

Een grijs publiek of een onbekend publiek?

***Een evaluatie van studies naar de vergrijzing en samenstelling van het
publiek van de klassieke muziek***

Naam student: Michaël Neuburger

Studentnummer: 0315451

Studiejaar: '08 / '09

Datum voltooiing: Juli 2010

Begeleider: dr. Philomeen Lelieveldt

Masterthesis: Kunstbeleid & Management, tracé Sturing Creatief Ontwerp, PSAU

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave.....	3
Voorwoord.....	6
Hoofdstuk 1 – Inleiding.....	8
Aanleiding.....	8
Situatieschets	10
Het concertbezoek en de concertbezoeker.....	11
Een internationale discussie.....	12
Het concert.....	18
Ontstaan van concert etiquette.....	18
Concert etiquette in de praktijk.....	19
Onderzoeksdoel en leeswijzer.....	22
Hoofdstuk 2 – Publicaties tot 1993.....	24
Hugo de Jager – Cultuuroverdracht en Concertbezoek 1967.....	24
Valkman en Jansen – Muziek & Publiek 1975.....	26
Ganzeboom, Maas en Verhoef – Podiumkunsten & Publiek 1990.....	28
De cijfers tot 1993.....	30
Geslacht.....	30
Leeftijd.....	31
Opleiding, beroep en inkomen.....	34
Sociale omstandigheden.....	38
Verder.....	39
Samenvatting onderzoeken tot 1993.....	39
Hoofdstuk 3 – Publicaties na 1993.....	40
1995 – De kunstmatige kloof.....	40
Het doel en de methode van het onderzoek.....	40
De gegevens: de voorstellingen.....	42
De gegevens: de bezoekers.....	43
Conclusie.....	44
1997 – Het Luisterpeloton.....	45
Geslacht en leeftijd.....	45
Opleiding, beroep en inkomen.....	47
Sociale omstandigheden.....	47
Ten slotte.....	48
2004 – Cultuurdeelname in de levensloop.....	49
Het doel en de methode van het onderzoek.....	49
Uitkomsten van het onderzoek.....	50
Conclusie.....	52

2009 – Jong klassiek is anders.....	53
Doel en de methode van het onderzoek.....	53
De gegevens.....	54
Conclusie en kritiek.....	55
Recent bevolkingsonderzoek.....	57
Het Sociaal Cultureel Planbureau.....	57
2005 – Cultuurminnaars en Cultuurmijders.....	58
Hoofdtrends cultuurparticipatie podiumkunsten tot aan 2005.....	59
Geslacht, leeftijd en opleidingsniveau klassieke concertbezoeker.....	61
Verder en 2009.....	62
Hoofdstuk 4 – Conclusies en aanbevelingen.....	63
Generatieconflict.....	63
Het antwoord van de jeugd.....	64
Een onvolledig beeld.....	64
Aanbevelingen voor vervolgonderzoek.....	65
Literatuur:.....	67

Voorwoord

Voor u ligt het eindresultaat van mijn masteropleiding aan de PSAU waaraan ik in het studiejaar 08/09 ben begonnen.

Alwaar ik het eerste driekwart jaar van de opleiding zonder oponthoud doorliep, betekende de door veel studenten zo gevreesde thesis helaas voor een jaar uitloop. Het is moeilijk om aan te geven waarom deze uitloop heeft plaatsgevonden maar de hoofdreden is waarschijnlijk dat ik er tijdens mijn studie achter ben gekomen dat ik meer een teamspeler dan een onderzoeker ben. Mijn hart ligt bij het werken met mensen aan een tastbaar product zoals bijvoorbeeld een concert- of theaterproductie. Toch hoop ik dat ik met deze scriptie bij heb kunnen dragen aan het publieke debat rondom de vermeende vergrijzing van het publiek in de klassieke concertzaal.

Graag wil ik in dit voorwoord een aantal mensen bedanken voor hun hulp en steun tijdens het tot stand komen van deze scriptie en gedurende mijn hele studietijd.

Allereerst wil ik mijn lieve, behulpzame en soms bezorgde ouders bedanken voor hun rotsvaste vertrouwen in mij. Ondanks dat ik destijds bij de keuze om niet aan het conservatorium te sturen wellicht voor een kleine teleurstelling heb gezorgd, voelde ik altijd de steun en het vertrouwen dat zij achter mijn gemaakte keuze(s) stonden en staan. Ik kijk er naar uit om weer gezellige telefoongesprekken over koetjes en kalfjes te houden zonder dat "het gevreesde onderwerp" de revue zal passeren!

Daarnaast wil ik mijn lieve vriendin Cecilia "Pluki" bedanken voor haar eindeloze geduld en de motiverende woorden als ik er even doorheen zat. Zonder de veilige en liefdevolle thuishaven had ik het naar alle waarschijnlijkheid nog moeilijker gehad. Ik kijk uit naar de weekenden en vrije dagen die we nu eindelijk samen zullen hebben zonder dat één van ons hoeft te studeren. Hopelijk behoort een "weekendje weg" nu eindelijk tot de mogelijkheden!

Ook Anja van Keulen en Kim Vogels van Het Concertgebouw wil ik hier bedanken voor het vertrouwen dat zij mij hebben gegeven door mij op hun afdeling aan te nemen, ondanks dat ik mijn studie op dat moment nog niet had afgerond. De komende tijd hoop ik van jullie veel te leren op het gebied van produceren en hoop voor jullie en Het Concertgebouw van waarde te zijn.

Ten slotte wil ik uiteraard mijn scriptiebegeleider dr Philomeen Lelieveldt bedanken voor haar goede begeleiding. Het heeft even geduurd en u heeft vaak op mij moeten wachten, maar door uw vertrouwen en motiverende woorden heb ik eindelijk mijn studie kunnen afronden. Ik hoop u in de toekomst nog vaker te ontmoeten in bijvoorbeeld Het Concertgebouw of in een concertzaal in de "non-reguliere" sector...

Hoofdstuk 1 – Inleiding

Aanleiding

Als kind van professionele musici (viool en altviool) kwam ik op zeer jonge leeftijd al in aanraking met klassieke muziek. Zo speel ik sinds mijn zevende jaar cello, bezoek ik al zolang ik mij kan herinneren orkestrepetities en concerten in Het Concertgebouw te Amsterdam, woonde ik verschillende masterclasses bij en bezocht ik zelf verschillende muzikale zomercursussen in binnen en buitenland. Ondanks dat ik gedurende mijn levensloop ook in aanraking kwam met andere soorten muziek zoals pop, rock en musical, bleef mijn liefde voor klassieke muziek altijd het grootst.

Op de middelbare school was ik in mijn klas qua muzieksmaak echter een buitenbeentje. Er zaten verschillende kinderen in de klas die op piano-, gitaar- of vioolles zaten, maar toch hielden zij niet van klassieke muziek en kwamen dus nooit in een klassieke concertzaal. Gedurende mijn studententijd kon ik mijn liefde voor klassieke muziek delen met medestudenten van de opleiding Muziekwetenschap, zat ik in één van de vele studentenorkesten die Utrecht rijk is, het Utrechtsch Studenten Concert, en bezocht ik regelmatig klassieke concerten in Vredenburg en Het Concertgebouw.

Wat mij echter elke keer weer opviel was het relatief kleine aantal jongeren ten opzichte van het totale bezoekersaantal. Vooral de "grijze hoofden" vielen op. Waarom bezochten zo weinig jongeren klassieke concerten? Wat zou er gebeuren als er steeds minder jongeren naar het klassieke concert zouden komen? Zou er op den duur dan helemaal geen vraag meer zijn? Dat waren vragen die ik mij elke keer dat ik een concert bezocht weer stelde.

In 2009 kwam het boek *Van hoge naar nieuwe kunst* van kunsteconoom Hans Abbing (Abbing, 2009) uit waarin hij aangeeft dat de stijve sfeer rondom klassieke concerten de oorzaak is van het wegblijven van jongeren. Hij beschrijft deze sfeer in het eerste hoofdstuk van zijn boek. Bij het lezen van dit hoofdstuk kwam bij mij al snel het gevoel bovendrijven dat Abbing zijn relaas vooral baseert op zijn eigen, waarschijnlijk zeer beperkte, ervaringen wat betreft concertbezoek. Zo schrijft hij dat publiek zich na afloop van een concert bij het beschaafde applaudisseren *niet laat gaan. Het gedrag blijft hoe dank ook beheerst* (Abbing, 2009, 19). Hij gaat echter voorbij aan de mensen die – bij concerten die dus waarschijnlijk niet door hem bezocht zijn – regelmatig bijvoorbeeld bravo roepen, joelen of op hun vingers fluiten. Daarnaast stelt Abbing dat er wel een wisselwerking tussen publiek en dirigent is – het publiek wordt stil als de dirigent zich tot het orkest wendt en duidelijk maakt dat hij wil beginnen – maar dat er geen sprake van communicatie is. Hij zegt: *de dirigent zegt niets tegen het publiek. Hij maakt dus ook geen grapje. En niemand uit het publiek zal iets roepen* (Abbing, 2009, 19). Ook hier slaat

Abbing naar mijn mening weer de plank mis. Communiceren kan ook non verbale communicatie zijn. Bovendien zijn er tal van voorbeelden te geven waarbij de dirigent of solist zich, vlak voor de toegift, tot het publiek wendt en iets, met of zonder grappige anekdote, vertelt over wat hij of zij gaat spelen. Vaak zal het publiek hier dan op reageren door applaus, lachen of *aah*-geroep.

Abbing geeft aan dat het klassieke concert iets kan leren van popconcerten. Niet alleen wat betreft presentatie, maar ook de manier waarop het publiek zich gedraagt. Bij popconcerten kan men in- en uitlopen, een drankje drinken en is er interactie tussen de artiesten en het publiek. Daarnaast is er de vrijheid om te praten en op die manier een leuke avond met vrienden te hebben. Dit zou volgens Abbing ook moeten kunnen bij een klassiek concert. Waarom zou dit bij een popconcert niet storen en bij een klassiek concert wel? Mijns inziens gaat hij voorbij aan het feit dat er bij popconcerten over het algemeen versterking aanwezig is waardoor zowel de artiesten als de luisteraars geen hinder ondervinden van pratende bezoekers; het geluid komt daar toch wel overheen. Bij een klassiek concert is over het algemeen geen sprake van versterking. Daarnaast zijn het juist de dynamische verschillen, van fluisterzacht tot oorverdovend, binnen een klassiek muziekstuk die het stuk interessant en de moeite waard maken. Als het publiek tijdens een klassiek concert zou praten zou dit niet alleen de artiest maar ook zeker de rest van het publiek storen; het praten zou de fluisterzachte passages zelfs kunnen overstemmen.

Abbing noemt *Van hoge naar nieuwe kunst* een polemische tekst, die bedoeld is om voldoende stof tot nadenken en discussie te geven. En dat is hem in ieder geval gelukt. Naast mijn eigen mening dat de oplossingen die hij biedt voor dit probleem voorbij gaan aan de intentie van de muziek zelf, ontving hij veel verontwaardigde reacties via ingezonden stukken in kranten (Jansen, 2009; Mooij, 2009; Spel, 2009) en kreeg hij op de expertdiscussiessite van het NRC Handelsblad veel kritiek te verduren (Expertdiscussie op we website NRC Handelsblad, 2009).

Na het lezen van Abbings boek begon ik op deze website de discussie te volgen. Verschillende mensen die deelnamen zeiden dat er helemaal niet opeens sprake is van vergrijzing. Al decennia lang is het publiek van klassieke concerten onveranderd: hoog opgeleide, oudere mensen.

Ik werd geprikkeld meer te lezen over het probleem van de vergrijzing en publiekssamenstelling in de klassieke concertzaal en uiteindelijk kwam zelfs de behoefde om mij hier tijdens het schrijven van de thesis voor mijn masteropleiding aan de PSAU verder in te verdiepen. Na een aantal gesprekken met mijn inhoudelijk begeleider dr. Philomeen Lelieveldt werd besloten om een inventariserend literatuur onderzoek te doen

naar de manier waarop er tot op dit moment onderzoek is gedaan naar dit probleem.

Situatieschets

Voordat we verder gaan met de situatieschets is het wellicht verstandig om aan te geven wat er in dit onderzoek bedoeld wordt met klassieke muziek.

Klassieke muziek wordt tegenwoordig, getuige de vele fora op het internet waar jongeren over muziek praten en de gesprekken op schoolpleinen, door veel jongeren omschreven als oude en saaie muziek. Klassieke muziek is echter niet altijd "klassieke muziek" geweest. Elk genre binnen de klassieke muziek is, afhankelijk van de stroming, in een bepaalde tijd "mainstream" geweest. Ook genres die in die tijd werden gezien als populaire muziek, worden heden ten dage vaak onder de klassieke muziek geschaard.

We kunnen klassieke muziek op drie manieren definiëren. Klassieke muziek is:

1. de muziek die tussen 1750 en 1820 in West Europa geschreven en geluisterd werd. De drie bekendste componisten uit deze tijd zijn Haydn, Mozart en Beethoven.
2. de muziek zoals deze heden ten dage in de concertzaal ten gehore wordt gebracht. Dit is niet alleen de muziek tussen 1750 en 1820, maar eigenlijk alle Westerse niet populaire muziek. Zo worden bijvoorbeeld barok-, romantische en 20e eeuwse muziek ook onder de noemer klassieke muziek geschaard.
3. muziek waarbij gebruik wordt gemaakt van een symfonische partituur. Hierbij moeten we denken aan filmmuziek, maar ook bijvoorbeeld sommige musicals.

We zullen zien dat bij de onderzoeken die we zullen behandelen de tweede definitie vaak gebruikt wordt. Zij maken dus geen onderscheid tussen verschillende genres binnen de klassieke muziek. Er zijn echter verschillende (oude) onderzoeken, waaronder die van Ganzeboom, Maas en Verhoeff uit 1990, waar af en toe *wel* onderscheid wordt gemaakt tussen verschillende genres. Dan wordt er gesproken van de genres *Klassiek symfonisch concert*, *Klassiek kamerconcert* en *Hedendaags serieus concert*. Het overgrote deel van de onderzoeken definieert klassieke muziek echter als alle muziek die in de klassieke concertzaal te horen is. Klassieke muziek is dus muziek die in de volksmond klassieke muziek wordt genoemd en in de concertzalen geprogrammeerd wordt als klassieke muziek.

Het concertbezoek en de concertbezoeker

Nederland heeft een rijke traditie op het gebied van klassieke muziek. Ons land kent vele beroeps- en amateurorkesten, heeft even veel conservatoria als er provincies zijn en beschikt over enkele prachtige concertzalen. Het Concertgebouw wordt in binnen- en buitenland om zowel esthetische als akoestische redenen geroemd en het Concertgebouworkest werd in 2008 door het toonaangevende Britse muziektijdschrift Gramophone zelfs uitgeroepen tot beste orkest ter wereld (Janssen 2008, 3).

Naast de beroepsorkesten bestaan er in Nederland ook vele jeugd- en studentenorkesten. Elke grote studentenstad kent meerdere koren en orkesten, variërend van barok tot volledig symfonieorkest. Enkele van deze ensembles bestaan al tientallen jaren. Het Utrechtsch Studenten Concert, opgericht in 1823, kreeg in 1998 zelfs een vermelding in het Guinness book of Records als het oudste officiële symfonieorkest van Nederland.

Door het grote aantal professionele, studenten-, jeugd- en amateurorkesten, jeugdkoren en conservatoriumstudenten, zou men kunnen verwachten dat Nederlanders, jong en oud, veel met klassieke muziek hebben en de concertzalen niet hoeven te klagen over gebrek aan bezoekers.

De praktijk leert echter anders. Dit blijkt onder andere uit onderzoeken van het Sociaal Cultureel Planbureau. In het persbericht van het in 2005 gepubliceerde "*Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*" van A. van den Broek, F. Huysmans en J. de Haan van het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP), staat:

Ouderen hebben meer belangstelling voor erfgoed, uitvoeringen van klassieke muziek, kunstprogramma's op radio en tv, en literair lezen dan jongeren (Van den Broek, 2005).

Het hierboven genoemde onderzoek is een voorbeeld van een van de vele Nederlandse bevolkingsonderzoeken naar cultuurparticipatie in bepaalde omgeving. Bij zo'n onderzoek wordt gekeken wie¹ aan wat voor soort vorm van cultuur deelneemt in heel Nederland, een stad of een regio zoals bijvoorbeeld de randstad. Onder andere het SCP, het Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS) en TNS NIPO zijn instanties die dit soort onderzoeken uitvoeren. Omdat door middel van dit soort onderzoeken duidelijk kan worden wat de trends zijn in het bezoek van klassieke concerten, behandel ik in mijn onderzoek twee van dit soort onderzoeken. Nadeel van dit soort onderzoek is dat de onderzoeker moeilijk gedetailleerde vragen kan stellen aan de ondervraagden over de aard van de eventuele deelname. Daarnaast kan er nooit gecontroleerd worden of de participant wel de waarheid

1 De Nederlandse bevolking wordt door de onderzoekers in verschillende groepen verdeeld. Voorbeelden van zulke groepen zijn: leeftijd, sekse, opleiding, etc.

spreekt als hij/zij aangeeft een bepaald concert te hebben bezocht.

