een overdrijving van de werkelijkheid?

De omschrijving van Otto Bakker (Aristos Kwartet), over het bestaan van de kwartetmusicus, komt overeen met het ideaal van de Bohémien, dat door Hans Abbing wordt toegelicht in hoofdstuk drie in het boek *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*. Otto Bakker: “ik doe altijd alleen maar dingen omdat ik het leuk vind om te doen. Dat is echt muziek maken... dat is toch wel een echte passie. [...] Ik vraag me af of andere kwartetten zeggen of het ‘werk’ is. Ik kan me het niet voorstellen, anders hebben ze echt een slechte baan gekozen, omdat je keihard moet werken [...]je doet het niet voor het geld. [...] Dan kun je beter apps gaan ontwikkelen. Als het om het geld zou gaan, dan ga je niet muziek maken.” Karsten Kleijer (Matangi Kwartet) zegt hierover het volgende: “als ik voor mezelf spreek is het ook wel een soort romantiek [...]maar dat klinkt nu pais en vree, maar dat is natuurlijk absoluut niet zo. [...] Ook het feit dat ik af en toe denk van: wat doe ik in hemelsnaam? Waarom zou ik hiermee doorgaan? Of heel vaak dat ik denk van: dit kan ik helemaal niet. En andere momenten heb ik weer een soort sleutel gevonden voor mezelf en dat ik dan denk van: dit is echt mijn ding. Dit is waar ik goed in ben. En de hele tijd dat heen en weer gesleep. Ja, ergens heeft dat ook wel een bepaalde romantiek en ergens is het ook zo vervelend.” Kleijer bekijkt de beroepspraktijk vanuit een romantisch perspectief, mede vanwege het feit dat het niet altijd gemakkelijk is. Eduard van Regteren Altena (Mondriaan Kwartet) omschrijft: “het is een toestand, haha. Een situatie. Gewoon je

gaat naar het conservatorium, je gaat muziek maken en dan is het kwartet spelen, is toch het leukste, ondanks alle shit, is het toch het leukste dat je kan doen.”

R6 relateert het romantische aspect enigszins: “het was gewoon wat we deden... met heel veel passie, maar ook gewoon toevallig. En toen ineens was het 't enige wat we deden en verdienden we er wel ons geld mee. En nu ben ik heel blij dat ik dit doe en ik kan wel zeggen dat het een soort roeping is, maar als ik een vinger kwijt raak... dan ga ik niet dood. [...] Het is een manier om mijn eigen geld mee te verdienen en ik geef invulling aan mijn eigen leven en hopelijk ook aan dat van anderen.”

4.8. Samenvatting

Na de opmerkingen van de musici kan worden gesteld dat de NSKA een waardevolle bijdrage heeft geleverd in de beginjaren van hun loopbaan. De academie gaf het Ragazze Kwartet, het Aristos Kwartet, het kwartet van R6 en het Matangi Kwartet de tijd om samen fulltime te studeren. Ze konden de diepte ingaan, ‘kilometers maken’ en zich ontwikkelen tot een volwassen strijkkwartet, namelijk een strijkkwartet met één gezamenlijke techniek. Opvallend is dat de visies verschillen over de aandacht voor niet-artistieke vaardigheden in het curriculum van de academie, zoals ondernemerschap, bedrijfsvoering en vaardigheden die een rol spelen bij het aanvragen van subsidies en fondsenwerving. Zo ervaart R6 de opleiding van het NSKA als een complete opleiding, waar naast het artistieke gedeelte, aandacht is voor niet-artistieke vaardigheden. Door Otto Bakker (Aristos Kwartet) wordt dit anders ervaren. De hoofdmoot ligt volgens hem bij de kwartetlessen, maar je wordt volgens hem nauwelijks geholpen bij het aanleren van niet-artistieke vaardigheden.

Het blijkt dat de deelname aan concoursen niet voor elk kwartet een vanzelfsprekend onderdeel vormt voor de loopbaan. Het competitieve element van een concours wordt als onprettig ervaren. Het is opvallend dat veel van de musici het winnen van concoursen niet perse waardevol beschouwen voor het verloop van de carrière van het kwartet. De meningen over de gevolgen van het winnen van een concours verschillen. Gesteld kan worden dat het winnen van een concours ten eerste financiële ademruimte en (tijdelijke) artistieke vrijheid biedt, ten tweede de kans te worden uitgenodigd voor een tournee vergroot en tot slot ook het netwerk vergroot. Of een kwartet een concours gaat winnen is volgens R6 onvoorspelbaar. Hij vergelijkt het winnen van een concours met het winnen van een prijs uit de loterij: geluk speelt een rol, het winnen heb je zelf niet in de hand, maar van belang is dat het kwartet zich er volledig voor inzet.

De uitspraken van de musici laten zien dat de musici er voor open staan om op allerlei podia – podia met hoge en lage reputatie – te spelen, zelfs in een aantal gevallen zonder vergoeding. Het draait immers niet om geld, maar om de muziek. De houding ten aanzien van podia en programmeurs is enigszins ambivalent. De musici willen graag eigen muziek programmeren, maar ze hebben wel

rekening te houden met de wil van de programmeur en de smaak van het publiek. Bovendien worden in bepaalde kamermuziekseries met name buitenlandse kwartetten uitgenodigd. Pogingen daartoe hebben volgens de kwartetmusici nog niet geleid tot meer ruimte in de programmering voor Nederlandse kwartetten. Daarnaast ervaren de musici het als een gemis dat podia het niet aandurven om moderne muziek te produceren. Een directeur of programmeur met visie speelt in de programmering voor een gedurfde en moderne muziekprogrammering een centrale rol.

De kwartetmusici van het Ragazze Kwartet en het Aristos Kwartet hebben niet veel last van concurrentie. Dit is opvallend, aangezien Rosa Arnold van het Ragazze Kwartet eerder heeft vermeld dat enkele Nederlandse podia geneigd zijn met name buitenlandse kwartetten uit te nodigen. Mogelijk ervaren ze weinig concurrentie van Nederlandse kwartetten en ligt de concurrentie voornamelijk bij buitenlandse strijkkwartetten. Niettemin is het van belang om een eigen positie te verwerven binnen de (Nederlandse) kamermuziekmarkten en je als kwartet op een unieke manier te profileren. De programmeurs moeten volgens de musici direct weten wat voor een ensemble ze in huis halen. Koloski (Utrecht String Quartet) ervaart wel concurrentie met jonge strijkkwartetten.

Uit de gesprekken komt tevens naar voren dat de hoogte van de uitkoopsommen sterk kan variëren. De musici beschrijven daarnaast dat buitenlandse kwartetten die in Nederland spelen, hogere uitkoopsommen ontvangen dan de Nederlandse kwartetten. Bovendien geven de geïnterviewden aan dat ze zelf in het buitenland een hogere uitkoopsom krijgen. Dit onderwerp is ook aangekaart in het onderzoek van Lelieveldt en Tichelaar. Zij signaleerden een glazen plafond dat destijds op 4000 gulden lag. Nu lijkt dit het bedrag van 4000 euro te zijn.

Het beeld dat oprijst is niet uitsluitend rooskleurig: het is bij tijd en wijle sappelen. De droom om rond te kunnen komen zonder subsidie, en vele uren te kunnen maken aan de voorbereidingen van projecten, blijkt voor velen bij nader inzien niet haalbaar. Voor enkele kwartetleden is het daarom noodzakelijk om andere werkzaamheden te doen naast het kwartet spelen.

Hoewel het Ragazze Kwartet erin was geslaagd om voor vijf jaar financiële ondersteuning te ontvangen van een sponsor, is het bij de andere kwartetten niet gelukt. Alle musici geven aan het lastig te vinden geschikte sponsors te vinden. Ze wijten dit mede aan het kleine publieksbereik van strijkkwartetten of de afwachtende houding ten aanzien van moderne muziek.

In de afgelopen twintig jaar is er veel veranderd op het gebied van media, zo blijkt uit de gesprekken. De rol van radio- en tv-opnames zijn wellicht nog niet uitgespeeld, maar het gebruik van *social media* is nu voor elk kwartet een *must* om naamsbekendheid en publieksbereik te vergroten. Hoewel de kwartetleden veel voordelen zien in het gebruik van *social media*, kost het veel tijd en extra investering om de mogelijkheden *social media* optimaal te benutten.

Het is opvallend dat alle musici in het onderzoek aangeven zeer tevreden te zijn over hun dagelijkse beroepspraktijk. Geen van hen overweegt om te stoppen. De musici halen allemaal veel

voldoening uit het werk en spreken met passie en enthousiasme over hun baan, waarbij het geven van concerten en het contact met het publiek in de zaal en met de mensen op straat hen het meest motiveert. Over het maken van muziek wordt gesproken als ware het een spirituele ervaring, een soort toestand, waarin de musici vrijheid ervaren.

De problemen waarmee de musici gedurende hun beroep te maken hebben gekregen bleken te overwinnen. De kanttekeningen die geplaatst worden, hebben met name betrekking op het financiële aspect van het beroep. Naast de afwijzing of onzekerheid over speelbeurten wordt de uitval van kwartetleden als stressvol ervaren. Maar, zo stellen de kwartetleden, na een moeizame periode brengt een wisseling van de wacht nieuwe mogelijkheden.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Onderzoek naar de aspecten over de interne bedrijfsvoering van muzikale ensembles wordt in de theorie over de arbeidsmarkt niet genoemd. Onderzoek naar deze aspecten wordt wel onderzocht in andere vakgebieden, zoals de psychologie. Een voorbeeld van onderzoek naar de interne bedrijfsvoering van strijkkwartetten is het onderzoek *String Quartets as self-managed teams: an interdisciplinary* Odoor Avi Gilboa en Tal-Shmotkin. Uit: Avi Gilboa en Tal-Shmotkin, "String Quartets as self-managed teams: an interdisciplinary perspective", *Psychology of music* 40 issue 1: 19 – 41.

Hoofdstuk 5 Conclusie en discussie

Hoe ervaren Nederlandse strijkkwartetmusici hun arbeidsmarktpositie anno 2017?

Alle geïnterviewde strijkkwartetleden praten gepassioneerd over hun beroep. Het maken van muziek en het geven van concerten geeft de musici veel voldoening en subjectief welbevinden. De musici kunnen zich uiten in en door de muziek, het is een belangrijke uitlaatklep. De hoogtepunten die de strijkkwartetleden benoemen zijn van artistieke aard, zoals het samenwerken met interessante kunstenaars of het maken van een eigen productie. De dieptepunten hebben eerder te maken met het gedoe rondom geld of in de samenwerking of het vertrek van kwartetleden. Abbing, IJdens, Rengers en Towse beschreven twee belangrijke kenmerken over de beroepspraktijk van kunstenaars: de gemengde beroepspraktijk en de scheve inkomensverdeling. In de gesprekken is geanalyseerd hoe deze kenmerken resoneren in de beroepspraktijk van de kwartetmusici.