Dit laatste probleem is niet aan de orde bij het zogenaamde publieksonderzoek. Dit type onderzoek, vaak uitgevoerd door de instellingen zelf en richt zich op het publiek van een bepaalde activiteit, zoals bijvoorbeeld concerten of theatervoorstellingen. Door middel van publieksonderzoek kan duidelijk worden wie aanwezig zijn, en hoe het publiek een concert of voorstelling waardeert, in het laatste geval betreft het dan een tevredenheidsonderzoek. Daarnaast kan publieksonderzoek aan het licht brengen welke publieksgroepen nog niet bereikt worden. Publieksonderzoek door de instellingen zelf is meestal bedoeld om marketing van het product te verbeteren dan wel het product zo aan te passen dat alle gewenste publieksgroepen goed bediend worden.

In de onderzoeken over de vergrijzing van de klassieke concertzalen wordt niet alleen regelmatig verwezen naar de landelijke cijfers over de publiekssamenstelling, maar wordt er ook gesproken over waarom jongeren niet naar klassieke concerten gaan. Publieksonderzoek kan daar inzicht in bieden. Het nadeel van een regulier publieksonderzoek is dat alleen het publiek van een bepaald concert ondervraagd zal worden. Hierdoor ontbreekt veelal informatie over waarom mensen niet naar het concert zijn gegaan omdat deze mensen simpelweg niet worden ondervraagd. Een voorbeeld van een onderzoek waarbij niet de bezoekers van een bepaald klassiek concert zijn ondervraagd maar juist het potentiële publiek, is het *Jong klassiek is anders; De mening van de Nederlandse YUP over uitgaan met klassieke muziek* uit 2009 van Wouter Slijter. De titel van het onderzoek zegt in feite al genoeg: hoe kijkt de gemiddelde YUP, een jonge, stedelijke carrièremaker², aan tegen klassieke concerten. Dit onderzoek zal later in deze scriptie worden besproken.

Een internationale discussie

Niet alleen in Nederland speelt de discussie over de vergrijzing in de klassieke concertzaal. Ook in Duitsland, dat toch wel bekend staat om zijn rijke (klassieke) muzikale traditie en een cultureel en muzikliefhebbend land is, is er volop discussie over de toekomst van het klassieke concert.

In boek "Das Konzert", dat in 2009 verscheen onder redactie van Martin Tröndle, schrijft Heiner Gembris in zijn bijdrage over het aanbod van en de vraag naar klassieke concerten in Duitsland. Hij begint zijn relaas met cijfers waarin een groei te zien is van het aantal gegeven concerten. Het aantal klassiek concerten is de afgelopen jaren (tussen 1993/93 en 2006/07) met ongeveer 57% toegenomen. Net als het aantal concerten zijn bezoekersaantallen ook gestegen; 18% meer bezoekers. Bij muziektheater zien we een

² Van Dale, online gratis woordenboek

teruggang in zowel het aantal voorstellingen als bezoekers. Respectievelijk een terugloop van 17,5% en 21,3%. Ondanks dat men deze statistieken met enige terughoudendheid moet bekijken, lijkt in eerste instantie dat het goed gaat met het klassiek concert. Toch kunnen we niet anders zeggen dan dat de verhouding van het aanbod ten opzichte van de vraag zich tegengesteld ontwikkelt. Er is een relatief klein publiek voor een groot aanbod (Tröndle, 2009, 65).

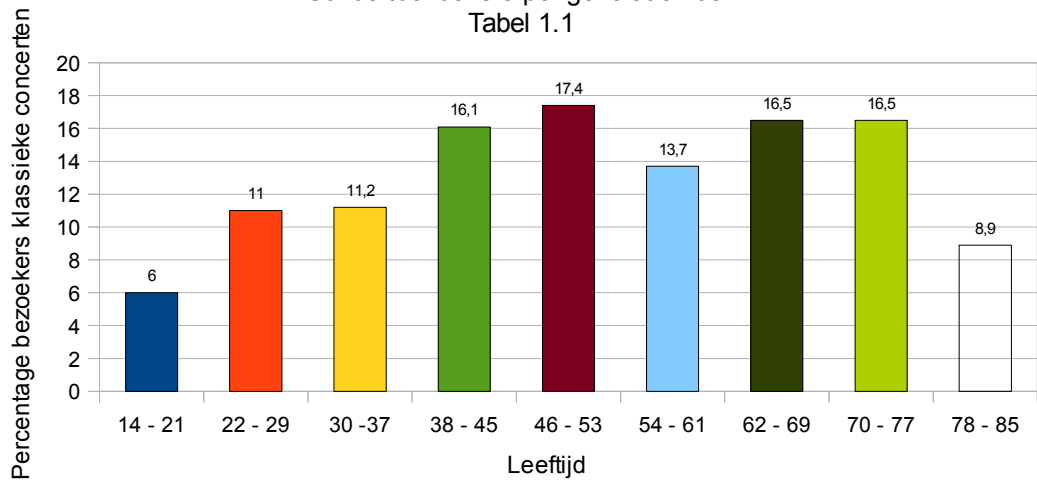
Daarnaast schrijft Gembris dat het niemand kan zijn ontgaan dat er in de concertzalen een over het algemeen grijs publiek zit. Verschillende studies laten zien dat de gemiddelde leeftijd van de concertbezoeker tussen de 55 en 60 jaar ligt. Gembris haalt een analyse uit 2003 en 2005 van Thomas Hamann aan waaruit blijkt dat de leeftijd van het klassieke publiek de afgelopen 20 jaar driemaal sneller is gestegen dan de gemiddelde leeftijd van de Duitse bevolking. De toekomst ziet er niet rooskleurig uit. Volgens een computersimulatie uit 2005 van Hamann (Hamann 2005 in Tröndle, 2009, 66) zal de komende 30 jaar uiteindelijk maar liefst 36 % minder publiek naar de concertzaal komen.

In 2008 schrijft Hamann dat het niet zozeer te maken heeft met het op latere leeftijd in aanraking komen met klassieke muziek, maar dat het hier gaat om een generatie-effect (Tröndle 2009, 66). Gembris bespreekt de bevindingen van Hamann aan de hand van de tabellen hieronder. Deze tabellen zijn overgenomen uit het artikel van Gembris en voor dit onderzoek beter leesbaar gemaakt door middel van verschillende kleuren. Op de X-as van de tabellen is te zien dat er negen groepen zijn. Deze negen groepen zijn verschillende generaties. Met generaties bedoelen we hier: mensen die geboren zijn tussen 19xx en 19yy waarbij er tussen xx en yy een periode van 8 jaar wordt aangehouden. De negen generaties zijn: 1910–1917, 1918–1925, 1926–1933, 1934–1941, 1942–1949, 1950–1957, 1958–1965, 1966–1973 en 1974–1981. Vervolgens heeft Hamann de Nederlandse AVO-cijfers³ (*Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek*) uit 1987, 1995 en 2003 erbij gepakt. Deze cijfers laten zien hoeveel procent van de Nederlandse bevolking uit een bepaalde generatie klassieke concerten bezoekt. Het interval tussen de drie periodes is, net zoals het interval tussen de generaties, 8 jaar zodat elke generatie per periode een balk naar rechts is verschoven. Opvallend is dat de cijfers die Hamann gebruikt, afkomstig zijn van Nederlandse cijfers van het Sociaal Cultureel Planbureau uit deze drie jaren.

3 Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek van het Sociaal Cultureel Planbureau. Voor meer informatie hierover zie pagina 57 – 59.

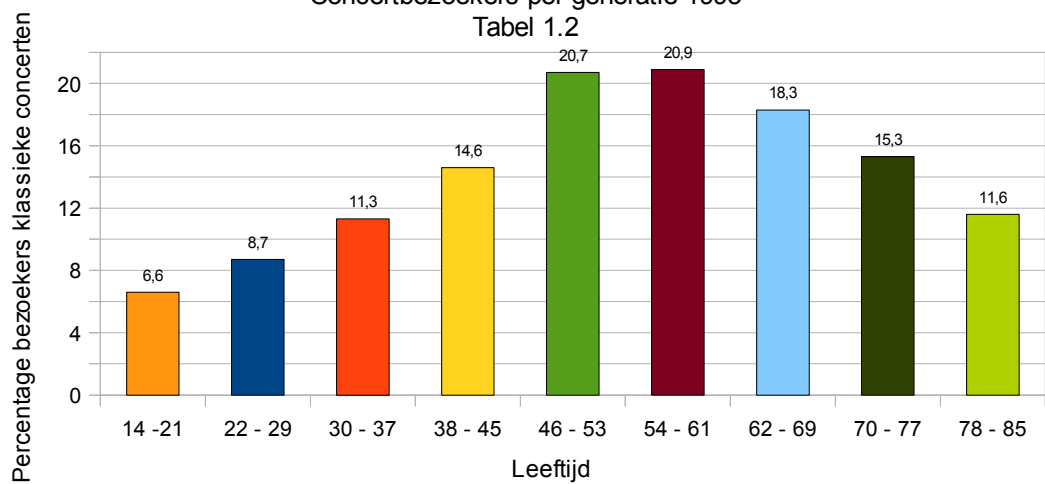
Concertbezoekers per generatie 1987

Tabel 1.1



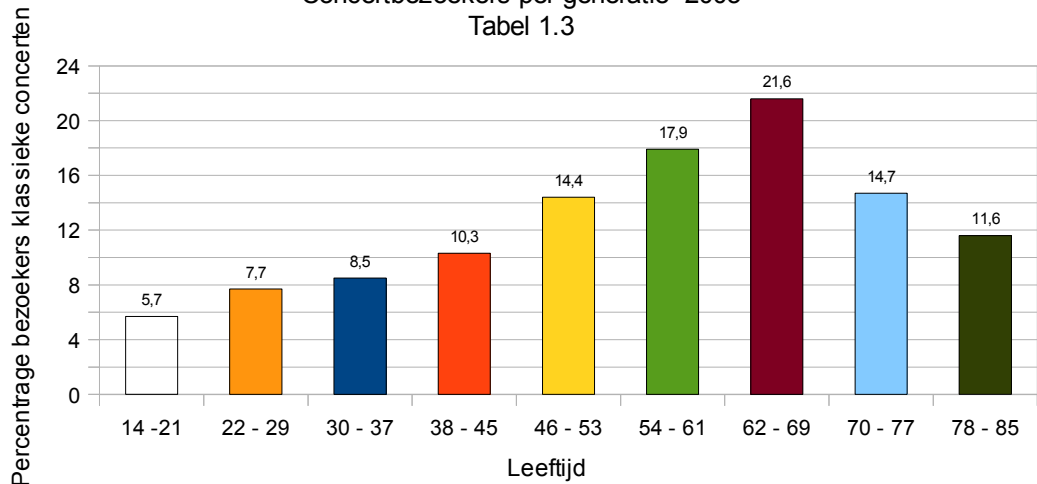
Concertbezoekers per generatie 1995

Tabel 1.2



Concertbezoekers per generatie 2003

Tabel 1.3



Geboortjaar
1974 - 1981
1966 - 1973
1958 - 1965
1950 - 1957
1942 - 1949
1934 - 1941
1926 - 1933
1919 - 1925
1910 - 1917
Geen vergelijkins- materiaal voor deze groep

Om de tabellen begrijpelijk te maken, geeft Gembris een voorbeeld. Vreemd genoeg vergist hij zich echter in de jaartallen. Hij schrijft dat in 1987 de mensen die geboren zijn tussen 1942 en 1949 tussen de 46 en 53 jaar waren. Met 17,4 % behoren zij relatief tot de grootste groep bezoekers. Hij redeneert door naar 1995 waar de groep inmiddels tussen de 54 en 61 jaar is en met 20,9 % nog steeds tot de grootste groep concertgangers behoort. Ten slotte zien we dat deze generatie (in 2003 62 tot 69 jaar) ook in 2003 de grootste groep vertegenwoordigt met een percentage van 21,6 % van het totaal. De percentages en de daarbij behorende leeftijden zijn natuurlijk makkelijk af te lezen uit de tabel, maar Gembris heeft zich vergist in de geboortejaren van deze groep. Een vlugge rekensom leert namelijk dat de bezoekers tussen 46 en 53 jaar tussen 1934 en 1941 zijn geboren. Natuurlijk is dit geen ernstige fout en zal het de onderzoeksresultaten niet minder aannemelijk maken. Daarentegen is het de taak van iedere onderzoeker om correct met de cijfers om te gaan en daarom is het toch het vermelden waard.

Naast het feit dat deze groep gedurende deze jaren op het moment van de steekproef telkens het grootst was, valt het ook op dat de groep jongeren steeds kleiner wordt. Een mogelijke oorzaak dat de groep jongeren die iets met klassieke muziek heeft steeds kleiner wordt, kan zijn dat jongeren meer in aanraking komen met populaire muziek en cultuur dan met klassieke muziek. Hierdoor zou de kennis van en waardering voor de klassieke muziek onder deze groep afnemen. Dat muzikale ervaringen op jonge leeftijd bijdragen aan de mate van waardering voor klassieke muziek is een hypothese uit enkele onderzoeken die later in dit hoofdstuk besproken zal worden.

Ook op het internet zijn er veel discussies over de vergrijzing van het concertpubliek en de mogelijkheid van het uitsterven van de klassieke concerttradities. De Amerikaan Greg Sandow houdt een internetblog bij waar over de toekomst van de klassieke concerten wordt gediscussieerd. Greg Sandow studeerde politieke wetenschappen, zang (bas-bariton) en studeerde in 1974 af als Master of Music in de compositie. In de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw was hij actief als componist maar verliet in 1986 de klassieke muziek. Sandow werd popmuziekcriticus bij de Los Angeles Herald-Examiner en later muziek criticus en redacteur van Entertainment Weekly. Hierna ging hij weer meer en meer met klassieke muziek bezig en werd hij een muziekcriticus voor The Wall Street Journal.

Een blog is volgens Sandow de perfecte manier om de discussie over de toekomst van de klassieke muziek te voeren omdat daarmee zijn gedachten meteen met de wereld gedeeld worden. Sandow schrijft bij de uitleg over zijn blog:

*Is klassieke muziek aan het uitsterven? No way! Ik denk dat het herboren zal worden, de banden met de wereld eromheen weer zal aanhalen en het een echte hedendaagse kunst zal worden. Maar dit is een groot/gevoelig onderwerp en er is weerstand tegen de veranderingen die plaatsvinden.*⁴ (Sandow, Internetblog, Whats happening here)

Greg Sandow schrijft verder dat het doodzonde zou zijn als klassieke muziek zou uitsterven omdat de wereld dan een groot en belangrijk gedeelte van de Westerse cultuur zou verliezen. Maar de veranderingen die de klassieke muziek en haar concerttraditie zal moeten ondergaan om de klassieke muziek te laten bestaan, zouden zo drastisch kunnen zijn dat de, in dit geval letterlijk en figuurlijk, oude en vertrouwde concertbezoekers zullen afhaken. Volgens Sandow zullen we af moeten van de percepties dat klassieke muziek de enige echte serieuze muziek is, dat het met eerbied behandeld moet worden, alleen door middel van kennis over de muziek en haar achtergronden begrepen kan worden. Door af te stappen van deze conventies zal de kern van het klassieke publiek blootgesteld worden aan een nieuwe en totaal andere wereld van de klassieke muziek. Op de website van Sandow wordt een lijst onder de titel "Solutions" bijgehouden van succesvolle initiatieven in de klassieke muziek die bij zouden kunnen dragen aan een nieuw publiek (Sandow, Internetblog, Solutions).

Zo stelt hij voor om de manier waarop persberichten voor klassieke concerten verstuurd worden radicaal te veranderen:

No more long, formal press releases! Instead, just send a short, friendly email, two paragraphs long, with all essential information, and a link to further details (Sandow, Internetblog, Solutions).

Ook schrijft hij een plan voor een willekeurig ensemble waarbij verschillende nieuwe media, zoals video en internet, gecombineerd worden met een optreden. Hij stelt voor om optredens "live te streamen" en vrienden, kennissen, medestudenten, etc. uit te nodigen om via het web mee te kijken en luisteren; *Now you might have more audience than you'd get at the concert!* (Sandow, Internetblog, Solutions)

Naast mogelijke oplossingen tegen de vergrijzing in de klassieke concertzalen, zoekt hij ook naar de cijfers van bezoekersaantallen en de aanwezigheid van diverse leeftijdscategorieën in bezoekers in verschillende landen van klassieke concerten. Met deze cijfers wil hij aantonen dat het slecht is gesteld met de gemiddelde leeftijd van de

⁴Vrije vertaling van het origineel door M. Neuburger

klassieke muziekliefhebber.

Zo presenteert hij op 14 december 2009 de volgende cijfers over de gemiddelde leeftijd van de concertbezoeker uit Frankrijk:

Bezoekers van klassieke concerten in Frankrijk, onderverdeeld naar leeftijd	
Leeftijdscategorie	Percentage van de bezoekers
15 – 19	4%
20 – 24	4%
25 – 34	10%
35 – 44	18%
45 – 54	15%
55 – 64	24%
65 en ouder	26%

Tabel 1.4 (Sandow, Internetblog, *Age of the French classical audience*)

Deze percentages baseert hij op de cijfers van het jaar 2008 van de jaarlijkse enquête over de frequentie van concertbezoek in Frankrijk. De enquête werd afgenomen door *Les Pratiques culturelles des Français*. Deze instelling, die verbonden is aan het Franse ministerie van Cultuur en Communicatie, is sinds 1970 de belangrijkste barometer over het culturele gedrag van de Fransman. We kunnen deze instelling vergelijken met het Sociaal Cultureel Planbureau in Nederland. De cijfers die Sandow heeft gebruikt om deze percentages uit te rekenen zijn hieronder in tabel 1.5 opgenomen.

sur 100 personnes de chaque groupe qui sont allés à un concert du genre concerné	Musique classique		
	Effectifs	1 à 2 fois	3 fois ou plus
ENSEMBLE	452	67	33
AGE			
15 à 19 ans	16	73	27
20 à 24 ans	16	57	43
25 à 34 ans	46	87	13
35 à 44 ans	80	73	27
45 à 54 ans	66	65	35
55 à 64 ans	109	59	41
65 ans et plus	119	61	39

Tabel 1.5 (Pratiques Culturelles Des Français, 2008)

Bovenstaande tabel laat zien dat de generatie-trend, die Hamann in zijn onderzoek uit 2008 aankaart, ook in Frankrijk terug te zien is. Van alle bezoekers van klassieke concerten in Frankrijk in 2008 is de leeftijdscategorie "65 jaar en ouder" hier het best vertegenwoordigd ruim 26%. Belangrijk is het om op te merken dat deze cijfers niet één op één te vergelijken zijn met de AVO-resultaten waar Hamann zich op baseert. Toch kunnen we door deze cijfers zien dat ook in Frankrijk een groot gedeelte van het publiek in de concertzaal grijs is.

Het concert

Voordat we de onderzoeksvraag en de opbouw van deze scriptie zullen bespreken, zullen we kort aandacht besteden aan het fenomeen concert.

In deze scriptie zien we dat de manier waarop een concert heden ten dage geconsumeerd dient te worden, door verschillende auteurs, onder wie Hans Abbing, gezien wordt als een van de grote boosdoeners voor het wegblijven van de jongeren tijdens klassieke concerten. Het betreft hier geen nieuwe observatie. Want de socioloog Cas Smithuijsen wees er in de conclusies van zijn proefschrift *Een verbazende stilte* (2001) al op dat het publiek in de toekomst mogelijk zich door de stilledwang in concertzaal weerhouden zou kunnen van een bezoek. Maar in de eerdere hoofdstukken legt hij uit hoe de huidige concertetiquette ontstaan is.

Ontstaan van concert etiquette

De contouren van het concert zoals we dat heden ten dage kennen, werden voor het eerst zichtbaar rond het opkomen van het humanisme. De mensen moesten op allerlei terreinen initiatieven ontplooiën in plaats van zich passief op te stellen tegenover de gevestigde autoriteiten zoals de kerk en de staat (Smithuijsen, 2001, 21). Dit gold ook voor de muziek. Humanisten vonden dat men door middel van kunst "het hogere" zou kunnen bereiken. De term "hoge kunst" kennen we tegenwoordig nog en kunnen we herleiden naar dit humanistische denkbeeld.

Muziek klonk tot ongeveer 1700 vaak bij theaterstukken en was dus voornamelijk te horen in de schouwburg. De eerste openbare muziek concerten waren dan ook meer muzikale intermezzo's van een toneelstuk (Wiersma, 1993, 20). Toen de muziek zich in de 17e en 18e eeuw zelfstandig, dat wil zeggen los van theater, ging ontwikkelen, ontstond de behoefte naar geschikte concertruimte. De inrichting van de concertzaal verschilde veel met die van tegenwoordig. Er stonden tafeltjes en stoelen waar het publiek om heen kon zitten. Daarnaast nuttigde het publiek tijdens het concert drankjes en hapjes.

In 1888 werd Het Concertgebouw te Amsterdam, speciaal gebouw voor muzikuitvoeringen, officieel geopend. Ook in andere steden werden eind 19^e eeuw concertzalen gebouwd. Dit zou geleidelijk het einde inluiden van de sociëteiten waar tot op dat moment concerten werden georganiseerd van de plaatselijke orkesten. Om meer aandacht te krijgen voor orkest en muziek, liet Willem Kes, de eerste dirigent van het Concertgebouworkest in 1890 de deuren tijdens de concerten sluiten zodat er niet meer in- en uitgelopen kon worden. Vervolgens liet hij in 1893 de losse tafels en stoelen vervangen door rijen stoelen die in de grond vastgeschroefd waren. Daarnaast verlangde Kes volkomen stilte en wilde hij niet dat er op het moment dat hij aan het concert begon nog een buffetbediende in de zaal aanwezig was (Smithuijsen, 2001, 116). Ook dirigent Willem Mengelberg wilde opperste concentratie tijdens zijn concerten. Zo speelde had hij

de gewoonte om alle delen van bijvoorbeeld de Italiaanse Symfonie van Mendelssohn zonder pauzes door te spelen zodat niemand de kans had om tussendoor op te staan. Desondanks gebeurde dit regelmatig toch, omdat sommigen doorhadden dat een deel was afgelopen (Smithuijsen, 2001, 117). Ook na de Tweede Wereldoorlog bleef men het publiek "opvoeden". Zo schreef de muziekpedagoog Jan Keijzer het boekje *Bij den ingang der concertzaal* met daarin de "Tien geboden voor de concertbezoeker". Deze tien geboden herinnerden het publiek aan de verhevenheid van het cultuurgood dat de klassieke muziek vertegenwoordigde (Smithuijsen, 2001, 119). Tijdens het concert moest men zich volledig richten op de prachtige muziek en moest men alle "buiten-muzikale associaties" onderdrukken.

Concert etiquette in de praktijk

Wanneer we tegenwoordig naar een klassiek concert gaan, houden we ons nog steeds aan regels die in de loop der jaren zijn ontstaan. Als we vandaag de dag op internet zoeken naar de termen "concert etiquette", zullen er verschillende websites gepresenteerd worden waar aandacht besteed wordt aan de manier waarop luisteraars zich in de concertzaal zouden moeten gedragen. Zo vond ik de volgende regels waar een bezoeker van het Philharmonic of Southern New Jersey zich aan moest houden:

When attending a concert keep these ten simple rules in mind:

- 1. Arrive on time. Allow plenty of time for traffic and parking. Enter and exit your seat only between selections. If possible, wait until the audience is applauding before moving. The only exception to this is if you need to remove a restless or crying child.*
- 2. Turn cell phones and pagers off. With all the new technological equipment available these days, it is easy to forget to turn off your cell phone or beeper. There is nothing more distracting than a loud ringing during the middle of a concert.*
- 3. Do not take pictures during the performance. The flash can be very distracting to the performers and the audience.*
- 4. It is customary to applaud when the conductor first comes out on the stage. He or she will bow to acknowledge the audience's applause and the concert will begin.*
- 5. Don't talk during a performance. Even the quietest whisper can be heard in a resonant concert hall. Try to refrain from commenting on the music until the end of the piece. It will give you more to talk about at intermission!*
- 6. Humming and/or singing along with the music even if you know the entire piece by heart can be very disruptive to those around you.*

7. *It's okay to suck on candy or chew gum during a concert, especially if it prevents you from coughing. However, the sound of unwrapping such items can be just as distracting as coughing itself, so make sure to do all of your unwrapping before the music begins.*
8. *Some classical pieces of music are broken down into parts called "movements." In between these movements the music will stop for a few seconds. Do not applaud until the conductor has dropped his hands and has turned around to acknowledge the audience.*
9. *Whistling, yelling, or otherwise congratulating the performers is generally not appropriate for classical music concerts. Proper applause is greatly appreciated!*
10. *Stay until the end of the performance. Leaving early may make the performers think that you did not enjoy the performance. (Philharmonic of Southern New Jersey, "Etiquette", 2007)*

Dit doet natuurlijk sterk denken aan de Tien geboden voor de concertbezoeker van Jan Keijzer.

Ook Nick Revel, violist en componist, zegt op zijn internetsite dat de stilte in de concertzaal onmisbaar is. Hoe stiller het publiek, hoe beter het concert wordt:

In a classical concert the best moment for me comes at the softest point in the music when the audience is absolutely silent; no coughs, rustling, talking, or the dreaded candy wrappers. The brilliance of the piece combined with the skills of the performers creates a mood in which everybody in the hall shares. It's a universality of emotional energy. Its like at the pop concert when the beat drops and everybody has the same urge to dance. There is an enormous sense of unity. The reason it is so powerful is because these kinds of moods are contagious. If at that special quiet moment in the piece there are a handful of people in the audience coughing or fiddling with wrappers or whatever, the whole special moment is lost. I become distracted and start paying more attention to the strange sounds rather than the actual music. Not only do I get distracted but I can feel everybody in the hall losing there focus on the music, or rather the music is no longer strong enough to keep everybody entranced in its spell (Revel, "Audience participation", 2008).

Julian Johnson, Professor of Music aan de Music Department of Royal Holloway en daarnaast componist, schrijft in zijn boek "Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value" over de concert-etiquette:

For many people, classical music seems like a solitary activity, not just in its production but also in its reception. Performers on stage behave in highly formalized ways and seem to interact with one another very little. Audiences, even when they are large, show virtually no collective activity except the simple, ritualistic act of applause (Johnson 2002, 69).

Het klopt dat er tussen de kunstenaars en het publiek tijdens de uitvoering van een concert bijna geen zichtbare interactie is. De enige zichtbare en merkbare vorm van interactie die er tijdens een concert zou kunnen plaatsvinden, is als mensen uit het publiek zich niet kunnen vinden in de interpretatie van de uitvoerende en luid protesterend de zaal verlaten. Daarnaast valt het ook op dat als een publiek zo geboeid is door de uitvoering, de zaal over het algemeen stiller is. Ook kan een publiek onrustig worden op het moment dat een programma te lang bevonden wordt.

Op het moment dat een muziekstuk afgelopen is, is er echter wel altijd duidelijk interactie tussen de artiest en het publiek. Afhankelijk van de reactie (lang of kort applaus) van het publiek zal een artiest meerdere malen terugkomen om het applaus in ontvangst te nemen en eventueel besluiten een toegift te geven.

Een goed voorbeeld van de gehanteerde etiquette is het concert van Renée Flemming dat ik op 31 oktober 2009 bezocht in het Concertgebouw te Amsterdam. Op het programmaboekje stond met dik gedrukte letters "Hoesten stoort het publiek en de uitvoerenden". Ook stond er in het uitgedeelde boekje met teksten van de aria's die Flemming zou zingen: "Het omslaan van de bladzijdes tijdens de muziek kan storen. Wilt u de bladzijdes daarom omslaan nadat de muziek is uitgeklonken?" (Concertgebouw, 2009). Beide teksten geven aan dat de muziek volgens de programmeur alleen tijdens opperste stilte op de juiste wijze geconsumeerd zou kunnen worden. Ook om het programmaboek van het Holland Festival Oude Muziek Utrecht uit 1993 stond een zelfde soort tekst:

Hoesten, kuchen, snuiten en andere zaalgeluiden kunnen de concentratie van de muzikanten verstoren en het plezier van uw medeluisteraars vergallen. Wij vragen u dan ook deze verstoringen tot het uiterste te willen beperken. Horloges e.d. met signalen dringen ongemerkt de zaal binnen om daar des te merkbaarder actede présence te geven. Een kleine ingreep uwerzijds (vooraf!) kan dat voorkomen. (Wiersma 1993, 36)

In ieder geval is het belangrijk om te melden dat de etiquette zoals hierboven besproken, getuige de genoemde voorbeelden, inderdaad op strikte wijze gehandhaafd (dienen te) worden.

Onderzoeksdoel en leeswijzer

In deze scriptie wil ik helder proberen te krijgen of de angst dat het klassieke publiek vergrijsd of zelfs helemaal uit zal sterven onderbouwd kan worden met de cijfers die op dit moment beschikbaar zijn. Dit zal ik doen door voor de Nederlandse situatie de feiten op een rijtje te zetten en hoop hierdoor helderheid in het debat kan scheppen. Daarnaast is zou dit onderzoek een bron kunnen zijn voor managers en beleidsbepalers binnen de culturele sector en de klassieke muziek sector in het bijzonder. Door het lezen van dit onderzoek kunnen zij meer informatie krijgen over de onderzoeken die gedaan zijn naar de samenstelling van het Nederlandse klassieke muziek publiek en hier wellicht hun beleid op aanpassen of mee onderbouwen.

De hiernavolgende hoofdstukken zullen antwoord geven op de vragen:

Welke studies zijn er tussen 1976 en 2008 gedaan naar de samenstelling van het publiek in de klassieke concertzaal in Nederland?

Welke ontwikkelingen worden in deze onderzoeken gesignaleerd met betrekking tot leeftijd, sociale samenstelling en opleiding van het publiek van klassieke muziek?

In hoofdstuk 2 zullen we verschillende belangrijke onderzoeken tot en met 1993 over concertbezoek en cultuurparticipatie bespreken. Hiervoor zal onder andere een beroep worden gedaan op een onderzoek van Hanneke Wiersma uit 1993. In haar doctoraalscriptie behandelt zij verschillende onderzoeken over podiumkunst-participatie en concertbezoek in Nederland na de Tweede Wereldoorlog. Haar scriptie zal in dit onderzoek als kapstok dienen voor de te bespreken periode van 1967, waarin Hugo de Jager zijn proefschrift *Cultuuroverdracht en Concertbezoek* publiceerde, tot 1993. De onderzoeken *Cultuuroverdracht en Concertbezoek* van De Jager (1967), *Muziek en publiek* van Valkman en Jansen (1975) en *Podiumkunsten & Publiek* van Ganzeboom, Maas en Verhoeff (1990) zullen gezien hun belang wat uitgebreider besproken worden. Deze drie onderzoeken worden namelijk vaak genoemd in latere onderzoeken en geven daarnaast een mooi beeld van de publicaties vanaf midden jaren 60 tot en met begin jaren 90.

In hoofdstuk 3 zullen we aandacht besteden aan enkele onderzoeken van de periode na 1993. Dit zijn de onderzoeken *De Kunstmatige kloof* (1995) van Martine van der Blij, *Het Luisterpeloton* (1997) van Cas Smithuijsen, *Cultuurdeelname in de levensloop* (2004) van Ineke Nagel en *Jong klassiek is anders* (2009) van Wouter Sligter. Ten slotte zullen we de cijfers van van het Sociaal Cultureel Planbureau (SCP) behandelen.

Door het behandelen van bovenstaande onderzoeken en rapporten uit verschillende periodes kan er een mooi beeld geschetst worden van de gegevens die beschikbaar zijn over het concertbezoek en de concertbezoeker en de manier waarop deze gegevens verworven zijn tussen 1967 (De Jager) en 2009 (SCP) en de manier waarop onderzoekers het onderwerp participatie aan concerten benaderden. In hoofdstuk 4 zullen we naar aanleiding van de onderzoeksresultaten antwoord proberen te geven op de onderzoeksvragen. Daarnaast zullen er, op basis van de conclusies, enkele aanbevelingen gedaan worden voor eventueel vervolgonderzoek.

Hoofdstuk 2 – Publicaties tot 1993

In de doctoraalscriptie *Concert en publiek* onderzocht Hanneke Wiersma in 1993 het profiel van het publiek in de Nederlandse concertzaal. Zij deed dit aan de hand van onderzoeken naar de publiekssamenstelling van verschillende cultuurvormen, waaronder het klassieke concert, die vanaf de jaren '50 hadden plaatsgevonden (Wiersma 1993, 56). Uit onder andere het onderzoek *Podiumkunsten & Publiek* uit 1990 van Ganzeboom, Maas en Verhoeff, kwam naar voren dat slechts een klein gedeelte van de totale bevolking klassieke concerten bezocht. In het seizoen 1987/88 was dat ongeveer 14% van de Nederlanders (Ganzeboom, 109, 1990). In dit onderzoek werd onderscheid gemaakt tussen de verschillende genres binnen de klassieke muziek. Zoals gezegd zal er in mijn onderzoek geen onderscheid gemaakt worden tussen de genres en zullen we daar nu niet verder bij stil staan. Bij alle publicaties is er aandacht voor de sociale samenstelling van het publiek van klassieke concerten. Daaronder vallen geslacht, leeftijd, opleiding, beroep en inkomen en de culturele socialisatie.

Alvorens we overgaan tot het bespreken van de cijfers, is het wellicht goed om te kijken naar de achtergrond van een aantal belangrijke onderzoeken die zowel Wiersma als latere onderzoekers aanhalen. Hieronder een korte bespreking van de onderzoeken en de gebruikte methodes van De Jager, Valkman en Jansen en Ganzeboom, Maas en Verhoeff.

Hugo de Jager – Cultuuroverdracht en Concertbezoek 1967

Het in 1967 verschenen proefschrift *Cultuuroverdracht en Concertbezoek* van Hugo de Jager is een belangrijke publicatie binnen de onderzoeken naar cultuuroverdracht en participatie. Veel onderzoeken die later zijn uitgegeven verwijzen naar dit standaardwerk. De Jager schrijft zijn publicatie in "een relatief "open" maatschappij waarin het dus de mensen vrij staat om elkaar's cultuurgoederen over te nemen wanneer zij daarmee in aanraking komen er er behoefte aan krijgen" (De Jager, 1967; 1). De Jager beperkt zich tot de overdracht van het cultuurgoed klassieke, zoals hij zelf zegt "serieuze" of "ernstige", muziek en richt zich specifiek op de verschillen in muzikaal gedrag tussen de zogenaamde primair en secundair gesocialiseerden.

De Jager is één van de eersten die het belang van het (ouderlijk) milieu van de concertbezoeker benadrukt (Valkman, 1975; 23, Ganzeboom, 1990; 178, Wiersma, 1993; 73 en Nagel, 2004; 5). Het moment waarop en hoe iemand in aanraking komt met klassieke muziek is volgens hem doorslaggevend voor de manier waarop deze persoon later met muziek om zal gaan. Hij onderbouwt dit aan de hand van theorieën van een aantal sociologen waaronder Peter Hofstätter. Hofstätter zegt "wij leren als het ware om te leren". Hiermee bedoelt hij dat wat in de vroege jeugd eenmaal geleerd is, verder leren in

sommige richtingen gunstig of ongunstig kan beïnvloeden. Alles wat in het verlengde ligt van wat als eerste wordt aangeleerd is makkelijker verder te ontwikkelen dan zaken die daar verder vanaf liggen (Hofstätter, 1956; 1447, in De Jager, 1967; 60). Dit wordt het "primacy" effect genoemd.