In hoofdstuk 3 is een inventarisatie gemaakt van de belangrijkste actoren op de kamermuziekmarkt. Zij vervullen verschillende functies voor de Nederlandse strijkkwartetten en vormen met elkaar een fijnmazig netwerk op het gebied van concerten, talentontwikkeling, kwaliteitsontwikkeling en internationalisering.

Ondanks de vele initiatieven en investeringen in vernieuwende projecten door de Nederlandse kwartetten, blijkt uit mijn steekproef dat de positie van Nederlandse strijkkwartetten op de grotere concertpodia nog niet optimaal is. Daar ligt de focus met name op de presentatie van buitenlandse strijkkwartetten die vooral klassieke en (laat)romantische werken spelen. Uit diverse krantenartikelen en mijn interviews blijkt dat er zorgen zijn bij de kwartetten over het lef van podia en programmeurs om ook moderne en hedendaagse muziek te programmeren.

De voorkeur van podia voor buitenlandse kwartetten is een probleem dat al langer bestaat. In 1999 toonden Lelieveldt en Tichelaar eveneens aan dat Nederlandse kwartetten zelden werden uitgenodigd in de internationale strijkkwartetseries van de grotere concertzalen en kamermuziekverenigingen in Nederland. Nederlandse kwartetten werden met name geprogrammeerd in het circuit van gespecialiseerde en kleine podia, zo stelden Lelieveldt en Tichelaar. Dat lijkt nog steeds het geval. Uit mijn inventarisatie bleek dat er geen recente cijfers zijn over de omvang van dit circuit anno 2018.

De uitkoopsommen voor buitenlandse kwartetten ligt ver boven het gemiddelde van de uitkoopsommen, volgens de geïnterviewde musici. Jonge Nederlandse kwartetten drukken bovendien de gemiddelde uitkoopsom voor Nederlandse kwartetten naar beneden. Er is sprake van een scheve verdeling in inkomsten tussen buitenlandse en Nederlandse kwartetten. Een verklaring hiervoor is lastig te vinden. In het onderzoek van Lelieveldt en Tichelaar verklaarden de programmeurs de verschillen in uitkoopsommen op grond van kwaliteit tussen Nederlandse en buitenlandse kwartetten.

Mogelijk heeft het te maken met een combinatie van factoren, zoals de factoren rondom authenticiteit, het Matteüseffect ('relevante optreedervaringen'), en de verwachtingen over de belangstelling van het publiek.¹⁸⁹ Tegelijkertijd blijkt uit mijn onderzoek dat er nog steeds sprake is van glazen plafonds in de uitkoopsommen voor Nederlandse strijkkwartetten. Dat ligt op dit moment op 4000 euro, en was ten tijde van het onderzoek van Lelieveldt en Tichelaar 4000 gulden.

Subsidies zijn volgens de kwartetten onmisbaar, tenzij de leden een lage levensstandaard accepteren. Zonder subsidies is het lastig om een redelijk inkomen te verwerven of zich voldoende te wijden aan het kwartetspel. Volgens Abbing zijn er weinig mogelijkheden voor sponsoring van projecten en concerten met een klein publieksbereik. Alleen projecten met een groot publieksbereik zijn interessant voor sponsors. Volgens Towse zijn subsidies daarom onontbeerlijk voor de innovatie in de kunsten. Een zoektocht naar alternatieve financieringsmogelijkheden levert weinig op volgens de ondervraagde musici, mede omdat private financiers het vaak niet aandurven zich te binden aan strijkkwartetten. Als het al lukt een externe financier te vinden, is het eerder een kwestie van geluk of het hebben van de juiste (familie)connecties. Door middel van vriendenverenigingen wordt aanvullende financiering vergaard voor kleinere projecten.

Er kan worden gesteld dat het opbouwen van een bestaan uit inkomsten van het kwartet spelen alleen, voor een deel van de musici niet mogelijk is. De helft van de geïnterviewde kwartetmusici geeft namelijk aan dat zij naast het kwartet spelen andere werkzaamheden moeten verrichten om rond te komen. De extra werkzaamheden die de musici verrichten zijn, blijken in merendeel artistieke werkzaamheden, wat in lijn is met wat Rengers signaleerde voor beeldend kunstenaars.

Op één vlak is er voor de kwartetmusici in de afgelopen twintig jaar veel veranderd, namelijk op het gebied van traditionele en *nieuwe media*. Radio en tv hebben niet aan belang ingeboet, maar de musici realiseren zich dat het gebruik van *social media* noodzakelijk is om naamsbekendheid op te bouwen en nieuwe publieksgroepen aan te boren. Desalniettemin geven de musici aan dat investering in *social media* de nodige extra tijd en ruimte vraagt naast de overige werkzaamheden.

De musici zijn tevreden met het uitoefenen van hun beroep. Het maken van muziek geeft hen veel voldoening. Alle musici laten weten hard te werken en plezier te halen uit het kwartet spel. Hoewel dit positief klinkt, zorgen de randvoorwaarden – met name de financierings- en afzetmogelijkheden – niet altijd voor een gunstige arbeidsmarktpositie voor de kwartetleden. Het is in de meeste gevallen hard werken voor een lage gage. Uit de gesprekken kwamen enkele knelpunten naar voren die ook al werden geconstateerd in het rapport van Lelieveldt en Tichelaar. De musici ervaren weinig waardering voor Nederlands talent en een gebrek aan ruimte voor de programmering van Nederlandse kwartetten

¹⁸⁹ In een volgend onderzoek kan het functioneren van de podiumkunstenmarkt vanuit het perspectief van de podia nader worden onderzocht.

binnen enkele kwartettenseries van grote podia in Nederland. De aandacht wordt teveel gelegd op buitenlandse bekende namen.

Uit het tweede hoofdstuk is gebleken dat Abbing, IJdens en Rengers alle drie het ideaalbeeld van de Bohémien benoemen, maar het romantisch kunstenaarschap anders benaderen. IJdens stelt dat kunstenaars niet streven naar materieel gewin. Voor de strijkkwartetmusici blijkt dit evenmin van groot belang. De musici geven invulling aan hun leven door het maken van muziek. Dit is wat hen drijft. Ook geeft het spelen in het kwartet de leden een gevoel van vrijheid, of zoals Abbing beschrijft: de musici kunnen binnen de muziek de eigen persoonlijkheid vormgeven. Het beeld van de Bohémien, zoals Abbing en IJdens het omschrijven, wordt echter niet door alle geïnterviewden onderschreven. Een respondent vindt het woord 'roeping' te groot. Hierbij resoneren de ideeën van Rengers, die stelt dat het ideaalbeeld van de Bohémien niet altijd recht doet aan de werkelijkheid.

Discussie

Het interviewen van kwartetleden bleek een goede methode om de ervaringen van de musici op de artistieke arbeidsmarkt te achterhalen. Het aantal respondenten is te klein om de conclusies uit dit onderzoek te generaliseren. Ik hoop dat de inzichten van het onderzoek aanleiding geven tot nader onderzoek en discussie in het kamermuziekcircuit.

In het kader van dit onderzoek is ervoor gekozen om van één strijkkwartet één kwartetlid te interviewen. Het nadeel van deze methode is dat de visie van de andere kwartetleden buiten beeld bleef en een gezamenlijke visie over de arbeidsmarkt van het desbetreffende strijkkwartet ontbreekt. Toch is er bewust gekozen voor één-op-één gesprekken met de kwartetmusici, omdat op die manier uitgebreid kon worden ingegaan op de ervaringen van de beroepspraktijk van de musici. Op basis van de resultaten kunnen enkele aanbevelingen worden gedaan voor volgend onderzoek.

Een onderwerp dat in de interviews naar voren kwam en nader onderzoek behoeft is de ruime aandacht bij enkele grote Nederlandse podia voor buitenlandse kwartetten. Wat beweegt de programmeurs om zich voornamelijk op buitenlandse ensembles te richten? Het verdient aanbeveling om in een volgend onderzoek na te gaan welke factoren hierbij een rol spelen.

De NSKA levert een waardevolle bijdrage aan de vorming van de Nederlandse strijkkwartetten. Na dit onderzoek is het echter niet duidelijk in hoeverre de academie voldoende aandacht geeft aan de ontwikkeling van niet-artistieke vaardigheden. Biedt de opleiding genoeg kansen aan studenten om zakelijke vaardigheden te ontwikkelen? Hoe kan de academie studenten optimaal voorbereiden op de artistieke arbeidsmarkt en de positie van getalenteerde strijkkwartetten op de arbeidsmarkt versterken? Volgend onderzoek zou hier verder op in kunnen gaan.

Een belangrijk knelpunt in het onderzoek is de scheve verdeling in uitkoopsommen tussen buitenlandse en Nederlandse kwartetten. In navolging van het onderzoek van Rengers kan in volgend

onderzoek worden nagegaan of er sprake is van een scheve verdeling in artistieke prestaties van strijkkwartetten. In hoeverre gaat de *winner-take-all* theorie op voor de artistieke ontwikkeling van musici? En in hoeverre hangt de financiële situatie van strijkkwartetten, zoals de hoogte van uitkoopsommen, de toekenning van subsidies en het winnen van prijzen, samen met de artistieke ontwikkeling van strijkkwartetten?

Daarnaast is de geringe aandacht voor moderne en hedendaagse muziek van VSCD podia een knelpunt. Strijkkwartetten hebben de mogelijkheid om op landelijk of gemeentelijke niveau financiële ondersteuning te krijgen voor vernieuwende projecten. Toch blijkt dat er in de programmering van VSCD podia weinig ruimte is voor moderne en hedendaagse muziek. 'Kunnen de ondersteunde projecten wel voldoende afgezet worden?' is een vraag die in een ander onderzoek aan de orde kan worden gesteld.

In de gesprekken is met name aandacht besteed aan de gevolgen van het winnen van prijzen van concoursen. Het is echter niet gelukt om aandacht te besteden aan andere drijfveren voor deelname aan concoursen, zoals het verhogen van de artistieke kwaliteit of de samenwerking binnen het kwartet. Het zou interessant zijn om hier in volgend onderzoek op door te gaan.

Sinds 2013 bestaat er in Nederland geen overkoepelende organisatie voor de kamermuziek. Er zijn zorgen over de positie van Nederlandse strijkkwartetten op de kamermuziekmarkt; musici en ensembles onderhandelen nu ieder voor zich. Voor een gezonde Nederlands kamermuziekmarkt is een belangenvereniging voor kamermuziekmusici noodzakelijk. Een belangenvereniging kan de positie van strijkkwartetten en andere ensembles op de artistieke arbeidsmarkt versterken en de belangen van kamermusici vertegenwoordigen.

Ten slotte zou ik concertzalen en programmeurs willen aanraden meer aandacht te besteden aan (talentvolle) Nederlandse strijkkwartetten. De Nederlandse strijkkwartetmusici verdienen een plek in de gerenommeerde series, zowel in het buitenland als in Nederland. Bij een gunstig arbeidsmarktpositie voor de strijkkwartetmusici hoort niet alleen het lof van het publiek en initiatieven vanuit het veld, maar ook de waardering van podia en programmeurs.

Literatuurlijst

Abbing, Hans. *Een economie van de kunsten: beschouwingen over kunst en kunstbeleid*. Groningen: Historische Uitgeverij, 1989.

Academie Muzikaal Talent. "Home." Geraadpleegd op 24 januari 2018. <http://www.academiemuzikaalent.nl/>.

Akoesticum. "Over ons." Geraadpleegd op 23 januari 2018. <https://www.akoesticum.org/medewerkers-akoesticum/>.

Amersfoort Nu. "Samenspeelavond Huismuziek, afsluiting 40-jarig jubileum." 8 november 2017.

Amsterdams Fonds voor de Kunsten. "Ragazze Quartet (l'Alleanza delle Ragazze)." Geraadpleegd op 19 oktober 2017. <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/lalleanza-delle-ragazze/>.

Amsterdams Fonds voor de Kunst. "Nederlandse StrijkKwartet Academie." Geraadpleegd op 26 september 2017. <https://www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl/toekenningen/toekenningen-vierjarige-subsidies/stichting-nederlandse-strijkkwartet-academie/>.

Avi Gilboa en Tal-Shmotkin. "String Quartets as self-managed teams: an interdisciplinary perspective." *Psychology of music* 40 issue 1 (november 2012): 19-41. <https://doi.org/10.1177/0305735610377593>.

Baarda, Ben en Goede, Martijn de. *Basisboek Kwalitatief Onderzoek: handleiding voor het opzetten en uitvoeren van kwalitatief onderzoek*. Groningen: Noordhoff Uitgevers, 2009.

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.

Buma Classical Convention. "Over ons." Geraadpleegd op 26 januari 2017. <http://www.bumaclassical.com/nl/organisatie/over-ons/>.

Classical Next. "Conference." Geraadpleegd op 26 januari 2017. <http://www.classicalnext.com/program/conference>.

Concertgebouw, Het. "Strijkkwartetten op woensdag." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.
<https://www.concertgebouw.nl/series/strijkkwartetten-op-woensdag-1>.

Delaere, Mark en Emile Wennekes. "De bloei van het strijkkwartet in Vlaanderen en Nederland." Uit: *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden, een vervolg, 2000 – 2005*, 942. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Doelen, De. "Beroemde strijkkwartetten." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.
https://www.dedoelen.nl/agenda/themas/174/Beroemde_strijkkwartetten/.

Edesche Concertzaal. "Sebastian Koloski – Strijkkwartetten zijn een must." Redactie in *Artiesten Edesche Concertzaal*, 8 juli 2015. Geraadpleegd op 2 maart 2017.
<http://www.edescheconcertzaal.nl/posts/sebastian-koloski-strijkkwartetten-zijn-een-must>.

Fonds Podiumkunsten, "Kwartetten met Beethoven." Geraadpleegd op 19 oktober 2017.

Fonds Podiumkunsten. "Meerjarige activiteitensubsidie 2017-2020." Geraadpleegd op 19 oktober 2017. https://fondspodiumkunsten.nl/nl/subsidies/meerjarige_activiteitensubsidie_2017_2020/.

Fonds Podiumkunsten. "Over het Fonds." Geraadpleegd op 19 oktober 2017.
https://fondspodiumkunsten.nl/nl/over_het_fonds/.

Fonds Podiumkunsten. Toelichting Deelregeling projectsubsidies Fonds Podiumkunsten. Geraadpleegd op 19 oktober 2017.
https://fondspodiumkunsten.nl/content/subsidieregeling/i_102/toelichtingdeelregelingprojectsubsidies2.pdf.

Fuhr, Saski von der. *Beloning Ensembles: een inventarisatie*. Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten, 2015.

Gemeente Den Haag. *Aanvraagformulier Culturele Projecten 2018-I*.

Grazell, Jos, Vincent van der Velde en Philomeen Lelieveldt. *Inventarisatieonderzoek naar de subsidiëring van muziekensembles en kleinschalige muziektheatergezelschappen*. Utrecht: OGC - afdeling Kunstbeleid en Management, Fac. Letteren, Universiteit Utrecht, 2006.

Griffioen, Ingmar. "Muziek Centrum Nederland 'verdwijnt' vanaf 2013." 3voor12, VPRO, 10 juni 2011. Geraadpleegd op 19 februari 2017. <http://3voor12.vpro.nl/nieuws/2011/juni/muziek-centrum-nederland-verdwijnt-vanaf-2013.html>.

Huismuziek. Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw. "Cursus." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. https://www.huismuziek.nl/?id=160&course_id=7557.

Huismuziek, Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw. "Home." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. <https://www.huismuziek.nl/>.

Huismuziek, Vereniging voor samenspel en instrumentenbouw. "Regionaal." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. <https://www.huismuziek.nl/index.php?id=55>.

IJdens, Teunis. *Schots en Scheef: artistiek werk tussen markt en organisatie*. Proefschrift, Erasmus Universiteit Rotterdam, 1999.

Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog. "Festival Jong Talent." Geraadpleegd op 15 oktober 2017. <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/festival-jong-talent/>.

Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog. "Over ons." Geraadpleegd op 11 oktober 2017. <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/ons/>.

Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog. "Stichting Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog." Geraadpleegd op 21 oktober 2017. <http://www.schiermonnikoogfestival.nl/stichting-internationaal-kamermuziekfestival-schiermonnikoog/>.

Kamermuziekdag. "Over Kamermuziekdag.nl." Geraadpleegd op 26 oktober 2017. <https://www.kamermuziekdag.nl/over>.

Kamermuziekdag. "Showcases." Geraadpleegd op 26 oktober 2017.

<https://www.kamermuziekdag.nl/showcases-2017>.

Kerkhof, Merlijn. "Geen foodtrucks op de Zeister Muziekdagen, wel strijkkwartetten om van te watertanden." *De Volkskrant*, 17 augustus 2017.

Kersjes Fonds, het. "Het Kersjes Fonds." Geraadpleegd op 10 oktober 2017.

<https://www.hetkersjesfonds.nl/?1>.

Kersjes Fonds, het. "Talentontwikkeling 'op maat gesneden'." Geraadpleegd op 18 oktober 2017.

<https://www.hetkersjesfonds.nl/?31>.

Lelieveldt, Philomeen. "Gemengde podia en podia voor klassieke muziek." Uit *Muziek in het Oosten: de concertpodia in de provincies Gelderland en Overijssel*. Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, 2001.

Lelieveldt, Philomeen en Wilma Tichelaar. *Strijkkwartetten in Nederland, de marktpositie van het Schönberg Kwartet en het Mondriaan Kwartet*. Amsterdam, 1999.

Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst. "Subsidies bij gemeenten." Geraadpleegd op 19 oktober 2017. <http://www.lkca.nl/vrije-tijd/geldzaken/subsidie-bij-gemeenten>.

Muziek Centrum Nederland. *Kleine muziekpodia in beeld: cijfers en kengetallen 2007*. Amsterdam: Muziek Centrum Nederland, 2009.

Muziekgebouw Eindhoven. "Serie de Grote Strijkkwartetten." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.

https://www.muziekgebouweindhoven.nl/agenda/themas/series/#modal=/agenda/themas/3/serie_De_Grote_Strijkkwartetten/.

Muziekgebouw. "Strijkkwartet Biënnale Amsterdam." Geraadpleegd op 10 oktober 2017.

<https://www.muziekgebouw.nl/agenda/Series/707/>.

Muziekgebouw aan 't IJ. "Strijkkwartetten." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.

https://www.muziekgebouw.nl/agenda/Series/275/Strijkkwartetten_/.

Meerwijk, Paul. *Van Notenkarakersactie tot bellenwijnkurken: een onderzoek naar de ensemblecultuur in Nederland in relatie tot de subsidiërende en terugtrekkende overheid*. Masterthesis, Universiteit Utrecht, 2011.

Mondriaan Kwartet. "Nieuws." Geraadpleegd op 26 januari 2018.
<https://www.mondriaan4tet.nl/meer.html>.

Nationaal Muziekinstrumenten Fonds. "Wat we doen." Geraadpleegd op 10 oktober 2017.
<https://www.muziekinstrumentenfonds.nl/79/over-het-nmf/wat-we-doen/>.

Nationaal Muziekinstrumenten Fonds. *Jaarverslag 2016*. Amsterdam: Stichting Nationaal Muziekinstrumenten Fonds, 2017.

Nationaal Muziekinstrumenten Fonds. *Jaarverslag 2005*. Amsterdam: Stichting Nationaal Muziekinstrumenten Fonds, 2006.

Natuurmonumenten. "NMF Kamermuziekfestival bij Natuurmonumenten." Geraadpleegd op 11 oktober 2017. <https://www.natuurmonumenten.nl/activiteiten/nmf-kamermuziekfestival-bij-natuurmonumenten>.

Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten. "Onze leden." Geraadpleegd op 18 januari 2018.
<https://www.napk.nl/over-napk/onze-leden/>.

Nederlandse StrijkKwartet Academie. "Home." Geraadpleegd op 19 januari 2017.
<http://www.nska.nl/>.

Nederlandse StrijkKwartet Academie. "Geschiedenis." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.
<http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/organisatie/geschiedenis.aspx>.

Nederlandse StrijkKwartet Academie. "Studeren aan NSKA." Geraadpleegd op 26 september 2017.
<http://www.nska.nl/NSKA/nl-NL/opleiding/studeren+aan+de+nska.aspx>.

Oorschot, Guido van. "Speciaal festival voor strijkkwartet." *De Volkskrant*, 1 maart 2017.

Oosterpoort, De. "Zoekresultaten." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. <https://www.de-oosterpoort.nl/zoeken/strijkkwartet>.

Orlando Festival. "Orlando Academy." Geraadpleegd op 10 oktober 2017. <http://www.orlandofestival.nl/deelnemers-bezoekers/orlando-academy/>

Orlando Festival. "Orlando Concours." Geraadpleegd op 10 oktober 2017. <http://www.orlandofestival.nl/deelnemers-bezoekers/orlando-concours/>.

Orlando Festival. "Orlando Festival." Geraadpleegd op 10 oktober 2017. <http://www.orlandofestival.nl/orlando-festival/>.

Postma, Jantine. *Nederlandse componisten over hun arbeidsmarktpositie*. Masterthesis, Universiteit Utrecht, 2016.

Rengers, Merijn. *Economic live of artists: studies into careers and the labour market in the cultural sector*. PhD Diss., Universiteit Utrecht, 2002.

Rengers, Merijn. *Kunst-werk v/m: Loopbanen van vrouwen en mannen in de beeldende kunst, muziek en podiumkunsten*. Theater Instituut Nederland, 2012.