Verschillende onderzoeken die De Jager aanhaalt laten zien dat het leren van nieuwe dingen op latere leeftijd er ook voor zorgt dat zaken die in het verlengde liggen makkelijker te begrijpen en/of aan te leren zijn. Dit wordt het "recency" effect genoemd. Dit gaat echter alleen op als er iets totaal nieuws wat aangeleerd wordt. De socioloog Carl Hovland zegt: "*it may be that when no prior knowledge of the topic is involved, a law of primacy does operate*" (De Jager, 1967; 62). De Jager geeft aan dat deze stelling het primacy effect niet tegenspreekt. Sterker nog, volgens De Jager zijn deze recency effecten eigenlijk primacy effecten. De eerste echte aanraking met een bepaald "onderwerp" (op welke leeftijd dan ook) lijkt van veel waarde te zijn. Muziek zal in veel gezinnen een rol spelen en daardoor is juist bij dit onderwerp de kennismaking op jonge leeftijd cruciaal voor de muzikale ontwikkeling.

De Jager onderscheidt twee soorten concertbezoekers in de concertzaal: *primair gesocialiseerden* en *secundair gesocialiseerden* (De Jager 1967, 45 en 142). Muzikale socialisatie gebeurde vroeger voornamelijk in het ouderlijk huis (De Jager 1967, 105). Hierdoor groeiden alleen kinderen uit de hoge sociale klasse op met waarden, normen, houdingen, opvattingen en gedragsregels ten aanzien van muziek. Deze vorm van socialisatie noemt Hugo de Jager primaire socialisatie. Wanneer mensen op latere leeftijd (bijvoorbeeld via werk of kennissen) of via andere wegen kennis maakt met muziek, spreekt De Jager van secundaire socialisatie.

In het één-na-laatste hoofdstuk van zijn proefschrift onderzoekt hij de verschillen tussen deze twee groepen bezoekers aan de hand van empirische gegevens die zijn voortgekomen uit het onderzoek *Het gehoor gehoord* van De Jager en Zweers uit 1962. In de enquête, die aan 505 concertbezoekers werd voorgelegd, waren twee vragen opgenomen waardoor kon worden bepaald of de participant een primair of secundair gesocialiseerde bezoeker was. Deze vragen waren:

- *Hoe bent U tot concertbezoek gekomen? (vraag 19)*
- *Werd er vroeger bij U thuis muziek gemaakt? (vraag 20)*

Aan de hand van de antwoorden op deze vragen werden de begrippen primair en secundair gesocialiseerd als volgt geoperationaliseerd:

- *Primair gesocialiseerden: eerste concertbezoek met de ouders vanuit een gezin waar ook thuis muziek werd gemaakt (117 ondervraagden)*
- *Secundair gesocialiseerden: personen waarbij thuis géén muziek werd gemaakt en die desondanks tot concertbezoek waren gekomen, hetzij via school, hetzij door toedoen van anderen of zij die te kennen gaven op eigen gelegenheid en uit persoonlijke belangstelling tot het bezoeken van muziekkuitvoeringen te zijn gekomen. (102 ondervraagden)*

Door deze operationalisering zijn de begrippen voor het eerst gekoppeld aan individuen en blijft het niet alleen bij een theorie. Maar zoals gezegd zouden we eerst kort bespreken wat en hoe er door De Jager onderzocht werd en later pas ingaan op de resultaten. In het onderdeel "De cijfers tot 1993" zal er aandacht besteed worden aan de cijfermatige onderzoeksresultaten van zijn publicatie.

Samenvattend kunnen we zeggen dat De Jager zich vooral bezig heeft gehouden met de vraag wanneer en op welke manier mensen in aanraking komen met muziek en de gevolgen die dit heeft op de cultuurdeelname in de verdere levensloop. Hij heeft gebruikt gemaakt van de gegevens uit het onderzoek dat hij 1962 met Zweers publiceerde en hanteerde daarnaast verschillende theorieën en uitspraken van sociologen om zijn stellingen te onderbouwen. De Jager schrijft in de inleiding dat zijn onderzoek, door een gebrek aan voldoende bronnen, moet worden opgevat als een eerste en wat schuchtere poging om een grotendeels onbekend terrein voorlopig in kaart te brengen en waarop de vele witte vlekken aangeven hoeveel er nog op onderzoek ligt te wachten (De Jager, 1967; 2).

Valkman en Jansen – Muziek & Publiek 1975

In 1975 publiceerde de Boekmanstichting het rapport *Muziek & Publiek van Otto Valkman en Tony Jansen*. De centrale doelstelling van dit rapport was om een overzicht te geven van het onderzoek dat tot dan toe verricht was over concertpubliek. Door het onderzoek hoopten de auteurs inzicht te geven in een eventuele trendmatige veranderende samenstelling van het concertpubliek (Valkman, 1975). De reden dat het onderzoek niet *Concert & Publiek* is genoemd, verklaren de auteurs door het feit dat concerten slechts een onderdeel vormen van mogelijke publieksrelaties. Zo kan publiek ook in aanraking komen met muziek door middel van radio en televisie.

Het rapport beperkt zich tot slechts enkele theoretische opmerkingen. De auteurs verdedigen dit door te stellen dat het doel van het onderzoek is om een goed overzicht te geven van het enquêtemateriaal over publiek. Dit materiaal is echter vrijwel nooit verzameld vanuit enig theoretisch uitgangspunt omdat de doelstelling van deze onderzoeken vaak niet verder gingen dan "het profiel van de bezoekers" te achterhalen (Valkman, 1975; 16). Daarnaast geven zij aan dat muzieksociologen zich niet alleen met publiek bezighouden. *Muziek & Publiek* doet dat echter wel.

Valkman en Jansen bieden in hoofdstuk twee een korte theoretische inleiding waarbij ook De Jager aan bod komt. Ook zij wijzen erop dat De Jager op basis van de cijfers die hij gebruikte gelijk heeft als hij zegt dat een vroege kennismaking met (klassieke) muziek bij zal dragen aan concertbezoek op latere leeftijd. Ook de opleiding is van groot belang, daar een groot gedeelte van de bezoekers hoog opgeleid is. Dit zullen we verderop in dit hoofdstuk, onder het kopje "De cijfers tot 1993", uitgebreider bespreken. Mede door deze twee bevindingen wordt er door Valkman en Jansen geconcludeerd dat in het onderwijs de kunstzinnige educatie grote aandacht moet krijgen.

Valkman en Jansen stellen dat hier niets op tegen is, maar willen toch een viertal kanttekeningen plaatsen bij het onderzoek van De Jager (Valkman, 1975; 25):

1. De ondervraagden zijn allen concertbezoekers. Dit is slechts een klein gedeelte van het muzikleven
2. Er is geen compleet beeld in het verzamelde onderzoeksmateriaal van alle orkesten en concerten. Tot dan toe is altijd de keuze gemaakt om bezoekers bij de officiële en gevestigde orkesten te ondervragen. Bezoekers van bijvoorbeeld amateur-orkesten en fanfares zijn nooit ondervraagd. Muziekgroepen met een informeel karakter hebben wellicht een heel ander publiek dat qua samenstelling en sociaal economische achtergrond een ander gezicht heeft.⁵
3. Niet alle mensen met een hoge opleiding bezoeken klassieke concerten en mensen met een lage opleiding zullen niet per definitie nooit naar een concert gaan. Daarbij had de toenmalige generatie concertbezoekers, ongeacht hun opleiding, meestal geen kunstzinnige educatie genoten.
4. Het doel van het onderzoek is vaak niet duidelijk. Daarnaast vinden Valkman en Jansen dat de onderzoeken onvoldoende uitgediept worden.

⁵ Deze kanttekening is een veel gehoorde kritiek op dit soort onderzoeken. Ook bij het onderzoek van Martine van der Blij dat in hoofdstuk 3 besproken zal worden, zien we deze kritiek terugkomen

Valkman en Jansen geven aan dat een vroege muzikale socialisatie belangrijk is, maar dat het niet als exclusief middel moet worden gezien om meer mensen naar de concertzaal te laten komen (Valkman, 1975; 148).

Vervolgens gaat het rapport verder met de beschrijving van het concertpubliek aan de hand van de data die tot dan toe beschikbaar waren. Deze bevindingen zullen later in dit hoofdstuk aan bod komen.

Ganzeboom, Maas en Verhoef – Podiumkunsten & Publiek 1990

Begin jaren '80 van de vorige eeuw werd de Vakgroep Empirisch-Theoretische Sociologie van de Rijksuniversiteit Utrecht door het Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur benaderd om onderzoek te doen naar de structuur van het podiumkunstenpubliek. De vraag naar zo'n onderzoek kwam omdat men doorkreeg dat mensen de podiumkunsten via veel verschillende kanalen consumeerden. Mensen bezochten niet alleen maar concerten en uitvoeringen, maar gebruikten ook verschillende elektronische media om van podiumkunsten te genieten. Hierdoor leek met name het aanbod van de grote podia onder druk te komen. Uit een voorstudie uit 1986, waar vooral cijfers van het Centraal Bureau voor de Statistiek geanalyseerd waren, bleek dat vooral in de structureel gesubsidieerde sector de dalende belangstelling voor toneel het meest zorgwekkend was (Ganzeboom, 1990; voorwoord blz 1). Uit dit vooronderzoek werd onder andere de conclusie getrokken dat het aanbod van toneel kwalitatief sterk verbeterd moest worden.

Het onderzoek *Podiumkunsten & Publiek* ging in 1986 van start met als doel de gehele podiumkunsten-sector te belichten vanuit het perspectief van het publiek. Een belangrijke doelstelling van het onderzoek was informatie in te winnen over hoe de publieksgroepen van de verschillende podia zich in omvang en sociale samenstelling tot elkaar verhielden. In het seizoen 1987/88 werden de data voor het onderzoek verzameld. Er werden ruim 4500 bezoekers van 100 theatervoorstellingen in 31 theaters in 10 (3 kleine, 5 middelgrote, 2 grote) steden ondervraagd. Daarnaast werden gegevens verzameld van meer dan 700 inwoners van de plaatsen en hun omringende gemeentes waarin de publieksonderzoeken plaats hadden gevonden. Tenslotte maakten de onderzoekers ook nog gebruik van de gegevens van de theaters zelf. Het analyseren van de gegevens nam bijna twee jaar in beslag.

Bij de korte bespreking van Valkman en Jansens onderzoek kwam onder ander naar voren dat zij een kanttekening plaatsen bij de tot dan toe uitgevoerde onderzoeken. Één van deze kanttekeningen was dat er altijd de keuze gemaakt werd om bezoekers bij de officiële en gevestigde orkesten te ondervragen. Ganzeboom, Maas en Verhoeff, vijftien

jaar later, geven aan dat zij hier tijdens de selectie van de podia en voorstellingen rekening mee hebben proberen te houden. Zo kunnen we in de lijst van de locaties zien dat van de 31 podia er 12 tot het zogenaamde "alternatieve circuit" worden gerekend. Hiermee bedoelen we podia, zoals kerken, culturele centra etcetera, die niet aangesloten zijn bij de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouw Directies (VSCD) Uit dit onderzoek bleek dat één derde van de Nederlandse bevolking dit soort alternatieve locaties bezocht.

Ook met het soort voorstelling werd door de onderzoekers rekening gehouden. Ten eerste werd een onderverdeling gemaakt tussen conventionele en onconventionele voorstellingen. Daarnaast werden deze twee categorieën weer onderverdeeld in makkelijk en moeilijk toegankelijk. Ganzeboom, Maas en Verhoeff leggen deze termen uit aan de hand van de volgende tabel:

Indeling van genres naar discipline van podiumkunst en naar conventionaliteit en complexiteit			
Discipline	Conventionaliteit	Complexiteit	Voorbeeldgenre
Theater	conventioneel	Makkelijk toegankelijk	Blijspel
		Moeilijk toegankelijk	Repertoiretoneel
	onconventioneel	Makkelijk toegankelijk	Modern cabaret
		Moeilijk toegankelijk	Experimenteel toneel
Muziek	conventioneel	Makkelijk toegankelijk	Nederlands populair
		Moeilijk toegankelijk	Klassieke muziek
	onconventioneel	Makkelijk toegankelijk	Popmuziek
		Moeilijk toegankelijk	Hedendaagse serieuze muziek
Danstheater	conventioneel	Makkelijk toegankelijk	Europese volksdans
		Moeilijk toegankelijk	Ballet
	onconventioneel	Makkelijk toegankelijk	Niet westerse-dans
		Moeilijk toegankelijk	Moderne dans
Muziektheater	conventioneel	Makkelijk toegankelijk	Operette
		Moeilijk toegankelijk	Traditionele opera
	onconventioneel	Makkelijk toegankelijk	Rock-opera
		Moeilijk toegankelijk	Moderne opera

Tabel 2.1 (Ganzeboom, 1990, 57)

Naast bovenstaande onderverdeling hielden de onderzoekers ook rekening met het feit dat bij de kleinere podia ook regelmatig amateur-voorstellingen gehouden werden. Zij schrijven:

"Getracht is om voor elk podium die voorstellingen op te nemen, waarvan gedacht werd dat ze representatief waren voor het programma met daarbinnen zoveel mogelijk verschillende soorten voorstellingen mede op grond van de theoretisch relevante

kenmerken. Daarnaast is geprobeerd om in elk landsdeel elk soort voorstelling in ieder geval één maal te laten voorkomen. De uiteindelijke keuze van voorstellingen is gebeurd in overleg met de programmeurs van de podia.” (Ganzeboom, 1990; 58).

Nu we een beeld hebben van de drie hierboven beschreven onderzoeken, zullen we verder gaan met het bespreken van de cijfers over de sociale samenstelling van het concertpubliek tot 1993.

De cijfers tot 1993

Nu we aan de hand van de drie hierboven besproken publicaties een idee hebben van hoe eerdere onderzoeken tot stand zijn gekomen, gaan we over tot de bespreking van de cijfers tot 1993.

Geslacht

Omdat binnen de discussies over vergrijzing van de klassieke concertzalen niet of nauwelijks gesproken wordt over geslacht, zullen we dit hier ook maar kort aanstippen. Een tweede reden om geslacht niet uitgebreid te behandelen, is omdat tijdens de hieronder te bespreken onderzoeken vrouwen nog afkomstig lijken te zijn uit een andere sociale klasse. Zo wordt er opgemerkt dat *“(in 1961) 53% van de abonnees (van het Utrechts Stedelijk Orkest) vrouwen waren, en daarbij moet rekening gehouden worden met het feit dat dit percentage enigszins vertekend werd doordat bij de vakbondsconcerten de mannen juist oververtegenwoordigd waren met 63,6%”* (Wiersma 1993, 65). Hieruit blijkt dat deze onderzoeken in een andere tijdsgeest werden uitgevoerd waarbij de scheiding tussen man en vrouw nog duidelijk aanwezig was. Er werkten meer mannen dan vrouwen, of in ieder geval waren mannen vaker lid van een vakbond dan vrouwen.

Het onderzoek van De Jager uit 1967 wijst uit dat van de secundair gesocialiseerde concertbezoekers 60% man is. Daaruit blijkt dat mannen door middel van secundaire socialisatie eerder geneigd zijn tot concertbezoek dan vrouwen. Het verschil bij de primair gesocialiseerden is iets kleiner (55% is vrouw) maar laat zien dat het vooral vrouwen zijn die de draagsters van de gevestigde cultuur zijn (De Jager, 1967; 148). Ook blijkt uit zijn onderzoek dat, hoewel het verschil zeer klein is⁶, er meer vrouwen dan mannen concerten bezoeken.

Valkman en Jansen geven als verklaring van het resultaat van De Jager dat er meer secundair gesocialiseerde mannen dan vrouwen zijn, dat dit te maken had met de

⁶ 47% van de ondervraagden was man, 53% was vrouw

zogenaamde "stijgers" op de maatschappelijke ladder. In die tijd hadden mannen meer mogelijkheden om op te klimmen dan vrouwen. Hierdoor kwamen de mannen die niet primair gesocialiseerd waren toch in aanraking met klassieke muziek door vrienden of collega's en werden zij secundair gesocialiseerd (Valkman, 1975, 47).

In het onderzoek van Ganzeboom, Maas en Verhoeff komen we alleen cijfers tegen die ons vertellen dat vrouwen iets meer podiumkunsten bezoeken dan mannen. Een onderverdeling naar genre is hiervoor niet gemaakt.

Leeftijd

De tweede categorie is de leeftijd van het publiek. Voor dit onderzoek is dit uiteraard relevant omdat het inzicht geeft in de leeftijd van de bezoekers van die tijd. Alleen op basis van verschillende onderzoeken en rapporten kunnen we zien of er vergrijzing optreedt.