Rijksoverheid, "Cultuurfondsen." Geraadpleegd op 19 oktober 2017. <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/cultuurfondsen>.

Samama, Leo. *Het Strijkkwartet*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

Savenije, Wenneke. "Voor kamermuziek is geen tijd en geld. Stefan Metz wil met zijn Orlando Festival de Nederlandse kamermuziek bevorderen." *NRC Handelsblad*, 31 juli 2010.

Stein Callenfels, van, Pieter. "Ensembles vrezen voor voortbestaan." *De Volkskrant*, 18 februari 2003.

Stichting Het Nieuwe Strijkkwartet. *Jaarverslag DoelenKwartet*. Stichting Het nieuwe strijkkwartet, 2012.

Stichting Utrecht String Quartet. *Informatie t.b.v. ANBI Utrecht String Quartet*. Geraadpleegd op 19 oktober 2017. http://utrechtstringquartet.com/uploads/pdf/ANBI_compleet.pdf.

Strijkkwartet Biënnale Amsterdam. "Junior Kwartetdag." Geraadpleegd op 11 oktober 2017. <http://www.sqba.nl/junior-kwartetdag>.

Strijkkwartet Biënnale Amsterdam. "Magazine." Geraadpleegd op 18 oktober 2017. <http://www.sqba.nl/portrait-yasmin-hilberdink-oprichter>.

Strijkkwartet Biënnale Amsterdam. "Randprogramma." Geraadpleegd op 24 januari 2017. <http://www.sqba.nl/events/filter/randprogramma>.

Strijkkwartet Biënnale Amsterdam. "Specials." Geraadpleegd op 24 januari 2017. <http://www.sqba.nl/events/filter/specials>.

TivoliVredenburg. "Agenda." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. <https://www.tivolivredenburg.nl/?s=strijkkwartet>.

Towse, Ruth. *Advanced Introduction to Cultural Economics*. Cheltenham: Elgar Advanced Introductions, 2014.

Volkskrant, de. "Subsidies om salarissen ensemblemusici te verhogen." *De Volkskrant*, 16 mei 2000.

Volkskrant, de. "Nederlands Impresariaat heet nu De Kamervraag." Geraadpleegd op 19 februari 2017. <http://www.volkskrant.nl/archief/nederlands-impresariaat-heet-nu-de-kamervraag~a616384/>.

Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties. "De VSCD in kengetallen." Geraadpleegd op 20 oktober 2017. <https://www.vscd.nl/vscd/de-vscd-in-kengetallen>.

Wieffer, Lotte. *De flexibele musicus: over de freelance musicus met een gemengde beroepspraktijk anno 2015*. Masterthesis, Universiteit Utrecht, 2015.

Cor Wijn, "Blog: eerst hulp bij culturele ontwikkeling." Geraadpleegd op 1 december 2017. <https://www.corwijn.nl/bloggum/>.

Wilminktheater. "Kamermuziek 2017-2018." Geraadpleegd op 20 oktober 2017.
<https://www.wilminktheater.nl/programma/series/!/6355/kamermuziek-2017-2018>.

Zeister Muziekdagen. *Beleidsplan Stichting Zeister Muziekdagen en Stichting Vrienden van de Zeister Muziekdagen 2016-2020*. Zeister Muziekdagen: 2016.

Bijlagen

Bijlage 1 Topiclijst interview

1. Wat voor een rol speelde de opleiding en de deelname aan concoursen in de vorming van de strijkkwartetten?
2. Hoe omschrijven de strijkkwartetmusici de relatie met programmeurs en podia?
3. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici de concurrentie met andere ensembles?
4. In hoeverre is het mogelijk om rond te komen als kwartetmusicus?
5. Hoe staan strijkkwartetmusici tegenover het binnenhalen van private gelden?
6. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici de ontwikkelingen op het gebied van traditionele en nieuwe media?
7. Hoe ervaren de strijkkwartetmusici werktevredenheid?
8. Wat ervaren de strijkkwartetmusici als hoogte- en dieptepunten in hun carrière?
9. In hoeverre komt het beeld van de romantische kunstenaar overeen met de ervaring van de beroepspraktijk van de strijkkwartetmusici?

Bijlage 2 Respondentenoverzicht

Voor dit onderzoek zijn zes leden van zes verschillende kwartetten geïnterviewd. In dit onderzoek worden vijf kwartetten geduid met hun naam en het kwartet waar ze in spelen. Eén kwartet is op verzoek anoniem verwerkt in het onderzoek. Hieronder volgt een overzicht van de respondenten met een korte biografie, zodat de antwoorden van de respondenten in de context van hun beroepspraktijk geplaatst kunnen worden. In de analyse komen de volgende musici aan het woord:

Otto Bakker – Aristos Kwartet. Het Aristos kwartet is opgericht in 2008 en studeerde in mei 2017 af aan de Nederlandse StrijkKwartet Academie. Het Aristos Kwartet nam deel aan verschillende cursussen in binnen- en buitenland, zoals de Zeister Muziekdagen, Delft Kamermuziekatelier, de Tiberius Week in Roemenië en de International Quartet Academy Casals in Spanje. Ze traden op samen met Tania Kross, Paul de Leeuw, Lars Wouters van den Oudenweijer en Ellen ten Damme. Ook werkt het kwartet samen met jazzmuzikanten en hedendaagse componisten. Het kwartet ging meerdere keren op tournee naar Frankrijk.¹⁹⁰

Rosa Arnold – Ragazze Kwartet. Het Ragazze kwartet voltooide de postacademische voltijdsopleiding aan Nederlandse StrijkKwartet Academie in 2011. Ze spelen zowel klassieke als moderne strijkkwartetten en hierbij zijn ze telkens op zoek naar nieuwe presentatievormen. Zo spelen ze regelmatig tijdens theater- en dansvoorstellingen, bijvoorbeeld de muziektheatervoorstelling *The Secret Diary of Nora Plain* in samenwerking met zangeres Nora Fisscher en *songwriter* Lucky Fonz III. In 2012 tekenende Ragazze een contract bij het label Channel Classics en in 2013 ontvingen ze de Kersjes Prijs, een prijs die jaarlijks wordt uitgereikt aan talent in de Nederlandse kamermuziek. Daarnaast waren ze te gast op het Verbier Festival in Zwitserland en maakten ze een tournee door China.¹⁹¹

Karsten Kleijer – Matangi Kwartet. Het kwartet werd opgericht in 1999 tijdens de studie van de musici aan het conservatorium in Den Haag en Rotterdam. In 2003 voltooide het kwartet de postacademische voltijdsopleiding aan het Nederlandse StrijkKwartet Academie. Het kwartet deelde het podium met verschillende topmusici, waaronder Tania Kross, Miranda van Kralingen, Paolo Giacometti en Lars Wouters van den Oudenweijer. In 2002 ontving het

¹⁹⁰ Aristos Kwartet, "Over het kwartet," geraadpleegd op 21 september 2017. <http://aristosquartet.nl/home/het-kwartet/over-het-kwartet/>

¹⁹¹ Het Ragazze Kwartet, "Biografie Ragazze Quartet," geraadpleegd op 21 september 2017. <http://ragazzekwartet.nl/wp-content/uploads/2014/04/Biografie-Ragazze-Quartet-juli-2016.pdf>

kwartet de Kersjes Prijs. Het Matangi Kwartet neemt regelmatig deel aan crossover-projecten en trad onder meer op met cabaretiers Youp van 't Hek en Herman van Veen, jazztrompettist Eric Vloeimans, DJ Kypski, jazzvocalisten Mathilde Santing en Renske Taminiau en singer songwriter Tom McRae. Matangi bracht diverse Cd's uit bij Challenge Records International, waaronder de cd 'Mendelssohn' (2009), 'Candybox' (2010) en 'Chansons d'amour' samen met gambist Ralph Rousseau en bassist Hein van de Gein. Voor deze CD ontvingen ze in 2009 de Edison Publieksprijs. Aan de cd 'Testimoni' met Eric Vloeimans (trompet) en Martin Fondse (compositie en vibrandoneon) werd de Edison Jazz 2012 toegekend.¹⁹²

Sebastian Koloski – Utrecht String Quartet. Het Utrecht String Quartet werd opgericht in 1985 en heeft zijn reputatie met name te danken aan de zoektocht naar verdwenen of in vergetelheid geraakt repertoire en door samen te werken met hedendaagse componisten. In juli 2010 maakte het kwartet zijn Canadese debuut tijdens het Ottawa Chamber Music Festival en in 2011 en 2013 volgden concertreizen naar de Verenigde Staten. In Nederland heeft het kwartet onder andere gespeeld in het Concertgebouw in Amsterdam, Vredenburg in Utrecht en Muziekcentrum Frits Philips in Eindhoven. Een omvangrijke collectie cd's verscheen op het label MDG, waar ze uitstekende kritieke ontvingen in muziektijdschriften als *BBC Music Magazine*, *USA Fanfare* en *The Gramophone*. Het kwartet werkte onder meer samen met Thomas Oliemans, Pieter Wispelwey, Arno Bornkamp, Christianne Stotijn en Isabelle van Keulen. Als *Quartet in Residence* is het kwartet verantwoordelijk voor de kamermuziekklass van het Utrechts Conservatorium.¹⁹³

Eduard van Regteren Altena – Mondriaan Kwartet. Het Mondriaan Kwartet bestaat sinds 1982 en richt zich vooral op de twintigste en eenentwintigste-eeuwse muziek. Componisten als John Cage, Iannis Xenakis, Guus Janssen, Paul Termos en Luca Francesconi droegen composities aan hen op. Het kwartet zocht vele malen samenwerkingsverbanden met film, theater, dans en literatuur. Zo werkte het kwartet samen de Duitse componist Alfred Schnittke voor de uitvoering van zijn pianokwintet en met de Vlaamse choreografe Anna Teresa de Keersmaecker voor de productie 'Microkosmos', een voorstelling met dans op muziek van Béla Bartók en György Ligeti. Later volgen samenwerkingen met onder andere het Nationale Ballet, het Nederlands Danstheater en Scapino.¹⁹⁴ In het voorjaar van 2014

¹⁹² Matangi, "Over Matangi," geraadpleegd op 21 september 2017. <http://www.matangi.nl/about>

¹⁹³ Utrecht String Quartet, "Biografie," geraadpleegd op 21 september 2017. <http://utrechtstringquartet.com/biografie>

¹⁹⁴ Muziekencyclopedie, "Biografie Mondriaan Kwartet," geraadpleegd op 21 september 2017.

<http://www.muziekencyclopedie.nl/action/entry/Mondriaan+Kwartet>

overleed de Annette Bergman, de altvioliste van het kwartet, na een ernstige ziekte. De kwartetleden hebben besloten om per project een vervangende altvioliste te vragen.¹⁹⁵

R6 - Het geïnterviewde lid van het zesde strijkkwartet is anoniem verwerkt in het onderzoek. Deze wordt in het onderzoek aangeduid als 'R6', de zesde geïnterviewde respondent van een strijkkwartet.