Wiersma stelt dat niet zozeer de leeftijd zelf als de omstandigheden die bij een bepaalde leeftijd "horen" van grote invloed zijn op het concertbezoek (Wiersma 1993, 66). Een student van twintig jaar kan meer tijd besteden aan concertbezoek dan een vijfendertigjarige vader of moeder die voor een oppas moet zorgen als zij de deur uit willen. Deze stelling wordt onderbouwd door een onderzoek van het Centraal Bureau voor de Statistiek uit het seizoen 1955/56 waaruit bleek dat de frequentie van het bezoek aan concerten door een beroepsorkest of koor per leeftijdsgroep het grootst was op 18 – 23 jarige leeftijd. Daarna nam de frequentie af. Zelfs op hogere leeftijd werden concerten niet frequenter bezocht. Volgens Wiersma kan dit duiden op ontwenning (Wiersma 1993, 66). Mijns inziens zegt dit niet veel over de leeftijd van het publiek van klassieke concerten, maar lijkt dit verklaard te kunnen worden omdat jongeren makkelijker hun tijd kunnen indelen en spontaan een concert kunnen bezoeken. Uit de cijfers over de samenstelling van het publiek, gecategoriseerd op leeftijd, die hierna besproken zullen worden blijkt ook wel dat deze uitkomsten niet meteen aangeven dat deze leeftijdsgroep een stempel drukt op de samenstelling van het publiek in de concertzaal.

Sterker nog, tijdens het publieksonderzoek van De Jager en Zweers bij het Utrechts Stedelijk Orkest (USO) uit 1962, blijkt dat 40,7% van de bezoekers 50 jaar of ouder is en slechts 22,7% 30 jaar of jonger. Hieruit blijkt dat de hierboven genoemde frequentie van het bezoek niet zorgt voor een jonger publiek. Uit verschillende onderzoeken tussen 1971 en 1982 bleek de gemiddelde leeftijd van de concertbezoeker zelfs 50 jaar of ouder te zijn (Overste, 1971 en Van Lil, 1982 in Wiersma, 1993, 66).

In 1975 stelden Otto Valkman en Tony Jansen vast dat het vaste publiek van klassieke concerten aan het vergrijzen was. Er kwamen meer ouderen, terwijl jongeren juist steeds minder regelmatig naar de concertzaal gingen. Wel bleek dat er toch nog grote aantallen jongeren in moderne, hedendaagse muziek geïnteresseerd waren. Jongeren leken met de platenhandel en popmuziek een alternatief te hebben gevonden voor de concerten van klassieke muziek (Valkman 1975, 51-59). Op het moment van schrijven was er nog te weinig onderzoek gedaan om hier conclusies aan te verbinden (Valkman, 1975; 59 en 150).

Wiersma haalt in haar overzichtsstudie het onderzoek *Van vaudeville tot video* van Wim Knulst uit 1989 aan. Ook hierin wordt, tijdens het vergelijken van onderzoeken van het CBS en het SCP uit 1962 en 1987, duidelijk dat de concertbezoekers aan het vergrijzen zijn (Knulst, 1989, 206). In een voetnoot merkt Wiersma op dat het hoge aantal jongeren dat opgenomen is in de statistieken van het in 1962 uitgekomen CBS-rapport wellicht te verklaren is door het grote aantal jeugdconcerten dat in die tijd gehouden werd. De zeer kleine groep jonge concertgangers in het rapport van het SCP uit 1987 kan veroorzaakt worden door de in die tijd bloeiende popcultuur waar veel jongeren zich mee identificeerden. (Wiersma, 1993, 67) De grote groei tussen 1962 en 1987 van het aantal 65+ers kan weer te maken hebben met de toenemende mobiliteit van ouderen.

Daarnaast vergelijkt Wiersma de leeftijdspercentages van de symfonische bezoekers in 1987 met de hierboven genoemde USO-bezoekers uit 1962. Hier komt naar voren dat het percentage van de bezoekers van 50 en ouder is afgenomen van 40,7% naar 30%. De groep jongeren van -30 is ook afgenomen van 22,7% naar 19%. De leeftijdsgroep van 30 – 50 blijkt juist drastisch te zijn toegenomen van 36,6% naar 51,1%. Wiersma maakt wel meteen de opmerking dat deze vergelijking niet geheel betrouwbaar is omdat het hier niet gaat om eenzelfde onderzoek onder vergelijkbare groepen. De vergelijking laat echter zien dat er gedurende drie decennia binnen het symfonische repertoire geen vergrijzing heeft opgetreden. Er lijkt juist een toename te zijn van de middelste leeftijdscategorie. Deze verschuiving lijkt sterk op het generatie-effect waar Hamann naar verwijst. Destijds kon natuurlijk niet voorspeld worden dat de middelste leeftijdscategorie mee zou schuiven en de jongste categorie niet zou groeien.

Ook Ganzeboom, Maas en Verhoeff kwamen in hun publicatie *Podiumkunsten & Publiek* tot de conclusie dat het publiek van de podiumkunsten niet aan het vergrijzen was. De jongeren vormden juist een oververtegenwoordiging binnen de podiumkunstbezoekers (Ganzeboom, 1990; 187). Daarbij moet opgemerkt worden dat deze opmerking gaat over podiumkunst in het algemeen. In 1992 gaf Verhoeff het boek *Het publiek van de oude*

muziek uit waarin hij onder andere deze bevindingen van *Podiumkunsten & Publiek* in duidelijke tabellen verwerkt:

Cijfers concertbezoek naar leeftijd in het seizoen 1987/88			
Leeftijd	Klassiek symfonisch concert	Klassiek kamerconcert	Hedendaags serieus concert
- 20	1,1 %	3,3 %	3,3 %
21 - 25	6,8 %	6,5 %	19,7 %
26 - 30	11,1 %	9,8 %	13,1 %
31 - 35	11,6 %	10,3 %	8,2 %
36 - 40	15,8 %	14,0 %	8,2 %
41 - 45	13,7 %	9,8 %	11,5 %
46 - 50	10,0 %	13,1 %	8,2 %
51 - 55	7,4 %	8,4 %	11,5 %
56 - 60	7,9 %	7,9 %	4,9 %
61 - 65	6,3 %	6,5 %	3,3 %
65 - ouder	8,4 %	10,3 %	8,2 %

Tabel 2.2 (Verhoeff, 1992, 46)

In deze tabel zien we inderdaad dat de groep 31 tot en met 50 jarigen een grote groep bezoekers vertegenwoordigt, respectievelijk 51,1 %, 47,2 % en 36,1 % van het totaal aantal bezoekers. Als we naar het kopje *klassiek symfonisch concert* kijken, zien we dat 70,1 % van de bezoekers onder de 51 jaar is. Bij het genre *klassiek kamerconcert* is dat minder, maar toch is 66,8 % van het totaal aantal bezoekers jonger dan 51 jaar. Wat opvalt is dat bij het genre *hedendaags serieus concert* de leeftijdscategorieën tot 30 en 31 tot en met 50 gelijk staan (36,1 %). Daarmee kunnen we stellen dat dit genre het minst vergrijsd is en de groep onder de 51 oververtegenwoordigd is met maar liefst 72,2 %.

Uit deze gegevens blijkt dus dat de vermeende vergrijzing waarvan sprake was in de onderzoeken van Valkman en Janssen uit 1975 en Knulst uit 1989 ten tijde van het onderzoek van Verhoeff uit 1992 mee lijkt te vallen. Sterker nog, er blijken minder mensen van 50 jaar en ouder in de zaal te zitten dan mensen van 50 jaar en jonger. We moet ook hier echter opnieuw een kanttekening plaatsen, dat het hier om slechts drie soorten de klassieke muziek gaat, en bijvoorbeeld het operabezoek buiten beschouwing is gebleven.

Als we kijken naar het generatie-effect waar Hamann ons in het begin van dit hoofdstuk op attendeerde, dan zien we dat de resultaten van Ganzeboom, Maas en Verhoeff hiermee overeen komen. Deze resultaten zijn gebaseerd op enquêtes die in het seizoen 1987/88 zijn afgenomen. De groep die in de tabel het best vertegenwoordigd is, is afkomstig uit de generatie die is geboren tussen 1947 en 1951. Als we de tabellen 1.1 tot en met 1.3 erbij pakken, zien we dat deze groep mensen in de gele en groene balk zitten. Zoals we weten vertegenwoordigt de groene balk de groep waaruit is gebleken dat zij de op één na

actiefste generatie concertbezoekers is en gedurende de drie periodes die Hamann heeft onderzocht zeer stabiel doorschuift. De jongere leeftijdscategorieën groeiden niet mee waardoor er uiteindelijk toch vergrijzing zou optreden. Hoewel de cijfers van Ganzeboom, Maas en Verhoeff en de cijfers die Wiersma presenteert aangaven dat er geen sprake was van vergrijzing, kunnen we concluderen dat de trends waarop Hamann wijst in deze oudere studies duidelijk te herkennen zijn.

Opleiding, beroep en inkomen

Tijdens de bespreking van deze categorie begint Wiersma met een citaat uit het onderzoek van De Jager waarin de verhouding tussen de invloed van opleiding en beroep als volgt wordt samengevat:

Wellicht zou men de verschillende betekenis van opleiding en status voor het muzikaleven aldus kunnen zien: opleiding bevordert vooral het voor muziek vereiste begrip, status bevordert deelname aan muziek vooral vanuit de gezichtspunten van levensstijl, sociale pressie en/of snobisme. (Jager 1967, 150)

Opleiding en beroep komen bij vrijwel alle onderzoeken over cultuurdeelname aan bod. En bijna elke keer blijkt dat de gemiddelde concertbezoeker hoog is opgeleid en een beroep uitoefent dat een hoog cultureel gehalte kent of door mensen gezien wordt als een beroep met cultureel aanzien. Wat wel opvalt is dat de onderzoekers echter vaak van mening verschillen over het gewicht van opleiding en beroep. In vroegere onderzoeken werd het beroep vooral gekoppeld aan een economische status. Later wordt er echter onderscheid gemaakt tussen de culturele status die het beroep heeft en de economische status. Uit deze latere onderzoeken bleek dat het inkomen bijna geen invloed had op de cultuurdeelname, maar de beroepsstatus juist wel. Wiersma zegt in haar onderzoek dat er rekening gehouden dient te worden met de grote stijging in het opleidingsniveau sinds de jaren '50. In 1983 had 21 % van de Nederlandse bevolking alleen lager onderwijs genoten, terwijl dat in 1961 nog 52 % was (Wiersma 1993, 69).

In 1962 schreven De Jager en Zweers dat beroep en opleiding niet altijd met elkaar correspondeerden. Zo bleek tijdens de vakbondsconcerten uit die tijd dat het beroep geen invloed had op het bezoek van deze concerten. De opleiding had hier volgens hen echter wel sterk mee te maken. Tijdens het publieksonderzoek dat De Jager en Zweers hielden onder de bezoekers van het USO bleek dat de sociale status van de meeste abonenthouders verbeterd was. Daarmee bedoelden ze dat het beroep hoger in aanzien stond dan het beroep van zijn of haar vader.

Wat verder opviel, was dat bij de wat modernere klassieke concerten het opleidingsniveau hoog was, het beroepsniveau daarentegen niet. Als we de bij het vorige kopje behandelde leeftijd erbij pakken kunnen we dit verklaren. In de derde kolom van tabel 2.1 zien we dat vooral jongeren hedendaagse concerten bezoeken. Net als tegenwoordig zullen jongeren na afloop van hun studie niet meteen een topfunctie toebedeeld krijgen. Jongeren met hoger opleidingsniveau hebben dus niet per definitie ook een beroep met een hoog sociaal aanzien.

Valkman en Jansen schreven in hun onderzoek dat al bij de schoolgaande jeugd een hogere opleiding leidt tot meer concertbezoek. Of iemand van klassieke muziek houdt had niet zozeer te maken met de hoogte van de genoten opleiding, maar wel met de aard van het onderwijs. Vooral lager beroepsonderwijs had hierop een negatieve invloed. Het opleidingsniveau van abonnementhouders leek in de loop der jaren hetzelfde te blijven. Dit kwam overeen met de constatering dat in de loop der jaren de leeftijd van de vaste concertgangers met evenzoveel jaren omhoog ging (Valkman, 1975, 151).

Ook uit het onderzoek *Podiumkunsten & Publiek* van Ganzeboom, Maas en Verhoeff bleek dat bezoekers van klassieke concerten gemiddeld het hoogste opleidingsniveau hadden.⁷ Daarnaast bleek uit dit onderzoek dat de meerderheid niet alleen hoog en cultureel opgeleid was, maar ook nog bestond uit mensen met de hoogste culturele beroepsstatus. In het hierboven reeds genoemde boek *Het publiek van de oude muziek* van Renatus Verhoeff, wordt een mooi overzicht van deze resultaten gegeven. Deze resultaten zijn hieronder te vinden in tabel 2.3 en 2.4.

Opleidingsniveau	Klassiek symfonisch concert	Klassiek kamerconcert	Hedendaags serieus concert
Lager algemeen onderwijs	0,0 %	1,0 %	0,0 %
LBO	3,7 %	3,8 %	1,7 %
Middelbaar algemeen onderwijs	5,3 %	9,1 %	6,7 %
MBO, exclusief cultureel gerichte opleidingen	12,3 %	11,5 %	11,7 %
Hoger algemeen onderwijs en cultureel gericht MBO	8,0 %	11,5 %	6,7 %
HBO en universiteit exclusief cultureel gericht onderwijs	19,3 %	21,6 %	21,7 %
Cultureel gericht hoger onderwijs	51,3 %	41,3 %	51,7 %
	100 %	100 %	100 %
Gemiddeld opleidingsniveau	5,9	5,6	6,0

Tabel 2.3 (Verhoeff, 1992, 48)

⁷ Vergeleken met de bezoekers van theater, etc...

Beroepsniveau	Klassiek symfonisch concert	Klassiek kamerconcert	Hedendaags serieus concert
Zelfstandige boeren en landarbeiders	0,0 %	0,0 %	0,0 %
Half- en ongeschoolde handarbeiders	1,7 %	4,1 %	0,0 %
Geschoolde handarbeiders	2,9 %	1,5 %	0,0 %
Kleine zelfstandigen	0,0 %	1,5 %	0,0 %
Routine hoofdarbeiders, commercieel gericht	9,2 %	11,7 %	5,8 %
Routine hoofdarbeiders, cultureel gericht	13,8 %	11,2 %	13,5 %
Middelbare en hogere hoofdarbeiders, commercieel	14,9 %	18,9 %	17,3 %
Middelbare en hogere hoofdarbeiders, cultureel	57,5 %	51,0 %	63,5 %
	100 %	100 %	100 %

Tabel 2.4 (Verhoeff 1992, 49)

Voordat we inhoudelijk ingaan op de twee bovenstaande tabellen is het wellicht nodig om de cijfers bij de rij *Gemiddeld opleidingsniveau* uit tabel 2.2 nader uit te leggen. Zoals de naam eigenlijk al suggereert, gaat het hier om het gemiddelde niveau van het genoten onderwijs van de concertbezoekers van de drie door Verhoeff genoemde concertgenres. In de tabel worden 7 opleidingsniveaus onderscheiden. In totaal kan het gemiddelde opleidingsniveau dus maximaal 7 en minimaal 1 worden. In het eerste geval had dit zo kunnen zijn als 100 % van de bezoekers *Cultureel gericht hoger onderwijs* zou hebben gevolgd. In het geval van het *Klassiek symfonisch concert* komt Verhoeff als volgt aan het gemiddelde opleidingsniveau:

$$\frac{(1 \times 0) + (2 \times 3,7) + (3 \times 5,3) + (4 \times 12,3) + (5 \times 8,0) + (6 \times 19,3) + (7 \times 51,3)}{100} = 5,874 = 5,9$$

In tabel 2.2 zien we dat de bezoekers met het hoogste opleidingsniveau het best vertegenwoordigd zijn. Dit is bij alle drie genres het geval. Tabel 2.3 laat echter ook zien dat mensen met een hogere beroepsstatus beter vertegenwoordigd zijn in de klassieke concertzalen. Wiersma merkt hier in haar onderzoek terecht over op dat uit tabel 2.3 blijkt dat de hoogte van de economische status van het beroep niet overeenkomt met de culturele status. De laatste twee rijen van deze tabel zijn de beroepen met de hoogste status. De één na laatste rij in de tabel heeft de hoogste economische status, aangezien het hier gaat om middelbare en hogere hoofdarbeiders die commercieel gericht zijn. De laatste rij heeft de hoogste culturele status. De cijfers laten zien dat de bezoekers met de hoogste culturele status bij alle drie genres meer dan de helft van de bezoekers beslaan.

Hiermee wordt de stelling dat economische status veel minder belangrijk is dan culturele status bevestigd. Sterker nog, in het seizoen 1987/88 verdiende het concertpubliek minder dan de gemiddelde bevolking die netto 37.200,- gulden per jaar verdiende⁸ (Ganzeboom 1990, 101). Met andere woorden: mensen met een hoge (vooral culturele) opleiding en een hoge culturele status (gekoppeld aan het beroep) vertegenwoordigen het grootste deel van de bezoekers van klassieke symfonische, klassieke kamer- en hedendaagse serieuze concerten. Ook hier moet weer de kanttekening geplaatst worden dat het hier om slechts drie genres binnen de klassieke muziek gaat. Ook uit het onderzoek van Hissink en de Wolff naar *Openbare gemakkelikheden en publiek te Amsterdam* in 1957 bleek dat de gemiddelde concertbezoeker niet per definitie uit de hoogste economische klasse komt. Van de 49 Concertgebouwbezoekers die ondervraagd werden bleek een groot gedeelte uit de gegoede middenstand en welgestelden te komen (Hissink, 1957, 57).