¹⁹⁵ Mondriaan Kwartet, "Het Kwartet," geraadpleegd op 21 september 2017. <https://www.mondriaan4tet.nl/kwartet.html>

Bijlage 3 Delen uit de transcripties

Interview met Sebastian Koloski (Utrecht String Quartet)

Datum: 30 mei 2017

Plaats: Utrechts Conservatorium, Utrecht

SK: Sebastian Koloski

MM: Marijke Mulder

Inleidende vragen

- MM [Korte introductie over het onderzoek] Ik ben allereerst hoe jullie als kwartet zijn begonnen. Hoe zijn jullie bij elkaar gekomen?
- SK Uit liefde voor de kamermuziek in het geheel. We zijn begonnen met sextet- en kwintetformatie. Dus we zijn dag één niet begonnen het strijkkwartet en het doen van concoursen en een carrière beginnen. Dus dat was niet het geval. Dus we zijn langzaam begonnen. We waren geïnspireerd door het strijkkwartetrepertoire sowieso. En in het begin waren we vrij geconcentreerd op hedendaags repertoire.
- MM Hedendaags repertoire vanaf het begin?
- SK Ja. Dat was sowieso altijd zo, maar was in het begin een beetje meer een soort van focus. Dat was niet zo bewust eigenlijk, maar het was ehm, en er was wel vrij veel werk op dat moment sowieso en we vonden het leuk.
- MM Veel werk was er toen?
- SK Ja, je had dus toen die IJsbreker in Amsterdam...
- MM De IJsbreker?
- SK Ja, dat was de voorloper van het Muziekgebouw. Dit was dé locatie voor Nederlandse hedendaagse muziek. Dit was een soort van broedplaats voor wat je nu vandaag nog hebt voor het Schönberg Ensemble en ASKO... Dat is nu allemaal weggeslonken is door de subsidie. Er was ook een waanzinnig aanbod daardoor van die moderne muziekensembles. Dat had je Schönberg en het Mondriaan Kwartet.. en ehm.. Rafael Kwartet was er ook. Dus er was heel veel activiteit en ieder jaar was er een festival in de IJsbreker waar dus één instrument centraal stond en waar nieuwe stukken werden geschreven met strijkkwartet erbij. En dat heeft ons daardoor een beetje geïnitieerd van 'o, daar kan je dan spelen'. Dan wat we vandaag doen is dan ander repertoire, zeg maar herontdekking van stukken tussen 1880 en 1950. Dat was een soort van volgende focus. Dat is ook een soort van niche repertoire, dus we zijn van de ene niche naar de andere niche gehobbeld, zou je kunnen zeggen.
- MM Ja, precies.
- SK Dus ehm, dat was ons allereerste begin en ehm... een vriend van ons, die was componist en die heeft toen een stuk geschreven en zo gingen we verder. En ehm.. in Duitsland hadden we toen ook een paar concerten en daar werd toen meer het standaardrepertoire gevraagd... een Haydn en een Mozart en dat deden we daarnaast ook. Maar de drive was eigenlijk... en het culmineerde in 1995 waren we gevraagd, ook weer omdat we actief waren in de IJsbreker, er was een componist uit Weimar, net na de val van de Muur en die wilde een Bartók festival organiseren. En hij heeft ons dus uitgenodigd alle zes Bartók kwartetten te spelen. Dus als we die eerste jaren niet hadden gehad, met al dat hedendaags repertoire, dan was dat ook geen logische vraag geweest van hem.
- MM Nee. Een mooie springplank eigenlijk.
- SK Ja. Het was een hele intensieve fase voor ons alle zes te leren binnen twee jaar en ook uit te voeren. Het was een soort van culminatie punt. En daarna kwam er een nieuwe altviolist en daardoor kwamen we bij het nieuwe nicherepertoire terecht. Hij had dan weer nieuwe dingen

- bedacht en een contract bij een maatschappij ging daarmee in werking. Dus zo krijg je zo'n lijn. En natuurlijk zegt iedereen constant wel van: wat is jouw image of jouw visie? Nou ja, dat ontstaat dan dus.
- MM Wat waren belangrijke keuzemomenten in jullie loopbaan? Je zei net het moment dat de altist erbij kwam, maar waren er nog meer momenten die cruciaal waren?
- SK Ehm... Het repertoirekeuze bepaalt heel veel. Je wordt dus op zo'n Bartók festival gevraagd om het daar te doen, en dan wordt zo'n repertoire... vormt jou en geeft je weg vorm eigenlijk. En die samenwerking met die CD-maatschappij die dus zegt ehm... je bent daar goed in, in dat repertoire... en daar is nog veel onbekends, dus zo ontstaat de zoektocht, die ons beïnvloed heeft.
- MM Wat zijn hoogtepunten geweest in jullie loopbaan?
- SK Nou, dat Bartók festival. Alle zes Bartóks spelen. Het eerste kwartet van Elliott Carter... dat is ook weer zo'n monument in de twintigste eeuw repertoire... in 45 minuten de meest complexe muziek die je je kunt voorstellen. En iedere CD is een soort van geboorte. En het hele oeuvre van Glazunov was ook vrij heftig. Dat heeft wel tien jaar geduurd.
- MM Tien jaar?
- SK Nou, dat is ook omdat we niet iedere dag bij elkaar zijn. Je moet die muziek ook kunnen spelen en daar is dat probleem natuurlijk. Die programmeurs durven het niet te programmeren, want er komt niemand. Ze zijn bang dat er geen mensen komen. En als je het dan toch speelt, dan denken ze van 'ooh, wat leuk!' En we zijn ook drie weken in Australië geweest op tour. En in Amerika in de grote zalen in New York en Washington.
- MM En dieptepunten, zijn die er ook?
- SK Haha, ja. Als iemand in het kwartet door ziekte moet stoppen. Dat is dan wel een dieptepunt ja.
- MM De altviolist?
- SK Ja. Dat was in 2006. De Australië tournee stond net voor de deur, dus dan moet je heel snel een oplossing kunnen vinden, maar dat is wel een stress situatie. En dan die aanvragen die je voor vier jaar doet. Ik bedoel, voor kleine projecten dan kun je nog zeggen van... dan los je dat op, maar als je goed voorbereid bent.. dan heb je vier jaar gehad... en dat ging allemaal goed. En iedere keer moet je hun vertellen wat je gedaan hebt. Dat het prima is en conform het plan. En vier jaar later weer en je doet het met goede geweten zoals het was... en dan is het niet goed, omdat er hele andere richtlijnen zijn of ze zoeken weer iets nieuws ofzo.
- MM Omdat het verandert?
- SK Ja. Dat zijn wel dingen waarvan je denkt... jeetje. Je hebt dan zo'n organisatie opgebouwd en dan is dat een klap. Dat is niet aangenaam.
- MM Zo'n afwijzing van subsidie?
- SK Ja... Je vertrouwd er eigenlijk op. Het is een soort van samenwerking, maar dat is het natuurlijk niet.

Bijlage 4 Codering

Op basis van de transcripties is een open en axiale codering toegepast waaruit meerdere kernthema's naar voren kwamen. Bij de open codering zijn woorden of zinnen gemarkeerd en als code naast de tekst geplaatst. Op deze manier werden de codes geen interpretatie van de onderzoeker en bleef de code dicht bij tekst van het transcript.¹⁹⁶ Na het open coderen is er gebruikt gemaakt van axiale codering. Hierbij werden de losse codes ondergebracht in verschillende categorieën, waarna de categorieën zijn onderverdeeld in kernthema's.¹⁹⁷ Deze kernthema's vormden het uitgangspunt voor de analyse van de gesprekken in hoofdstuk vier en sloten aan op de deelvragen van dit onderzoek.

Hieronder staan enkele categorieën die naar voren kwamen na de axiale codering:

Romantisch beeld: roeping of werk?: passie, toeval, vrijheid, romantiek kunstenaarschap, zwoegen.

Vorming: toekenning prijzen, NSKA, basiskennis.

Relaties in het kamermuzieknetwerk: concurrentie andere strijkkwartetten, relatie met programmeurs, buitenlandse kwartetten, wegvallen belangenorganisatie, publieksbereik.

Inkomenspositie: relatie met subsidiegever, afwijzing subsidie, mogelijkheden subsidies, gevolgen economische crisis, uitkoopsommen, sappelen, uitkoopsommen buitenlandse kwartetten.

Sponsoring en vriendenstichting: manieren om sponsors te vinden, mogelijkheden private financiering, knelpunten private financiering.

De rol van media: mogelijkheden van *social media*, naamsbekendheid, rol van radio en tv

Werktevredenheid: hoogtepunt, dieptepunt, concerten geven, vrijheid, voldoening.

In het vervolg van deze bijlage zijn voorbeelden toegevoegd met open en axiale codering.

¹⁹⁶ Baarda et al, *Basisboek kwalitatief onderzoek*, 224.

¹⁹⁷ Idem, 230, 231.









Open codering

Uit: interview met Eduard van Regteren Altena, Mondriaan Kwartet

PL	Precies. En dat hebben jullie gekregen...	
ER	Nou...	
PL	Of hebben ze daar in zitten morrelen?	
ER	In ieder geval, wat er gebeurd is, is dat er, misschien een beetje negatief, is dat ze dachten van die Mondriaan groep en ook wel een paar anderen groepen, die Breukelen collectief... die gaan zo goed, die redden het wel zonder. Het was een beetje stoer van de commissie. Die dachten van: 'dat is een goed voorbeeld, die mensen staan midden in de wereld...' En ehm...	MM Marijke Mulder Houding van de Fondsen was 'stoer'
MM	Dus eigenlijk het idee dat jullie wel makkelijk rond kunnen komen zonder subsidie?	MM Marijke Mulder Ruimte maken voor nieuwe ensembles
ER	Precies. En toen hadden ze echt het idee van: 'we gaan ze niks geven en we gaan naar een nieuwe...' Er waren rapporten dat er teveel cultuur was en er was opeens een omkeer.	
MM	Wanneer was dat precies?	
PL	Even kijken... want we hadden Rick van der Ploeg. Dit rapport was 1999, toen had je volgens mij een verhoging gekregen. Dat heeft heel even, dus vier jaar, geduurd. En daarna is het meteen weer gestopt. Het was eenmalig. En daar was het beleid om door te stromen. Van der Ploeg wilde vernieuwing. Hij wilde ruimte creëren voor nieuwkomers. En toen heeft die commissie heel erg vernieuwing gestimuleerd en ja... er was ook een transitie naar het Fonds... nog iets ingewikkelds, maar ja ok.	MM Marijke Mulder Beleid van Rick van der Ploeg gericht op doorstroming
ER	Ja, het fonds ging op een andere manier en toen is er eigenlijk een beetje gezegd van: 'er zijn teveel ensembles en we moeten keuzes maken en toen hebben ze eigenlijk een beetje gezegd van die kwartetten, dat is geen ensemble... dat is te klein. Te weinig mensen. Dus het Asko en het Schönberg ensemble... dat zijn dan ensembles. En dan hadden ze natuurlijk grote zorgen over die orkesten en zo, maar ze hebben gedacht: 'die kwartetten, die moeten... als we daar ook aan gaan beginnen, dan zijn er wel twintig.' Want dat was een enorme cultuur hè. Er waren veel kwartetten.	MM Marijke Mulder Snoeien in verdeling subsidies aan ensembles
MM	Veel kwartetten destijds?	MM Marijke Mulder Groot aanbod van kwartetten rond periode Rick van der Ploeg
ER	Ja, ja.	
MM	Veel concurrentie ook?	MM Marijke Mulder Jaren '80: veel aanbod en veel vraag
ER	Nou, ja. Concurrentie... we speelden allemaal... Ik had nog, maar dat is echt de begin tijd, ik kan me herinneren dat op zondagochtend, dat zo'n Amsterdam dan helemaal verlaten was en dat er allemaal bestelbusjes reden naar plekken in het land om koffieconcerten te geven.	
MM	De jaren '80 spreken we dan?	
ER	Ja, precies. Dat was ongelofelijk. Dan gingen we naar de Biblebelt en dan kwamen we daar in Nunspeet en dan zaten daar 150 man en dat was super leuk.	MM Marijke Mulder Jaren '80: veel aanbod en veel vraag
MM	Er was dus veel aanbod. Maar was er ook veel vraag?	
ER	Ja, ja. Want al die kleine serietjes hadden allemaal hun jaar dingen. Dat was ook weer een constructie dat zij hulp kregen van het Nederlands Impresariaat. Van Waveren was echt een held in mijn ogen, haha. Die was de directeur. Dat was een gekke man ehm... maar die ging dan wel in zijn auto naar Nunspeet en dan zei die van 'jullie hebben een leuke potentiële serie met drie concerten. Wat nou als ik jullie 5.000 euro geef en jullie geven twaalf concerten per jaar. En dat heeft hij eigenlijk in heel Nederland gedaan en dat zorgde ervoor dat wij allemaal met de bestelbusjes allemaal uit vlogen naar concerten en dat was ehm...	MM Marijke Mulder Van Waveren verruimde de markt voor kamer muziekconcerten
PL	Hij heeft de markt verruimt.	
ER	Hij heeft de markt verruimt en dat had ook een beetje te maken met ehm... ik heb trouwens, Bijlsma heeft onder andere dat koffieconcert een beetje bedacht met een aantal mensen. En dat was mijn leraar. En ehm... het was ook een beetje zo dat de kerk minder populair werd in de tijd en dat was een beetje vervanging.	MM Marijke Mulder Goede omstandigheden voor verruiming van de markt (gat in de markt)
MM	Op de zondagmiddag of ochtend...	

<p>ER Ja, 's ochtends. Het was echt een beetje van ehm... 'we gaan leuk iets doen, er moet iets gebeuren, want die dienst, dat doen we niet meer'. Dat was iets heel apart. Ik kan me ook nog herinneren dat we het koffieconcert hebben... in Engeland geprobeerd hebben op te zetten. Was ook iets van met van Wafers. Ook geprobeerd en dat lukte wel. Dat waren mooie tijden.</p>	<p>MM Marijke Mulder Zorgen over opheffing Nederlands Impresariaat</p>
<p>MM Ok. Op een gegeven moment is het Nederlands Impresariaat opgeheven. Wat hebben jullie hiervan gemerkt?</p>	
<p>ER Nou, toen is er dus ehm... de Kamervraag.</p>	
<p>MM Ja, dat ging op in de Kamervraag.</p>	<p>MM Marijke Mulder Oprichting BVK voor op te komen voor de kamermusici</p>
<p>ER Ja, daar was ik natuurlijk wel erg mee begaan en ook ongerust op. Ik heb toen de BVK mede opgericht met een aantal... de Bond van Kamermusici. Dat waren leuke mensen, Lucy van Dael... en we hadden in Vredenburg een oprichtingsvergadering. We hadden echt van die teksten van 'we zijn een bedreigde diersoort aan het worden'... we hebben echt ons best gedaan om ons op de kaart te zetten. Die Kamervraag was een volkomen fake ding. Eigenlijk was het zo dat de directeur, die werd nog eventjes vijf jaar uit de wind gehouden. Die moest een soort baantje hebben... en dat werd een soort kenniscentrum.</p>	<p>MM Marijke Mulder De Kamervraag was nutteloos en nep.</p>
<p>MM Hoe bedoelt u precies?</p>	
<p>ER Nou, die Kamervraag die had dus geen geld te verdelen, maar je kon je er wel bij aansluiten en dan zouden ze je helpen.</p>	<p>MM Marijke Mulder De Kamervraag bood weinig hulp aan musici.</p>
<p>MM En deden ze dat ook?</p>	
<p>ER Nee, helemaal niks nee.</p>	<p>MM Marijke Mulder De Kamervraag bood weinig hulp m.b.t. marketing</p>
<p>MM Geen adviezen?</p>	
<p>ER Ze hadden geen middelen. Ze gingen een beetje proberen alsof je marketing zou moeten doen, die hele nieuwe toestanden, maar op een slappe manier, nee. Nee het was echt hè, het was niks. Maar ik heb het wel echt geprobeerd zou ik maar zeggen.</p>	<p>MM Marijke Mulder Na opheffing duikelde het in elkaar</p>
<p>MM En merkten jullie dat ook in het aantal concerten, of in de vraag, dat dat veranderde na de opheffing van...?</p>	
<p>ER Nou, het ging langzamerhand. Allemaal zo een beetje zo... de subsidie was er nog. Maar toen werd dus het Impresariaat opgeheven en toen duikelde het allemaal in elkaar.</p>	<p>MM Marijke Mulder Geen werk meer na opheffing Nederlands Impresariaat</p>
<p>MM Wat betekende dat uiteindelijk?</p>	
<p>ER Dat betekende dat wij in Nederland geen werk meer hadden.</p>	
<p>MM Geen concerten?</p>	
<p>ER Nee. Heel weinig, en ehm... we hadden dus inderdaad een beetje bekender geworden, dus we hadden wel die buitenlandse dingen, dus dat vonden we dan wel een beetje stoer, van dat we konden zeggen van: 'wij spelen niet meer in Nederland, hoor haha.' Maar qua geld hadden we dat wel enorm nodig, dat volume van die dingen. En zo'n dansgroep kon niet meer... het was voor hun echt ook interessant om te zeggen van... normaal werkten ze met tape. gingen ze Shostakovich doen met die dansgroep en als je dan bij het Impresariaat ging praten, dan kon ik ook zeggen van 'o, ga eens kijken en zo', dan konden ze live muziek hebben voor hetzelfde en dan hoefde ze maar een beetje en dat was goed voor hun naam. En het was een totale win-win situatie.</p>	<p>MM Marijke Mulder Concerten in het buitenland zorgde voor een 'vangnet' na opheffing NI</p>
<p>PL En ook voor het artistieke product natuurlijk. Het is een totale andere ervaring... tape vs. musici. Hé nog even die BV Kamermusiek, voordat jij het vergeet, sorry hoor... wat was jullie doelstelling? Was het een actie gericht om te bevorderen dat de Kamervraag echt iets ging doen? Of was richting overheid?</p>	<p>MM Marijke Mulder Samenwerking met dansgroep na opheffing van NI niet meer mogelijk</p>
<p>ER Nou, het was zelfs een beetje zo dat ehm... dat Kamervraag heeft dat zelf gestimuleerd. Die zeiden van 'jullie moeten je organiseren, dat soort dingen.' Dus op zichzelf hebben ze dat wel wat tools gegeven. Dus dan gingen we dat helemaal organiseren, maar dan vonden zij dat</p>	<p>MM Marijke Mulder De Kamervraag stimuleert oprichting BVK</p>
	<p>MM Marijke Mulder De Kamervraag laat initiatief bij musici</p>

Uit: interview met Sebastian Koloski, Utrecht String Quartet

MM	Wat waren belangrijke keuzemomenten in jullie loopbaan? Je zei net het moment dat de altist erbij kwam, maar waren er nog meer momenten die cruciaal waren?	 Marijke Mulder Ontstaan loopbaan en artistiek profiel
SK	Ehm... Het repertoirekeuze bepaalt heel veel. Je wordt dus op zo'n Bartók festival gevraagd om het daar te doen, en dan wordt zo'n repertoire... vormt jou en geeft je weg vorm eigenlijk. En die samenwerking met die CD-maatschappij die dus zegt ehm... je bent daar goed in, in dat repertoire... en daar is nog veel onbekends, dus zo ontstaat de zoektocht, die ons beïnvloed heeft.	
MM	Wat zijn hoogtepunten geweest in jullie loopbaan?	 Marijke Mulder Hoogtepunt
SK	Nou, die Bartók festival. Alle zes Bartóks spelen. Het eerste kwartet van Elliott Carter... dat is ook weer zo'n monument in de twintigste eeuw repertoire... in 45 minuten de meest complexe muziek die je kunt voorstellen. En iedere CD is een soort van geboorte. En het hele oeuvre van Glazunov was ook vrij heftig. Dat heeft wel tien jaar geduurd.	 Marijke Mulder Iedere CD is een soort hoogtepunt, geboorte
MM	Tien jaar?	
SK	Nou, dat is ook omdat we niet iedere dag bij elkaar zijn. Je moet die muziek ook kunnen spelen en daar is dat probleem natuurlijk. Die programmeurs durven het niet te programmeren, want er komt niemand. Ze zijn bang dat er geen mensen komen. En als je het dan toch speelt, dan denken ze van 'ooh, wat leuk!' En we zijn ook drie weken in Australië geweest op tour. En in Amerika in de grote zalen in New York en Washington.	 Marijke Mulder Angst programmeurs programmeren van moderne muziek
MM	En dieptepunten, zijn die er ook?	 Marijke Mulder Stoppen van kwartet is een dieptepunt
SK	Haha, ja. Als iemand in het kwartet door ziekte moet stoppen. Dat is dan wel een dieptepunt ja.	
MM	De altviolist?	
SK	Ja. Dat was in 2006. De Australië tournee stond net voor de deur, dus dan moet je heel snel een oplossing kunnen vinden, maar dat is wel een stress situatie. En dan die aanvragen die je voor vier jaar doet. Ik bedoel, voor kleine projecten dan kun je nog zeggen van... dan los je dat op, maar als je goed voorbereid bent.. dan heb je vier jaar gehad... en dat ging allemaal goed. En iedere keer moet je hun vertellen wat je gedaan hebt. Dat het prima is en conform het plan. En vier jaar later weer en je doet het met goede geweten zoals het was... en dan is het niet goed, omdat er hele andere richtlijnen zijn of ze zoeken weer iets nieuws ofzo.	 Marijke Mulder Afwijzing subsidie
MM	Omdat het verandert?	
SK	Ja. Dat zou wel dingen waarvan je denkt... jeetje. Je hebt dan zo'n organisatie opgebouwd en dan is dat een klap. Dat is niet aangenaam.	
MM	Zo'n afwijzing van subsidie?	 Marijke Mulder Relatie met subsidiegever
SK	Ja... Je vertrouwd er eigenlijk op. Het is een soort van samenwerking, maar dat is het natuurlijk niet.	
MM	Met de gemeente?	
SK	Ja, gemeente of het fonds ja.	
MM	Hoe ziet voor jullie een gemiddelde werkweek eruit? Hoe werk je samen?	
SK	We hebben zeg maar in September een opdrachtstuk in de Gaudamusweek stuk dat heel moeilijk is. Dat weten we dan al sinds Januari of zo. Dan vraag je aan iedereen de beschikbaarheid. En dan kom je ergens in een maand een week tegen waar iedereen vrij is en dan zit je vier of vijf dagen samen. Het komt dan zo uit grappig genoeg.	 Marijke Mulder Planning van repetities
MM	Want is het zo dat jullie allemaal het kwartet combineren met andere werkzaamheden. Is dat te doen?	