Verder bleek uit het onderzoek van Ganzeboom, Maas en Verhoeff dat het soort publiek ook afhing van de omgeving waar het concert gegeven werd. Grote concertzalen bleken een minder cultureel publiek te trekken dan de kleinere concertzalen. Volgens de onderzoekers had dit te maken met het feit dat in de laatste vaak complexere muziek aangeboden werd dan in de grote concertzalen waar over het algemeen een meer toegankelijk repertoire te horen was. De culturele beroepsstatus bleek in de kleinere zalen hoger te liggen, daarentegen lag het inkomen lager. Dit zou kunnen komen doordat in kleine concertzalen vooral een kunstenaars- of kunststudentenpubliek te vinden is (Ganzeboom 1990, 125). Als we de gegevens uit tabel 2.3 erbij pakken geeft dat wel een ander beeld. In deze tabel (oorspronkelijk afkomstig uit hetzelfde onderzoek) is te zien dat het beroepsniveau bij het *Klassiek symfonisch concert* hoger (57,5 %) ligt dan bij het *klassiek kamerconcert* (51,0 %). Vaak zijn kamerconcerten te vinden in kleinere zalen of op alternatieve accommodaties. Ook zien we dat er bij het *klassiek kamerconcert* relatief meer mensen te vinden zijn uit de hoogste economische beroepsstatus; 18,9 % tegenover 14,9 % bij *klassiek symfonisch concert*. Maar zoals Wiersma aangeeft gaat het hier alleen over het soort accommodatie en niet over het soort muziek. Daarnaast hadden we in het begin van dit hoofdstuk vastgesteld dat we geen onderscheid zouden maken tussen verschillende genres en zullen we het hierbij moeten laten.

⁸ Met deze bevindingen in het achterhoofd wordt het veel gehoorde argument dat kunst voor de rijken is en het daarom niet gesubsidieerd hoeft te worden meteen gepareerd.

Sociale omstandigheden

Hugo de Jager definieerde in 1976 muzikale socialisatie als:

het geleidelijk aanleren van de waarden, normen, houdingen, opvattingen en gedragsregels ten aanzien van muziek die in de samenleving of binnen een bepaalde sociale groepering gangbaar zijn, alsmede het vertrouwd raken met in de samenleving bestaande en geaccepteerde muzikale idioom (De Jager 1967, 44)

Wat tijdens zijn onderzoek opviel was dat mensen die vielen onder de primair gesocialiseerden vaker naar concerten gingen en ook meer componisten konden noemen. De secundair gesocialiseerden bezochten "lichtere" concertseries en leken de deftigere concerten te mijden. Volgens De Jager "werd een deel der secundair gesocialiseerden niet alleen door een relatief gebrek aan muzikale eruditie naar de populairder series gedreven doch ook door een (sociaal) element van 'sfeerschroom': een zich op 'deftige' concerten (nog) niet helemaal thuis voelen. (De Jager 1967, 169).

De Jager concludeerde in ieder geval dat de manier waarop mensen in aanraking kwamen met muziek bepalend was voor hun omgang met muziek.

Ganzeboom kwam in zijn onderzoek *Cultuur en informatieverwerking* uit 1984 tot de conclusie dat de hoogte van het milieu waarin een persoon opgroeit, een vrijwel gelijke en directe invloed bleek te hebben op de cultuurdeelname als de opleiding. Dit lijkt voor zich te spreken; mensen die afkomstig waren uit een hoog milieu gingen vroeger als vanzelf een hoge opleiding volgen. Tijdens de herhaling van dit onderzoek in 1989 kwam Ganzeboom echter tot de conclusie dat vooral de culturele kennis, die alleen via een opleiding vergaard kon worden, direct verantwoordelijk was voor de mate van cultuurdeelname. (Ganzeboom 1989, 177 in Wiersma, 1993, 74) In 1991 werd deze uitkomst alweer herroepen door Ganzeboom en De Graaf in het onderzoek *Culturele socialisatie en culturele participatie* omdat de onderzoeksresultaten aangaven dat de cultuurparticipatie in het ouderlijk huis een net zo grote, of zelfs grotere rol speelde vergeleken met de invloed van de gevolgde opleiding. (Wiersma, 1993, 74) Dit komt dus weer overeen met het onderzoek uit 1984 van Ganzeboom. Ook het toonde dit onderzoek dat het beroep een belangrijke factor voor cultuurdeelname was. De sociale aspecten van het bezoeken van podiumkunst en de culturele normen van het sociaal netwerk bleken belangrijker dan de culturele kennis (Wiersma 1993, 75).

Verder

Naast bovengenoemde categorieën behandelde Wiersma ook zeer kort de motivatie voor concertbezoek. Op het moment dat zij haar doctoraalscriptie schreef was hier nog niet veel naar onderzoek gedaan. Wiersma kan dit begrijpen omdat de vraag "Waarom gaat u naar een concert?" vaak beantwoord zal worden met "Omdat ik het leuk vind". Ze stelt dat de hierboven besproken categorieën toch indirect aangeven waarom mensen een concert bezoeken. Ze merkt echter terecht op dat het hier niet gaat om directe beweegredenen om aan cultuur deel te nemen (Wiersma 1993, 77). Hissink en De Wolff hebben in hun onderzoek uit 1957 echter wel rechtstreeks gevraagd naar de motivatie voor het concertbezoek. Op dat moment antwoordden 9 % van de participanten dat ze een "avondje uit" wilden en 88 % gaf aan "uit belangstelling" het concert te hebben bezocht. Wiersma geeft aan dat uit haar interviews met verschillende directeuren van concertgebouwen bleek dat dit in de jaren '90 lijkt te veranderen. Volgens de directeuren is het "avondje uit" steeds belangrijker geworden. Dit is onder andere te merken aan de druk bezette restaurants voor en na het concert (Wiersma 1993, 78).

Samenvatting onderzoeken tot 1993

Slechts een klein gedeelte van de Nederlandse bevolking bezoekt klassieke concerten. In de periode voor 1993 zijn er verschillende onderzoeken geweest die elkaar tegenspreken over de eventuele vergrijzing van de klassieke concertzalen. Zo zien zowel Valkman en Jansen in 1975 en Knulst in 1989 vergrijzing optreden, maar zien onder andere Ganzeboom en Verhoeff in 1990 juist een verjonging van het publiek. Vooral in het onderzoek van laatstgenoemde zien we de voorboden van het generatieeffect zoals gedemonstreerd in de tabel van Hamann op pagina 11 van deze scriptie onderzoek.

Verder hebben we kunnen zien dat het concertpubliek over het algemeen hoog is opgeleid en uit een hoge sociale klasse komt. De invloed van de genoten opleiding wordt in latere publicaties echter weer tegengesproken. In deze onderzoeken komt naar voren dat niet zozeer de genoten opleiding en/of de economische welvaart concertbezoek stimuleert, maar dat de hoogte van de culturele status van het beroep en de thuissituatie er voor zorgen over mensen wel of niet klassieke concerten bezoeken. Hiermee wordt het idee over het belang van de primaire socialisatie van De Jager in zijn boek *Cultuuroverdracht en concertbezoek* weer bevestigd.

Hoofdstuk 3 – Publicaties na 1993

1995 – De kunstmatige kloof

In 1995 werd het boek *De kunstmatige kloof* van sociologe Martine van der Blij uitgegeven. Dit was een uitgewerkte en geactualiseerde versie van de gelijknamige scriptie waarvoor zij in 1993 de Boekman Scriptieprijs had gewonnen.

Het doel en de methode van het onderzoek

Zoals uit de hierboven besproken onderzoeken blijkt, geven de publieksonderzoeken over het algemeen eenzelfde beeld te zien: het publiek van de podiumkunsten bestaat uit een kleine hoog opgeleide minderheid van de Nederlandse bevolking. Valkman en Jansen merkten zoals hierboven werd beschreven al op dat de onderzoeken geen compleet beeld gaven van alle orkesten en concerten omdat er altijd onderzoek werd gedaan bij officiële en gevestigde orkesten en zalen. Van der Blij probeerde daaraan een empirische onderbouwing toe te voegen. Zij deed onderzoek naar de non-reguliere podiumkunstensector die tot dan toe amper bestudeerd en geregistreerd was. In *De kunstmatige kloof* wordt de hypothetische situatie onderzocht waarin er sprake is van een duale structuur van het Nederlandse podiumkunstenveld (Blij, 1995; 16). Wanneer blijkt dat deze non-reguliere sector een minder exclusief samengesteld publiek trekt zou dat één van de belangrijkste conclusies van het podiumkunsten-onderzoek op losse schroeven kunnen zetten.

Voordat Van der Blij uitzocht hoe de samenstelling van het publiek van deze non-reguliere sector eruit ziet, moest zij aantonen dat er sprake was van een duale structuur binnen de podiumkunsten. De onderzoeken tot dan toe waren gericht op *de uitvoeringen die plaatsvinden in een accommodatie die specifiek voor het aanbieden van podiumkunsten is ingericht en waarin een regelmatig aanbod plaatsvindt*. Dit wordt gezien als de reguliere sector. De term *regulier* suggereert dat er ook een *non-reguliere* zou zijn. Ook bij het hierboven reeds besproken onderzoek *Podiumkunsten & Publiek* worden non-reguliere locaties, zoals kerken, scholen, sociaal-culturele centra, onderzocht. Uit dat onderzoek bleek dat ruim één derde van de Nederlandse bevolking tot de bezoekers aan deze podiumkunstensector gerekend kon worden. Van der Blij geeft aan dat uit literatuur blijkt dat er wel degelijk een alternatieve of non-reguliere sector is binnen de podiumkunsten. Vervolgens onderzoekt Van der Blij wat de omvang van deze sector is naar aantallen uitvoeringen en bezoekers in vergelijking met de reguliere podiumkunstensector.

Door het telefonisch benaderen van zaaleigenaren en beheerders van 886 non-reguliere accommodaties in Groningen waar mogelijk een uitvoering zou kunnen plaatsvinden, werd geïnventariseerd wat de omvang en aard was van het aanbod en het bezoek aan non-

reguliere uitvoeringen in de maand oktober van 1992 (Blij, 1995; 18). Er werd hen gevraagd of er in hun accommodatie wel eens podiumkunsten-uitvoeringen plaats vonden en of dit ook het geval was in de maand oktober. De volgende dialoog tussen onderzoeker en een zaaleigenaar laat zien dat deze vraag niet altijd goed werd begrepen (Van der Blij, 1995; 19):

Onderzoeker: Vinden er in uw accommodatie/zaal wel eens podiumkunsten-uitvoeringen plaats?

Zaaleigenaar: Wat?

Onderzoeker: Nou, podiumkunsten, dat zijn optredens en voorstellingen van toneel, muziek, dans.

Zaaleigenaar: Nee hoor, dat hebben we niet.

Onderzoeker: Nooit?

Zaaleigenaar: Nee hoor, nooit

Onderzoeker: Dus er zijn geen koffieconcerten of toneeloptredens?

Zaaleigenaar: Ja! Nou ja er is wel eens muziek, hè. Of toneel, ja.

Onderzoeker: Wat voor toneelvoorstelling?

Zaaleigenaar: Ja hè, van de buurtvereniging. Elk jaar hè, in mei. Leuk hoor. Gewoon gezellig. Maar podiumkunsten? Nee hoor, dan moet u 't maar ergens anders proberen.

Omdat de onderzoekers vaker tegen het soort minderwaardigheidscomplex wat betreft podiumkunsten aanliepen, was het belangrijk dat de onderzoekers goed voor ogen hielden wat podiumkunst precies inhoudt en wanneer iets nou wel of niet als een uitvoering gezien kan worden.

Voor de definitie van podiumkunst ging Van der Blij uit van de definitie die het Centraal Bureau voor de Statistiek heeft vastgesteld. Het kunstzinnige van de kunst op het podium bevat alle vormen van theater, muziek, muziektheater, danstheater en ook vormen van manifestaties als circus en variété (Blij, 1993; 20). Maar wanneer is iets een uitvoering? Een orkest dat in het Concertgebouw in Amsterdam een zaalrepetitie houdt, geeft geen uitvoering. Ook een koor dat tijdens een kerkdienst zingt geeft geen uitvoering ook al zijn er wel mensen die luisteren naar het gezang. Iets is pas een uitvoering als een persoon als primair doel het bijwonen van een uitvoering in een accommodatie heeft. Een uitvoering moet daarom ook aangekondigd zijn zodat een bezoeker kan besluiten om de uitvoering bij te wonen. Daarnaast moet de uitvoerende de intentie hebben om zijn werk te presenteren aan het publiek. Voor het onderzoek is tenslotte alleen uitgegaan van openbaar toegankelijke uitvoeringen.

De gegevens: de voorstellingen

Van de 886 benaderde accommodaties vonden in bijna 400 wel eens uitvoeringen plaats en bij ongeveer 100 locaties werden er meer dan tien per jaar verzorgd. Deze groep bestond vooral uit muziekcafés, bejaardenhuizen, kerken, sociaal-culturele centra en zalencomplexen.

Onderstaande tabel geeft een goed overzicht van de uitvoeringen en bezoeken naar accommodatie voor de reguliere en non-reguliere sector in Groningen:

Uitvoeringen en bezoeken naar accommodatie voor de reguliere en de non-reguliere sector in Groningen, oktober 1992				
Accommodatie	Reguliere voorstelling	Non-reguliere voorstelling	Regulier bezoek	Non-regulier bezoek
Speciaal theater	100	15	34930	1054
Multi-functionele zaal	--	2	--	2000
Sociaal-cultureel centrum	--	18	--	1140
Kerk	--	21	--	5373
Horeca	--	102	--	12635
Onderwijsinstelling	--	22	--	1420
Verzorginstelling	--	32	--	2020
Kunstinstelling	--	5	--	300
Zalencomplex	--	33	--	5000
Overig	--	19	--	1508
	--		--	
Totaal	100	269	34930	32450

Tabel 3.1 (Blij, 1993, 23)

Opvallend is dat er bijna evenveel bezoekers naar non-reguliere voorstellingen komen als naar reguliere voorstellingen. Hiermee werd door Van der Blij bewezen dat de non-reguliere sector een belangrijke plaats in neemt binnen de podiumkunsten.

Voor ons onderzoek naar de vergrijzing van het concertpubliek is het natuurlijk belangrijk om te weten hoe het gesteld is met het bezoek van klassieke muziek in deze non-reguliere sector. Deze cijfers zijn bemoedigend:

Uitvoeringen klassieke muziek in de reguliere en de non-reguliere sector in Groningen, oktober 1992				
	Reguliere voorstelling	Non-reguliere voorstelling	Regulier bezoek	Non-regulier bezoek
Klassieke muziek	13	73	4410	8770

Tabel 3.2 (Blij, 1993, 24)

Er zijn in 1992 ruim 5,6 keer zoveel klassieke muziek uitvoeringen in de non-reguliere dan in de reguliere sector en daar komen bijna 2 keer zoveel mensen op af.

Om kritische lezers voor te zijn, schrijft Van der Blij dat deze resultaten zeer lijken op de onderzoeken uit 1993 en 1994 die in opdracht van De Dienst Kunst & Cultuur van de gemeente Groningen werden uitgevoerd (Van der Blij, 1993, 25). Daarnaast zijn de resultaten ook te vergelijken met het onderzoek *Vier weken podiumkunsten in Rotterdam* dat Toussaint en Urlus in opdracht van het CBS gelijktijdig met het onderzoek van Van der Blij in Rotterdam hielden (Van der Blij, 1993, 26-27).

De gegevens: de bezoekers

Nu we gezien hebben dat er bij non-reguliere accommodaties net zoveel voorstellingen plaatsvinden en bezoekers aanwezig zijn als bij reguliere accommodaties, is het natuurlijk ook interessant om te zien of de samenstelling van het publiek ook anders is dan bij de reguliere voorstellingen. Helaas krijgen we in het onderzoek van Van der Blij alleen per soort accommodatie te zien hoe de samenstelling van publiek van de non-reguliere sector is. Er wordt, in tegenstelling tot de absolute cijfers, geen tabel gepresenteerd waaruit het verschil tussen de verschillende podiumkunsten duidelijk wordt, en die voor de klassieke muziek afgezonderd zouden kunnen worden

In ieder geval blijkt dat de bezoekers van de non-reguliere sector zeer divers zijn. Waar er in de reguliere sector een oververtegenwoordiging van vrouwen is, is de verhouding man – vrouw hier nagenoeg gelijk. Daarnaast blijkt dat de non-reguliere sector vooral veel meer jongeren (16-24 jaar) en ouderen (ouder dan 65 jaar) trekt. Ook op het gebied van het werk dat de bezoekers doen is er een verschil waarneembaar: de non-reguliere sector trekt meer mensen zonder baan (gepensioneerden en huisvrouwen).

Natuurlijk werd er door Van der Blij ook gekeken naar de opleiding en de beroepsstatus. Bij de bestudering van de cijfers van de non-reguliere sector laat Van der Blij zien dat het publiek duidelijk minder exclusief is samengesteld dan het publiek van de reguliere sector. Dit geldt ook voor het opleidingsniveau. Het publiek van de reguliere sector bestaat voor bijna 60% uit mensen met een op cultuur gerichte WO of HBO opleiding. Het percentage hoger opgeleiden ligt bij non-reguliere sector veel lager; slechts 26%. Het gemiddelde opleidingsniveau ligt daar op MBO (Van der Blij, 1993, 38).

Conclusie

Bovenstaande gegevens laten zien dat de uitvoeringen in de non-reguliere sector een ander publiek bereiken dan die in de reguliere sector. Zij die in de reguliere sector ondervertegenwoordigd zijn, zoals jongeren, mannen, etc., zijn hier nadrukkelijk aanwezig. De meeste onderzoeken die tot aan de publicatie van *De kunstmatige kloof* zijn verschenen hebben hierdoor een verkeerd, of in ieder geval een niet volledig, beeld gegeven van de situatie bij de podiumkunsten.