SK Nou, het is wel zo dat je bij iedereen moet voelen dat het kwartet het belangrijkste is wat je doet. Dat heeft hier in je hoofd prioriteit. En dat werk waar je geld verdient, dat ligt vast. Twee van ons zijn freelancer en twee van ons hebben een soort van halve baan. Daar moet je een beetje geluk mee hebben eigenlijk dat net die halve weken die zij gekozen hebben, dat die min of meer op dezelfde plek vallen en dan creëer je tijd. En het werkt minder als je voelt dat de helft van het ensemble denkt van 'ik heb dan allemaal leuke dingen dat doe ik dan liever ofzo'. Dat moet er niet zijn.

MM Ja, precies.

Vergoeding/inkomen

MM Ik ben ook benieuwd naar de honoraria die jullie krijgen. Wat weet je van uitkoopsommen van andere kwartetten? Weet je dat van elkaar?

SK Ja. Je kent je markt een beetje. We hebben een heel groot project gedaan na het wegvallen van het Impresariaat. Hebben we met zes kwartetten bij elkaar gezeten van: wat kunnen we nu doen? Eén iemand van het kwartet had toen een briljant idee om strijkkwartetseries in het land te organiseren op bijzondere locaties, dus kastelen en zo.. het hele land door. Toen hadden we twaalf locaties gevonden en een Stichting opgebouwd en drie jaar lang ook geld gekregen. En toen opeens niet meer, want toen hadden ze uitgevonden in Den Haag dat je als uitvoerende geen locatie mocht zijn. Ja... wij vinden altijd dingen uit waar... ergens is dan iemand die daar dan tegen is. Er waren natuurlijk bestaande locaties, die waren dan bang opeens. Zo veel toeloop is daar dus niet. Het publiek moet je delen. En daar waren ze dus bang voor. En toen hebben ze dat uitgevonden, dat je dus als uitvoerende geen locatie mocht zijn. Dus toen was er geen geld meer en ik moet ook zeggen dat je na drie jaar merkt dat het publiek wat daar was die ging natuurlijk voor de locatie.. hè leuke locatie en locatie middag of avond. Ook leuk...maar het hoefde niet persé een kwartet te zijn. Het kan ook een fluit en een harp zijn. Nee... dat merkte je sowieso vaak... misschien komt dat nog later in jouw vraag...

MM Nee, zeg maar.

SK Nou, het kamermuziek is een niche en het strijkkwartet is een nog grotere niche. Een gespecialiseerd iets.

MM En komen er daar dan minder mensen op af?

SK Absoluut ja. Als er een fluit en harp speelt of iets toegankelijk wat iedereen kent, dan komt daar gewoon een groot publiek op af.


MM Terwijl strijkkwartet wel een algemeen bekend fenomeen is.

SK Dat zou je zeggen, maar het is niet zo. Een Beethoven kwartet is voor veel mensen een zware opgave. Zelfs een Tsjajkovsky is voor hun... het is echt zware muziek eigenlijk. Is het ook eigenlijk. Ik bedoel in principe is het ingewikkelde muziek en daar ga je niet zo maar even een middagje naar luisteren. Dus je hebt er echt mensen voor nodig die er al iets voor in meegemaakt hebben.


MM Ehm... maar nog even terug naar die honoraria. Zijn er veel verschillen tussen kwartetten?


SK Ja... daar hebben we dus van die zes kwartetten. Dat was toen een geniale tijd, omdat de vrije markt ging omschakelen van gulden naar euro. Alle orkestmusici kregen op de centen precies hetzelfde omgerekend, maar de vrije markt was dus niet zo. We hebben dus zeg maar in gulden kregen we 1600 gulden voor een concert en toen werd het 1600 euro. Dat was dus veel meer. Twee keer zo veel. Dus, dat was een goed moment voor die vrije markt om die concerten te organiseren. Je vroeg namelijk twintig euro en niet tien euro, dus dan kwam er twee keer zo veel binnen. Nou goed, toen hadden we dus contacten met andere kwartetten.


 **Marijke Mulder**
Strijkkwartet heeft prioriteit

 **Marijke Mulder**
Andere werkzaamheden van kwartetleden

 **Marijke Mulder**
Strijkkwartet heeft prioriteit

 **Marijke Mulder**
De strijkkwartettenmarkt is een niche

 **Marijke Mulder**
Het strijkkwartet is vrij ontoegankelijk voor een groot publiek

 **Marijke Mulder**
Omschakeling naar de euro was gunstig voor de strijkkwartettenmarkt

Axiale codering

Uit: interview met Eduard van Regteren Altena, Mondriaan Kwartet

PL	Dat was ook de tijd. Jullie generatie was ook de generatie van... ook in de hele samenleving: basis democratische beslissingen. Vooral niet te hiërarchisch. Dat is geleidelijk aan veranderd.	
ER	En we hadden tachtig, negentig concerten per jaar... ik had het gevoel dat ik heel goed in marketing was. Ik was een van de beste... ik was daar heel tevreden over. Ik weet zeker dat ik niet nog meer kon krijgen, haha.	MM Marijke Mulder Publieksbereik
MM	Nee...	
ER	Dat kon ik niet duidelijk maken aan zo'n commissie. Dat ik dat goed deed.	
MM	Ja, precies.	
ER	Dat kon ik blijkbaar niet uitleggen.	
MM	Ok.	
PL	Maar had daar dan ook iets... want jullie hadden die nieuwe muziek en die samenwerkingen, je zou verwachten dat dat steun krijgt en... ehm... zie je daar dingen in veranderen in hoe daar naar wordt gekeken in dat repertoire gebied? Dat jullie bij beoordelaars, of daar nog naar repertoire wordt gekeken of niet?	MM Marijke Mulder Relatie met subsidiegever
ER	Nou, er was gewoon een stemming dat het allemaal leuk was, maar dat het zo langer niet kon. Zoveel van die groepen die allemaal in dezelfde soort muziek zaten. Dat moest maar eens voorbij... Er moest maar eens gesaneerd worden. Dat was het eigenlijk.	MM Marijke Mulder Houding fondsen
PL	En er zat dan wel de ideologie van het publieksbereik was in het beleid uitgezet. Er moest meer publiek bereikt worden en dat was natuurlijk kwetsbaar en wisselvallig in jullie segment...	
MM	Ja... in het rapport stond ook dat jullie ehm... de belangstelling voor publiek terugliep. Liep dat echt terug? Wanneer begon dat?	MM Marijke Mulder Mogelijkheden NI
ER	Daar moet ik even heel goed over nadenken inderdaad... het is meer zo dat er... laten we dat Nunspeet even als voorbeeld hebben. De man die Nunspeet organiseerde, die had het gewoon voor mekaar. Die had die serie en daar kwamen gewoon 200 man. Die moest kiezen voor tien concerten en dan ging hij shoppen bij het impresariaat. Er was dus publiek. En als je zelf iets ging organiseren, bijvoorbeeld hier in de Balie en je had helemaal geen groep mensen... Dan had je geen mensen, want het was niet opgebouwd.	
MM	Ok. Jullie hadden dus altijd genoeg publiek?	MM Marijke Mulder Publieksbereik
ER	Ja.	
MM	En hoe was dat latere jaren, hoe was toen de belangstelling voor moderne repertoire?	
ER	Nou ja, kijk het is... het was kwetsbaar publiek. Maar dat hoort er bij. Dat zeg ik ook altijd... het is leuk om met die dansgroepen voor een normaal publiek volle zaal te spelen. En het is ook goed om die première te doen en als er dan dertig super geïnteresseerden zijn, dat is prima. Het hoeft helemaal niet meer. Dus wat dat betreft is het elitair maar zo hoort het dan ook.	MM Marijke Mulder Publieksbereik
MM	Ehm... op een gegeven moment was er ook de economische crisis in 2008. Wat hebben jullie hiervan gemerkt?	MM Marijke Mulder Gevolgen economische crisis
ER	Nou, die hele kwestie van ons is eigenlijk van voor de crisis. En ehm... het werd er gewoon zwarter.	
MM	Kunt u dat uitleggen?	MM Marijke Mulder Buitenlandse concerten
ER	Nou, het is zo dat we... we hadden dus wel die buitenlandse dingen die door gingen, vooral dat beroemde toneelstuk... Eraritjitiaka. En dat was natuurlijk ook een heerlijke tijd. In Zwitserland werd dat georganiseerd. Elf jaar lang hebben we die productie gedaan. Dan gingen we gewoon vliegen naar een bepaald land. Dan kwamen we met twintig man bij elkaar in een hotel en dan zijn we familie geworden. Er was op een gegeven moment zo dat we in Montréal spelen en dan gingen we een week later in Nieuw-Zeeland spelen en dat ging	

	niet met het decor want die moest met de boot. En toen is er een compleet nieuw decor gebouwd om toch in Nieuw-Zeeland te kunnen spelen. En die voorstellingen waren overal, op alle festivals, Wenen en overal ter wereld altijd uitverkocht. En etentjes van de ambassades en de hele zoi... en dat was dus ontzettend leuk en dat was dus in die periode druk, maar we hebben toen... en toen, ik weet nog heel goed... we waren op de boot in Zwitserland... en tripje op het meer. En toen lazen we in de krant dat de subsidie voor ons dus niet doorging.	MM	Marijke Mulder Afwijzing subsidie
MM	Dat was welk jaar precies? Of ongeveer?		
ER	Ja, dat was ehm... dat moet ik nakijken.		
PL	2000... 2004...		
ER	Ja, 2004, zoiets. En ehm... toen is het Schönberg Kwartet ermee gestopt. En die hebben toen ook heel leuk een keer gezegd van, althans dat vonden wij heel sympathiek.. van wij hebben dit... we hebben geen subsidie meer aangevraagd, want we stoppen voor bepaalde redenen, maar wij weten 100 % zeker dat als we het hadden aangevraagd, hoe goed we het ook hadden gedaan, dat we het nooit hadden gekregen.' Dat heeft hij in het openbaar gezegd ergens en zo was het ook.	MM	Marijke Mulder Afwijzing subsidie
MM	Het was lastig?		
ER	Nee, maar het was onmogelijk.		
MM	Omdat er geen geld meer was?		
ER	Nee, ze wouden geen subsidie geven, het fonds.		
PL	Is dat ook... als je nu terug kijkt... dat het een soort poging was tot een geforceerde generatiewissel?	MM	Marijke Mulder Generatiewissel
ER	Ja, dat was het ook.		
PL	Van die oude clubs, willen we echt aan die nieuwe talenten de ruimte geven.		
ER	Dat was absoluut ook een element, ja. En dat was ook wel een ding, want wij waren dus inderdaad, laten we zeggen, in '82 begonnen. Dat was een hele sterke generatie rondom die jaren. En ik kan me nog heel goed herinneren in die jaren van... ik had net eindexamen gedaan op het conservatorium... ik had het jaar erop heel veel te doen. We hadden die moderne componisten... Guus Jansen kreeg een prijs en we speelden honderden keren. En toen dacht ik: 'nou, het zal het jaar erop wel voorbij zijn, want dan gaan het jaar daarop die afstuderen het stokje overnemen.' Dat had ik echt het gevoel en dat viel mee het jaar daarop. We hadden nog steeds wat te doen. En op een gegeven moment werd dat een gewoonte en dan hadden we gewoon werk. En er kwamen ook wel nieuwe bij, maar dat was heel natuurlijk en gezond. Maar het was niet zo dat het afgelopen was. En ehm en... zo voelde dat. En op het eind was het zo dat ze inderdaad wouden dat... wij waren dan op een ge... nou, ik was dan nog een van de jongeren... Ehm, want bijvoorbeeld onze tweede violist is nu 68 of zoiets zal ik zeggen. Ik zag ook laatst een foto van hem op facebook en hij zag er zo oud uit, haha, ik heb hem ook een tijdje niet gezien. En toen dacht ik van ja, misschien moeten we maar niet meer teveel spelen, haha. Ik vond hem zo oud eruit zien, dus dat is natuurlijk ook iets, ja.	MM	Marijke Mulder Generatiewissel
PL	Maar jullie zijn nog niet met pensioen?		
ER	Nee, we moeten 1 juli spelen in Beesterzwaag. En ehm... helaas is dat toneelstuk de laatste keer geweest, maar de acteur heeft een soort longemfyseem en die kan heel moeilijk praten. Hij moet echt aan de beademing voordat hij zijn voorstelling kan doen. We hebben nog wel een half jaar geleden vijf voorstellingen gegeven.		
PL	Maar dat is dat toneelstuk?		
ER	Ja, Erantjaritaka.		
PL	En is het dan specifiek op die acteur geschreven?		
ER	Ja, helemaal, ja.	MM	Marijke Mulder Aspect van ouderdom

Uit: interview met Sebastian Koloski, Utrecht String Quartet

Subsidiestelsel

- MM **Ehm**, nou je had het er al over en vond het leuk dat je het al noemde dat het Nederlands Impresariaat is opgeheven. Wat hebben jullie als kwartet hiervan gemerkt?
- SK Het opvallendste was dat de kleine zalen... de grote zalen maakt niet uit hè. De kleine zalen hebben geen basisondersteuning meer van het rijk. Dus de organisatie klapt in elkaar en dan stopt dat... De Kamervraag was daar eerst wel handig in om die mensen daarin te helpen. Het punt was eigenlijk dat het aanbod zo groot is en de vraag beduidend kleiner. Dus er komen zo'n 1000 mensen op af op zo'n markt die willen spelen en er zijn maar zo'n vijftig locaties.
- MM Ja, ok. Maar wat hebben jullie er specifiek van gemerkt?
- SK Ja... als je een naam hebt dan weet je al wel je weg te vinden. **Je moet natuurlijk al een organisatie opgebouwd hebben en opbouwen, dus je moet dan heel veel zelf doen.**
- MM Meer dan...?
- SK O, absoluut, jazeker. Zij deden alles. Zij hadden een totale monopolie en voor de kleine zalen was dat heel handig. Dat was een aanspreekpunt en een potje. En dan was het wel even zo dat je met de directeur, daar moest je dan goed mee praten en dan was er een dame die het dan regelde ergens en in een kerkje. Er was één honorarium. **Nu is het dan natuurlijk ook weer flexibeler.**
- MM Meer vrije markt eigenlijk?
- SK Ja. En... ja wat ik zeg... je moet de organisatie goed eh... je moet je mailing doen en je moet je adressen weten...
- MM Hebben jullie iets gemerkt van de economische crisis in 2008?
- SK Zeker, zeker. Niet direct. We hebben ook in het buitenland gespeeld, dus we konden ook een beetje uitwijken naar andere locaties. Maar we merkten het wel.
- MM Wat merkte je dan?
- SK **Nou gewoon minder vraag. Minder publiek ook. Dat merkte je wel.**
- MM Was de toekenning van subsidies belangrijk voor jullie loopbaan?
- SK **Nou, het is soort van mentaal... een erkenning voor het werk wat je doet. Je kunt het meenemen in je pr. Goede recensies voor je Cd's kun je wel gebruiken voor je naam en dat wordt op de radio gespeeld.**
- MM Wat brengen optredens op de radio's jullie?
- SK **Naamsbekendheid.**
- MM Brengt het ook meer mensen in de zaal?
- SK Dat weet ik niet. **Ik merk wel dat er veel meer aanbod is.** Ik weet nog wel vroeger dat we met vier of vijf kwartetten merkten dat er één stopte... en eentje zei van: o, wat fijn, dan hebben we meer werk. Zo ongeveer. Maar nu staan er al tien klaar sowieso. Drie keer zoveel. Dat is zeker super veranderd.
- MM Is de rol van media veranderd?
- SK **Vroeger kreeg je betaald voor de radio. Nu is alles gratis. Tv-optredens ook. Alles is voor niets.**
- MM En **social** media en nieuwe media, doen jullie daar ook veel mee?
- MM** **Marijke Mulder**
Wegvallen belangenorganisatie
- MM** **Marijke Mulder**
Wegvallen belangenorganisatie
- MM** **Marijke Mulder**
Economische crisis
- MM** **Marijke Mulder**
Mogelijkheden subsidies
- MM** **Marijke Mulder**
Rol van de radio
- MM** **Marijke Mulder**
Concurrentie andere strijkkwartetten
- MM** **Marijke Mulder**
Betalings tv- en radio-optredens

SK Ja, je moet gewoon meedoen. Facebook. Maar je merkt ook dat je ook over de grenzen heen gaat. Je komt in contact met mensen over de grenzen. Ik heb zelf een concert in Engeland gekregen van een zaal, die volgde ons. Daar kunnen dingen gebeuren die ehm... eerder lastig waren.

MM **Marijke Mulder**
Mogelijkheden *sociaal* media

Private gelden

MM Ik heb gezien dat jullie een eigen vriendenstichting hebben. In hoeverre geeft dit jullie meer financiële of artistieke vrijheid?

MM **Marijke Mulder**
Mogelijkheden private financiering

SK Ja, dan is een beetje een kleine ondersteuning. Dat was vroeger voor de subsidiegever heel geliefd of een voordeel als je dat had. Toen we Cd's gingen maken in het begin hadden we nog geen subsidies en dan hadden we een beetje ondersteuning nodig, want een Cd maken kost geld. En een organisatie heeft geholpen om een vriendenstichting te ontwikkelen. Maar tegenwoordig heeft iedereen dat en je mag er geen grote centen mee verdienen. Het is iets kleins en leuks. We hebben maar iets van 80 vrienden en niet iedereen betaald en wordt ouder enzo, dus.... Ja. Het is belangrijk eigenlijk dat je een stichting hebt waar je een bestuur hebt, die je actief steunt.

MM **Marijke Mulder**
Mogelijkheden private financiering

MM Een stichting die je actief steunt?

MM **Marijke Mulder**
Belang van een bestuur

SK Ja, waar dus mensen in zijn die buiten onze activiteiten iets bedenken of contact hebben.

MM Hoe ondersteunen ze dan?

MM **Marijke Mulder**
Belang van een bestuur

SK Nou, ze komen met mensen in contact en dan vragen ze wat de mogelijkheden zijn voor dit en dat projectondersteuning. Daar kunnen natuurlijk mensen uit de vriendenstichting komen natuurlijk.

MM Hebben jullie weleens aan sponsors gedacht?

SK Hebben we wel gehad. De Grontmij. Dat was toevallig, omdat een vrouw haar man was daar directeur, dus via die weg.

MM Zouden jullie nu sponsors willen?

MM **Marijke Mulder**
Knelpunten private financiering

SK Dat is heel lastig om te krijgen. We hadden een bestuur die onze vier testosteronmannen, die dachten allemaal van 'o, dat is wel heel makkelijk', dat kunnen we wel even lekker doen... maar een strijkkwartet is heel iets apart. Voor één festival hadden we wel een sponsor, een ziekenfonds of ik weet niet meer wat... Dus er was ook één iemand die in het bestuur zat van zo'n ziekenfonds, maar dan gaan ze dus daar zeggen van je mag daar komen en dat is ook iets van geven en nemen. Dan willen ze er ook iets voor terug hebben. Ze moeten dus hun klanten bedienen. En dan loopt het niet storm. Het was ook een beetje een hedendaagse kamermuziekfestival... ja dus daar zijn we ook niet echt voor geschikt.

MM Maakt dat het lastig, dat...? Om dan sponsors te vinden?

MM **Marijke Mulder**
Behoeftte aan mankracht voor private financiering

SK Ik denk het wel, ja. Niet mainstream, dat zeker ja. Maar aan de andere kant je ook zeggen van, dat is ook een zwakte die je dan hebt misschien. Dat je dan niet voor die interesse hebt dan sponsors kan vinden. Dus misschien dan is er misschien nog iemand die nog beter op dat gebied actief kan zijn en ik denk zeker dat er dan zeker kleine bedragen zijn die zeggen van 'o, daar is iets leuks... iets off-road en dat vinden we leuk'. Dus dat je die betalingen vindt, dat zou dus mogelijk zijn. Maar die mankracht moet je hebben en die hebben we dus niet blijkbaar.

MM **Marijke Mulder**
Knelpunten private financiering