Het is jammer dat we geen gegevens van Van der Blij hebben die ons meer kunnen vertellen over de samenstelling van het publiek van de klassieke muziekkuitvoeringen. Maar in ieder geval kunnen we aan de hand van dit onderzoek concluderen dat het belangrijk is dat we uitspraken over de toekomst van de podiumkunsten, en klassieke muziek in het bijzonder, niet louter ophangen aan cijfers van instellingen als het SCP en CBS.

1997 – Het Luisterpeloton

In 1997 werd het onderzoek *Het Luisterpeloton; Twee generaties concertgangers vergeleken aan de hand van onderzoek naar Utrechtse abonnementshouders* van Cas Smithuijsen gepubliceerd. Het gaat hier om een herhalingsonderzoek van *Het gehoor gehoord* van De Jager en Zweers en beschrijft de verschillen en overeenkomsten tussen het abonnementspubliek (circa 500 participanten) van 1961 en 1993.

Smithuijsen geeft aan dat tijdens het vergelijkende onderzoek de oorspronkelijke enquêtegegevens niet meer beschikbaar waren. Daarom moest er worden uitgegaan van hetgeen er in 1961 werd opgetekend in het eindverslag van het onderzoek (Smithuijsen, 1997, 12).

We zullen nu de sociale samenstelling van het publiek uit 1993 en het verschil met 1961 behandelen. We zullen zien dat de resultaten van dit onderzoek dat van eerdere onderzoeken bevestigt. Daarom zullen we hier de resultaten zeer kort behandelen. Voor het leesgemak is hieronder dezelfde indeling in categorieën gemaakt als die van het kopje "De cijfers tot 1993": *geslacht en leeftijd, opleiding, beroep en inkomen en sociale omstandigheden*.

Geslacht en leeftijd

De tabellen hieronder geven de cijfers weer van het geslacht van de respondenten uit 1961 en 1993.

Respondenten ingedeeld naar geslacht			
	1961	1993	-/+
Man	47 %	40 %	- 7
Vrouw	53 %	60 %	+ 7

Tabel 3.3 (Smithuijsen, 1997, 19)

Uit bovenstaande tabel blijkt dat er in zowel 1961 als 1993 meer mannen dan vrouwen behoorden tot de vaste abonnementshouders. Gedurende de jaren tussen de beide steekproeven zijn er steeds meer vrouwen en steeds minder mannen abonnementshouder geworden.

De participanten van het onderzoek naar de abonnementshouders hebben gemiddeld een hoge leeftijd. Jongeren kopen vooral losse kaartjes omdat zij impulsiever te werk gaan als het gaat om concertbezoek. Naar mate men ouder wordt, wordt deze impulsiviteit minder en gaat men over op meer regelmaat.

Het verschil tussen de leeftijd van de participanten uit 1961 en 1993 zag er als volgt uit:

Leeftijdsopbouw			
	1961	1993	-/+
30 jaar en jonger	23	6	-17
31 t/m 50 jaar	36	36	0
51 jaar en ouder	41	58	+17

Tabel 3.4 (Smithuijsen, 1997, 21)

Iedereen kan aan de hand van bovenstaande tabel concluderen dat het abonnementspubliek in die 30 jaar sterk is vergrijsd. Smithuijsen verwoordt het iets positiever: *wat verloren gaat aan jeugdig publiek wordt gecompenseerd door een intensivering van het (uitgestelde) bezoek op latere leeftijd* (Smithuijsen, 1997; 21).

Smithuijsen koppelt de uitkomsten van de categorieën *geslacht* en *leeftijd* uit 1993 aan elkaar en komt daarmee tot de volgende tabel:

Leeftijd gekruist met sekse (alleen 1993)		
	Man	Vrouw
0 – 29 jaar	37 %	63 %
30 – 49 jaar	52 %	48 %
50 – 64 jaar	32 %	68 %
65 jaar en ouder	32 %	68 %

Tabel 3.5 (Smithuijsen, 1997, 22)

Over het algemeen zien we dat vooral vrouwen concerten bezoeken, maar dat in de leeftijdscategorie 30 – 49 jaar de geslachten elkaar in balans houden. Op deze leeftijd worden concerten vooral “echtpaarsgewijs” bezocht (Smithuijsen, 1997; 22). Smithuijsen stelt dat dit enigszins logisch is omdat de individualisering tussen 1961 en 1993 toegenomen is. Waar men vroeger ook wel alleen ging en dan in Het Concertgebouw bekenden tegenkwam in de foyer, kiest men er in 1993 voor om samen met iemand te gaan, want *met gegarandeerd gezelschap loopt men tussen de sociaal gelijken niet verloren* (Smithuijsen, 1997; 131 – 132).

Opleiding, beroep en inkomen

Het grootste gedeelte van de ondervraagden bleek hoog opgeleid te zijn en er zat slechts een *te verwaarlozen aantal mensen* met een lagere opleiding en lager beroep in de concertzaal (Smithuijsen, 1997, 131). Ook het verschil in opleidingsniveau tussen de participant en hun vader was groter dan in 1961 was. Volgens Smithuijsen is dit niet alleen te wijten aan de vele mensen die sociaal gestegen waren, maar vooral door een zogenaamde *samentrekkende beweging* (Smithuijsen, 1997, 131). Het gemiddelde ging vanzelf omhoog doordat lager opgeleiden en mensen met een lager beroep niet meer naar de concertzaal gingen.

Onderstaande tabel laat de stijging van het gemiddelde opleidingsniveau van de Utrechtse concertgangers tussen 1961 en 1993 zien:

Opleidingsniveau			
	1961	1993	-/+
Hoger	34 %	61 %	+ 27
Middelbaar	55 %	34 %	- 21
Lager	9 %	4 %	- 5
Geen	2 %	1 %	- 1

Tabel 3.6 (Smithuijsen, 1997, 29)

Sociale omstandigheden

Zoals bekend hadden De Jager en Zweers in hun onderzoek gesteld dat er een verschil was tussen nieuw (secundair gesocialiseerden) en oud (primair gesocialiseerden) publiek. Dit is behandeld bij de bespreking van de dissertatie van De Jager uit 1967 (zie pagina 24). Smithuijsen ziet bij zijn vergelijkend onderzoek dat er gedurende die 30 jaar toch wel iets veranderd is. Het aandeel nieuw publiek is in 1993 met 16% gestegen (1961 – 50%, 1993 – 66%). Daarnaast zijn ook de verschillen in concertgewoontes voor een groot gedeelte geassimileerd (Smithuijsen, 1997; 130). Waar vooral de ouders in 1961 ervoor zorgden dat kinderen aan concertbezoek deden, zorgen in 1993 ook andere familieleden en kennissen dat de aspiranten naar de concertzaal gaan en wordt school ook steeds meer genoemd als oorzaak van concertbezoek. Over het algemeen komt de kennismaking met klassieke muziek en concertbezoek later dan in 1961 het geval was. Het aantal mensen dat voor hun 13e verjaardag in aanraking komen met de concertzaal is tussen 1961 en 1993 gelijk gebleven en de middengroep van 13 tot en met 18 jaar is nog altijd, alhoewel kleiner dan in 1961, het grootst. In 1993 zijn er echter twee keer zoveel mensen die na hun 18e kennis maken met het concertbezoek dan tijdens het onderzoek uit 1961.

Daarnaast concludeerde Smithuijsen dat de concertzaal dankzij de veranderingen in het culturele landschap en de opkomst van de media zijn monopoliepositie op het gebied van de verspreiding van klassieke muziek meer en meer is kwijtgeraakt. Daarvoor in de plaats

is de concertzaal een soort *artistieke krachtcentrale* geworden (Smithuijzen, 1997; 129). Smithuijzen wil hiermee zeggen dat mensen vooral naar de concertzalen komen om hun luisterervaring te verdiepen en zich daarom tijdens de concerten aan een *allesoverheersende luisterdiscipline* onderwerpen. We kunnen dit zien als momentconsumptie waarachter een sterke hang naar authentieke en niet repliceerbare ervaringen schuilt (Smithuijzen, 1997; 132). Verbreding van de muzikale kennis wordt in 1993 vooral gedaan via radio, cd en huiskamerconcerten waarbij men zich minder hoeft te concentreren (Smithuijzen, 1997, 132 – 133).

Ten slotte

Aan het eind van het onderzoek schrijft Smithuijzen nog een aantal algemene conclusies. Zo kunnen we lezen dat het aantal concertbezoeken de laatste decennia ongeveer op peil is gebleven, maar worden ze bezocht door minder mensen die vaker gaan. Hierdoor heeft meer mensen heeft het concertbezoek een minder directe betekenis gekregen maar voor sommige juist meer.

In 1993 vindt het luisteren naar klassieke muziek nog maar voor 1% plaats in de concertzaal en voor de overige 99% door middel van radio, cd of andere geluidsdragers. Daarnaast zijn er ook nog eens meer concertlocaties bijgekomen en is het muziekaanbod ook sterk uitgebreid. Hierdoor zijn de grote concertzalen niet meer de enige locaties waar men voor live muziek naar toe kan gaan.

2004 – Cultuurdeelname in de levensloop

Ineke Nagel schreef in 2004 het proefschrift *Cultuurdeelname in de levensloop*.

Het doel en de methode van het onderzoek

Nagel wilde graag weten of de aard van de kennismaking met cultuur gevolgen heeft voor de latere cultuurparticipatie (Nagel, 2004, 5). Met andere woorden: had Hugo de Jager in 1967 gelijk dat primair gesocialiseerden meer kans hadden om op latere leeftijd aan cultuurparticipatie te doen dan secundair gesocialiseerden?

De hoofdvraag van deze studie luidde: *hoe ontwikkelt de participatie in culturele activiteiten zich gedurende de eerste 35 jaar van de levensloop onder invloed van ouderlijk milieu en later verworven sociale statuskenmerken* (Nagel, 2004, 150)?

Om deze vraag te beantwoorden is gebruik gemaakt van twee bronnen: *Retrospectieve loopbaandata, verzameld binnen het project 'Effecten van kunsteducatie binnen het voortgezet onderwijs'* uit 1997 en gestapelde cohortdata samengesteld uit Aanvullend Voorzieningen Onderzoeken tussen 1979 en 1999.

In het eerste onderzoek, dat door het Ministerie van OCW gefinancierd werd, gaat het om de effecten van eindexamens in het voortgezet onderwijs in de vier kunstvakken tekenen, handenarbeid, textiele werkvormen en muziek op latere cultuurdeelname en op de latere sociaal-economische carrière (Nagel, 2004, 13). Daarnaast zijn er aanvullende gegevens verzameld over de ontwikkeling van culturele activiteiten in de jeugd en de jong volwassen levensloop en over buitenschoolse kunsteducatie. De data zijn verzameld via 31 middelbare scholen, die in tussen 1976 en 1985 eindexamens aanboden in een kunstzinnig vak. Uit de administratie van deze scholen werden 2089 oud-leerlingen steekproefsgewijs geselecteerd. Om er voor te zorgen dat de verhouding "wel of geen eindexamen in een kunstzinnig vak " op 50% – 50% kwam te liggen, werd het aantal leerlingen dat eindexamen in een kunstzinnig vak heeft gedaan opgehoogd.

Uiteindelijk zijn er ruim 1000 oud-leerlingen, op dat moment tussen de 25 en 38 jaar, telefonisch ondervraagd over hun deelname (zowel recent als hun middelbare school opleiding) aan vijf cultuurvormen: musea voor beeldende kunst, cultuurhistorische musea, schouwburgen, bioscopen en uitvoeringen van klassieke muziek. Naast de oud-leerlingen zelf, zijn ook 840 ouders en 654 broers of zussen geënquêteerd over hun eigen cultuurparticipatie.

Door het beperkte leeftijdsbereik kunnen alleen conclusies over culturele loopbanen tot 35 jaar getrokken worden. Dit vindt Nagel geen probleem, aangezien dit wel het meest belangrijke deel betreft van de levensloop (Nagel, 2004, 15). Het gaat hier om de jeugd-

en de adolescentiefase waarin de belangrijke factoren van cultuurdeelname, zoals het ouderlijk milieu en de opleiding, een rol spelen, maar ook maar ook de periode vlak daarna, wanneer jongeren net uit huis zijn gegaan en in relatief korte tijd veel fasen doorlopen in onderwijs en arbeidsmarktcarrière en op het gebied van relatie- en gezinsvorming.

Volgens Nagel leent de tweede bron, de AVO-bestanden, zich goed om de effecten van het ouderlijk milieu onder thuiswonende jongeren te bestuderen. Ouders en (ook jonge) kinderen zijn afzonderlijk bevraagd over hun actuele culturele gedrag. Het gaat hier niet om gegevens in gezinsverband, maar puur om de effecten van het thuiswonen op culturele participatie. Het nadeel van de gegevens is dat ze bestaan uit eenmalige metingen: het cultureel gedrag van een persoon is niet op verschillende leeftijden bekend (Nagel, 2004, 15).

Uitkomsten van het onderzoek

Allereerst onderzoekt Nagel de volgorde waarop jongeren in aanraking komen met de vijf genoemde cultuurvormen, met andere woorden: met welke cultuurvorm wordt gemiddeld het eerst kennis gemaakt?

Uit haar onderzoek blijkt dat vanaf het tweede à derde levensjaar de eerste participanten van het onderzoek kennis gaan maken met een van de cultuurvormen. Op dat moment is er nog geen duidelijke voorkeur voor één van de cultuurvormen waar te nemen, maar vanaf het vierde en vijfde jaar worden de verschillen duidelijk zichtbaar.

Het blijkt dat de volgorde waarop met de vijf cultuurvormen kennis gemaakt wordt als volgt is: bioscoop, cultuurhistorisch museum, museum voor beeldende kunst, theater, klassiek concert (Nagel, 2004, 28). Opvallend is dat de leeftijd waarop 50% van de participanten ooit een uitvoering van een klassiek concert heeft bezocht op maar liefst 29 jaar ligt. Daarnaast valt op dat tot 20 jaar de groei van het aantal nieuwe deelnemers bij uitvoeringen van klassieke muziek zeer gestaag gaat en daarna sneller stijgt dan bij de andere cultuurvormen (Nagel, 2004, 28). Deze tendens hebben we voor wat klassieke concerten betreft ook gezien bij de bespreking van *Het Luisterpeloton* van Cas Smithuijsen bij het kopje *Sociale omstandigheden*.

De volgende vraag die Nagel wilt beantwoorden is wie vroeg en wie laat kennis maken met cultuur. Verwacht wordt dat een cultureel actief ouderlijk milieu, een hoog schoolniveau en kunsteducatie in het voorgezet onderwijs bij zullen dragen aan een relatief vroeg eerste bezoek aan de vijf cultuurvormen. Bij het verwerken van de data bleek deze veronderstelling waar te zijn. Cultureel actieve ouders vergroten de kans op

kennismaking met alle cultuurvormen. Ook concludeert Nagel dat een hoger niveau van voortgezet onderwijs bijdraagt aan de kans om in aanraking te komen met cultuur (Nagel, 2004, 32). Toch blijken de effecten van ouders in alle gevallen groter dan die van het schooltype van het voortgezet onderwijs (Nagel, 2004, 32). Cultureel actieve ouders vervroegen het eerste bezoek sterker dan schoolkenmerken. Het volgen van een beeldend vak en het vak muziek in het eindexamen dragen ook positief bij aan het bezoek van musea voor beeldende kunst en uitvoeringen van klassieke muziek. Wat opvalt is dat het vak beeldende kunst ook bijdraagt aan het bezoeken van een klassiek concert (Nagel, 2004, 34).

Uit Nagels onderzoek blijkt dus dat de invloed van ouders op cultuurparticipatie groter is dan die van de school: kinderen van cultureel actieve ouders maken het vroegst kennis met cultuur. Dit bevestigt dat de observaties die Hugo de Jager in 1967 stelde (zie pagina 24 van deze scriptie) anno 2004 dus nog steeds opgaan.

De invloed van de ouders is het grootst in het begin van de levensloop tot en met 18 jaar. Het effect van opleiding begint op de leeftijd waarop de kinderen naar het voortgezet onderwijs gaan en blijft aanwezig op latere leeftijd⁹. Al met al blijven ouders en later school dus lang hun invloed houden: de ouders en school brengen hun kinderen interesse voor cultuur bij zodat ze later op eigen initiatief naar cultuur gaan (Nagel, 2004, 36).

Naast bovenstaande vragen over in welke volgorde en wanneer voor het eerst cultuur bezocht wordt, vroeg Nagel zich ook af in welke mate een vroege start van de culturele loopbaan in het ouderlijk milieu een blijvende voorsprong biedt bij culturele participatie in de verdere levensloop.

Het cultureel gedrag rond de leeftijden van 14 jaar en 30 jaar lijkt sterk op elkaar. Degenen die in de jeugd kennis hebben gemaakt met cultuur zijn ook op latere leeftijd cultureel actief. Bij degenen die voor of op hun 18e jaar voor het eerst de bioscoop, een museum of theater bezochten, doet het er voor de latere culturele participatie niet zoveel toe met wie, ouders of school, het eerste bezoek plaatsvindt maar wel wanneer dit was. Hoe eerder het eerste bezoek heft plaatsgevonden, des te groter de cultuurparticipatie later in het leven zal zijn (Nagel, 2004, 151).

Met deze resultaten in het achterhoofd, kunnen we stellen dat De Jager in 1967 dus gelijk had dat een vroege start bijdraagt aan een actief cultureel leven. Bij bioscoop-, museum- of theaterbezoek blijkt het niet belangrijk met wie het eerste bezoek was. Ineke Nagel laat in haar onderzoek zien dat het bij klassieke muziek precies andersom is: het maakt

⁹ Nagel heeft het hier niet over het primair onderwijs. Dit is wellicht te verklaren omdat kinderen vanaf de middelbare school te maken krijgen met kunstzinnige vakken en daaraan gekoppelde culturele excursies.

niet uit wanneer het eerste bezoek plaatsvond (8, 14, 18 jaar) maar het maakt wel uit met wie dat gebeurt: degenen die via hun ouders kennis hebben gemaakt met klassieke uitvoeringen bezoeken later vaker concerten (Nagel, 2004, 62).

Ten slotte onderzocht Nagel de invloed van onderwijs- en beroeps carrière, verhuizingen en opeenvolgende stadia in relatie- en gezinsvorming op cultuurparticipatie (Nagel, 2004, 116 en 154). Uit de resultaten bleek dat de verschillen in cultuurparticipatie onder de participanten al voor een groot gedeelte aanwezig waren voordat zij in hun huidige leefsituatie waren gekomen. Zo bleken mensen met een hoge opleiding, een kunstzinnige vervolgopleiding en een beroep met culturele beroepsstatus niet opeens meer aan cultuurparticipatie te doen dan zij al deden. Zij namen al vaker deel aan culturele activiteiten voordat zij de desbetreffende opleiding of het desbetreffende beroep uitoefenden. Ook de keuze van de partner geeft geen stijging of daling zien. Alleen bij de komst van kinderen daalt de participatie aan culturele activiteiten. Dit heeft uiteraard te maken met het gebrek aan tijd van de ouders; dit hebben we ook gezien bij de bespreking van de cijfers tot 1993 (zie hoofdstuk 2 kopje leeftijd).

Conclusie

Nagel komt in haar studie tot de conclusie dat de participatie in culturele activiteiten een stabiel gedragspatroon is dat vroeg in het leven ontstaat, onder invloed van het ouderlijk milieu, en zich verder in de levensloop niet veel verder ontwikkelt. Ze stelt dat *de samenhang tussen cultuurparticipatie en verworven kenmerken als opleiding en beroep, grotendeels al van tevoren aanwezig zijn en voor een belangrijk deel ontstaan in het ouderlijk milieu* (Nagel, 2004, 155).

Belangrijk voor ons is het dat uit haar onderzoek blijkt dat er een verhoogde kans is op het bezoeken van klassieke concerten als er, op wat voor leeftijd dan ook, samen met de ouders kennis gemaakt wordt met deze vorm van cultuur.

2009 – Jong klassiek is anders

In 2009 kwam Wouter Sligter met het onderzoek *Jong klassiek is anders; De mening van de Nederlandse YUP over uitgaan met klassieke muziek*.

Aanleiding voor dit onderzoek was dat uit veel onderzoek over cultuurdeelname steeds naar voren kwam dat het publiek van cultuuruitingen met een grote C, zoals klassieke concerten, blijft bestaan uit oudere hoger opgeleiden. De jonge culturele omnivoor, iemand die een brede culturele interesse heeft, kan genieten van zowel hoge als lage kunst en hoog opgeleid is, heeft klaarblijkelijk of geen interesse of heeft nog geen kennis gemaakt met klassieke muziek. Sligter noemt dit zonde gezien de potentie die klassieke concerten hebben om een groot jong publiek aan te trekken (Sligter, 2009; 3).

Doel en de methode van het onderzoek

Met het onderzoek wilde Sligter een beeld krijgen van de factoren die deze culturele omnivoren weghouden bij klassieke concerten. Centrale hoofdvraag bij zijn onderzoek was dan ook: "Wat is het dat de 'cultureel omnivoor niet bevalt aan de huidige concertpraktijk in de klassieke muziek?". Op het eerste gezicht een logische vraag, maar door deze vraag suggereert Sligter al te weten dat het aan de concertpraktijk te wijten is en niet kan liggen aan de muziek zelf, een gebrek aan kennis, etc. Een vraag als "wat is/zijn de reden(en) dat de 'cultureel omnivoor' niet of nauwelijks klassieke concerten bezoekt?" zou een iets onafhankelijker insteek hebben. Wel zien wij bij de enquête die onder 165 personen is afgenomen een aantal vragen terugkomen die niet zozeer te maken hebben met de concertpraktijk als wel met klassieke muziek en toegangsprijs. Toch kunnen we bij deze opzet van het onderzoek er niet omheen dat het gevoel overheerst dat alvorens het veldwerk is gedaan de conclusie is getrokken dat de reden dat er zo weinig jonge culturele omnivoren of YUPPEN in de zaal zitten te wijten is aan de wijze waarop het concert gepresenteerd wordt. Naast de hierboven gestelde hoofdvraag wil Sligter er namelijk ook achter komen hoe een "ideale avond met klassieke muziek eruit ziet voor deze doelgroep".

De doelgroep van het onderzoek was de groep jongeren en jonge volwassenen in de leeftijd van 20 – 35 jaar. Om deze groep te benaderen werden er advertenties op internet geplaatst (Hyves, Google), kwam er een vaste link naar de enquête op de website www.cultuurmecenaat.com, respondenten persoonlijk uitgenodigd door de onderzoeker en werden er uitnodigingen gestuurd via het alumni bureau van de Universiteit Utrecht. Sligter merkt zelf op dat de werving erg regionaal georiënteerd was waardoor ongeveer 50% van respondenten afkomstig was uit de stad Utrecht.

Van de 165 respondenten pasten er 135 binnen doelgroep van 20 tot 35 jaar. Alleen de gegevens van deze personen zijn gebruikt voor dit onderzoek. De enquête bestond uit 11

vragen plus een aantal vragen over de persoonlijke kenmerken van de respondent.

De gegevens

Een grote meerderheid van de respondenten, ruim 71%, gaf aan in de afgelopen drie jaar minder dan twintig keer een klassiek concert te hebben bezocht. Deze groep wordt door Sligter gezien als de groep die antwoord kan geven op de vraag waarom er zo weinig jongeren in de zaal zitten.

De respondenten geven aan dat wanneer zij een klassiek concert bezoeken zij dit vooral doen om te genieten van de muziek (73%). Daarnaast zijn ook het uitbreiden van de muziekkennis (45%) en de hoge kwaliteit van de dirigent of musici (44%) een belangrijke factor bij het concertbezoek. Sligter verbindt hier de conclusie aan dat klassiek concertbezoek, naast het genieten van muziek, gepaard gaat met een zekere mate van kennisvergaring en herkenning (musici die men herkent genieten de voorkeur wat betreft concertkeuze (Sligter, 2009; 26).

De reden van het niet bezoeken ligt voor deze doelgroep aan de kosten die verbonden zijn aan concertbezoek. 41% van de ondervraagden geeft aan niet naar concerten te gaan vanwege de prijs. Dit is – volgens Sligter - te verklaren door de positie waarin deze groep zich bevindt. De gemiddelde leeftijd waarop jongeren op universitair niveau afstuderen ligt in 2008 op 24,5 jaar. Een groot gedeelte van de doelgroep studeert daarom nog of is pas afgestudeerd. Hierdoor moeten zij keuzes maken bij de besteding van hun beschikbare budget. Sligter geeft aan dat jongeren in combinatie met de huidige tijdgeest met haar snelle tempo eerder geld zullen spenderen aan activiteiten waarbij ze meerdere activiteiten, zoals netwerken, genieten, bijpraten, etc., kunnen combineren. Volgens de respondenten zijn de kosten van klassieke concerten dus te hoog. Genieten, de belangrijkste reden om wel een concert te bezoeken, kan immers ook thuis of in de kroeg waar, in tegenstelling tot het gangbare klassieke concert, overige activiteiten gecombineerd kunnen worden.

Daarnaast schrijft Sligter dat 15% van de respondenten aangeeft dat zij weinig gemeen hebben met het publiek dat in de concertzalen te vinden is. Dit vormt voor hen een struikelblok aangezien zij een concert-ervaring willen delen met gelijkgestemden. Mijns inziens kan deze bevinding echter niet als belangrijke oorzaak gezien worden van het wegblijven van jongeren uit de klassieke concertzaal. Ten eerste gaat het hier om slecht een klein gedeelte van de ondervraagden. Ten tweede zien we bij antwoorden op de vraag naar wat de respondent het belangrijkste vindt aan een avondje uit, dat slechts 38% aangeeft onder mensen te willen zijn met dezelfde interesses. Het gaat hen meer om een

gezellige sfeer (90%), goede prijs/kwaliteitverhouding (69%) en vriendelijk en vlot personeel (56%).

Na het bovenstaande te hebben besproken, gaat Slijter verder met de vraag hoe de ideale avond met klassieke muziek er uitziet voor deze doelgroep.

Volgens Slijter wordt klassieke muziek op zichzelf interessant gevonden. Jongeren zijn leergierig en willen hun muziekkennis uitbreiden met klassieke muziek van bekende musici. Niet alleen nationaal en internationaal bekende muzikanten zijn interessant, maar ook jong talent op het podium wordt door de respondenten als erg aantrekkelijk beoordeeld.

Conclusie en kritiek

Na het bekijken van de onderzoeksresultaten komt Slijter tot de conclusie dat de communicatie met de jongeren niet goed verloopt. Ouderen komen via andere wegen aan informatie dan jongeren. De informatievoorziening en promotiecampagnes gericht op jongeren zou dus aangepast moeten worden zodat zij makkelijker benaderd kunnen worden.

Daarnaast blijkt dat ook de prijscomponent goed bekeken moet worden aangezien respondenten niet te veel geld willen uitgeven en hun uitgaven zelf in handen willen houden. Iets meer dan de helft (56%) geeft aan niets te zien in een combi-ticket waarbij de garderobe en een drankje in de entree-prijs is inbegrepen.

Vervolgens geeft Slijter zijn conclusie over de manier waarop klassieke concerten gepresenteerd zouden moeten worden.

Een klassiek concert met barfaciliteiten waarbij in de zaal zitruimte wordt gevarieerd met statafels en er afwisselend praat- en luistermomenten zijn, spreekt 41% van de respondenten aan vanwege het vernieuwende karakter en 30% geeft aan deze setting aantrekkelijk te vinden vanwege de mogelijkheid om verschillende activiteiten te combineren. Maar wanneer het gaat om het 'verjongen van de concertpraktijk' staat een gemoedelijke sfeer met stipt op nummer één (64%): de complete beleving van een klassiek concert is van cruciaal belang.

Wanneer het starre karakter van de huidige concertpraktijk een vernieuwende wending krijgt naar de dynamische setting waarin jongvolwassenen zich thuis voelen, zullen steeds meer cultureel omnivoren hun weg vinden naar klassieke muziekvoorstellingen. Een weg die, na deze eerste kennismaking met de meeslepende en overweldigende ervaring van een live klassiek concert, zonder twijfel vaker bewandeld zal worden." (Slijter, 2009; 27).

Wanneer men alleen deze conclusie leest, lijkt dit een redelijk logische redenering: een groot gedeelte van de respondenten vindt het een goed idee om de concerten informeler te maken door bijvoorbeeld statafels en een bar in de concertzaal te plaatsen en tijdens het concert gedeeltes in te lassen waarbij er gepraat kan worden tijdens een stukje muziek. Deze conclusie komt voort uit de resultaten van de vraag:

"Stel je het volgende voor: Een klassiek concert waarbij in de zaal zitruimte wordt afgewisseld door statafels. Achterin de zaal staat een bar. Tijdens het concert zijn er afwisselend momenten waarop het publiek mag praten en momenten waarop iedereen gevraagd wordt te luisteren. De kwaliteit van de muziek tijdens de luistermomenten is gewaarborgd. Wat lijkt je hier WEL leuk aan?" (Sligter, 2009; 17)

Sligter interpreteert de cijfers echter selectief. Er zijn namelijk drie zaken in de conclusie niet genoemd die wel degelijk van invloed kunnen zijn op hetgeen Sligter hier schrijft. Ten eerste zegt het antwoord *"De sfeer zal wat gemoedelijker zijn dan bij 'gewone' klassieke concerten"* mijns inziens niets over of dit geprefereerd wordt boven de genoemde "gewone" klassieke concerten. Ten tweede geeft 14% van de respondenten (19 van de 135) bij de optie "anders" al aan dat zij er niets leuk aan vinden, het een slecht idee of het storend vinden. Ten slotte wordt er bij vraag 8 gevraagd wat men niet leuk zou vinden aan bovenstaande suggestie. 44% geeft aan *"het vervelend te vinden om stiltemomenten met praatmomenten af te moeten wisselen"*. 43% heeft er zelfs *"morele problemen mee dat er door de muziek gepraat mag worden"* en 31% *"zit liever een uur lang stil te luisteren"*. Bij de optie "anders" van deze vraag is geen één keer opgeschreven dat het veranderen van de sfeer bij concerten nodig is om meer jonge bezoekers te trekken.

Bovenstaande kritiekpunten op de conclusie van Sligter geven aan dat indien er een verandering plaatsvindt op het gebied van presentatie en/of sfeer, er de kans bestaat dat er een nieuwe groep jonge mensen getrokken wordt, maar tegelijkertijd een andere groep jongeren afschrikt. Uiteraard kunnen we dit niet hardmaken en zal dit alleen maar door middel van nader onderzoek *en* uitproberen in de praktijk getoetst kunnen worden^{10 11}.

10 In 2001 werden in Groningen naar aanleiding van het proefschrift van Cas Smithuijsen de zogenaamde "Smithuijsenconcerten" georganiseerd waarbij gekeken werd naar de beleving van het publiek bij klassieke concerten in verschillende settings. Dit experiment mislukte omdat bleek dat de bezoekers voor de muziek kwamen en dus "gewoon" gingen luisteren.

11 Ten tijde van de afronding van deze scriptie verscheen de paper "Een klassiek experiment: Wat gebeurt er met de houdingen en opvatting t.a.v. klassieke concerten wanneer niet-liefhebbers deze daadwerkelijk bijwonen?". Deze paper heb ik helaas niet meer mee kunnen nemen in dit onderzoek.

Recent bevolkingsonderzoek

We zullen nu verder gaan met cijfers van de twee laatst verschenen bevolkingsonderzoeken (2005 en 2009) van het Sociaal Cultureel Planbureau. Beide rapporten zijn geschreven door Andries van den Broek, Jos de Haan en Frank Huysmans.

Het Sociaal Cultureel Planbureau

Het Sociaal Cultureel Planbureau is een wetenschappelijk instituut, opgericht bij Koninklijk Besluit op 30 maart 1973. Sinds 1 januari 1974 is deze organisatie actief en verricht het sindsdien zelfstandig onderzoek en rapporteert, gevraagd en ongevraagd, aan de regering, de Eerste en Tweede Kamer, ministeries en andere maatschappelijke en overheidsorganisaties (SCP, 2009). De missie van het SCP is, zoals te lezen valt op hun website:

- *Het beschrijven van de situatie op sociaal en cultureel terrein in Nederland en de te verwachten ontwikkelingen.*
- *Het bijdragen aan verantwoorde keuzen van doeleinden en middelen in het sociaal en cultureel beleid en het ontwikkelen van alternatieven.*
- *Het beoordelen van het gevoerde beleid, speciaal het interdepartementale beleid*

Met hun publicaties en bijdragen aan verschillende congressen, wil het SCP een bijdrage leveren aan het publieke en wetenschappelijk debat over tal van onderwerpen.

Via publieksenquêtes neemt het SCP de opvattingen van de bevolking over maatschappelijke, levensbeschouwelijke en politieke onderwerpen waar. Ook onderzoekt het bureau de tijdsbesteding en voorzieningengebruik van de Nederlandse bevolking. Het SCP publiceert over verschillende maatschappelijke thema's, zoals de taakverdeling tussen man en vrouw, sociale cohesie, cultuurparticipatie, veiligheid en informatietechnologie.

Het SCP is al een reeks van jaren leverancier van cijfers over de publieke belangstelling voor kunst en cultuur. Met steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) publiceert het SCP daarover een reeks studie getiteld *Het culturele draagvlak*. In deze publicaties werd en wordt verslag gedaan van nadere analyses van het cultuurbereik op het vlak van de drie pijlers van het cultuurbeleid van het ministerie: de *kunsten*, het *cultureel erfgoed* en de *media* (Van den Broek 2005, 4).

2005 – Cultuurminnaars en Cultuurmijders

Cultuurminnaars en Cultuurmijders uit 2005 begint met een korte uitleg over de opzet en inhoud van het rapport. Allereerst wordt de definitie van cultuur gegeven, zoals die wettelijk omschreven is in de Wet op het specifiek cultuurbeleid, artikel 2:

(cultuur is) *het scheppen van voorwaarden voor het instand houden, ontwikkelen, sociaal en geografisch spreiden of anderszins verbreiden van cultuuruitingen.*

Deze omschrijving zorgt er voor dat de wethouder of minister van cultuur niet alleen over de aanbodzijde moet waken, maar zich ook bezig zal moeten houden met het vraagbeleid (Van den Broek 2005, 3).

In dit rapport gaat het exclusief over de trends in het bereik van verschillende cultuuruitingen en zal er niet ingegaan worden op de kwaliteit van het aanbod of de spanningen tussen aanbod en het bereik. Onderwerpen die behandeld worden zijn de belangstelling voor het *cultureel erfgoed* (musea, monumenten, archeologische vondsten en archieven), de *podiumkunsten en cinema* en ten slotte de *actieve cultuurdeelname* (zoals zelf musiceren, schilderen, etc.).

De belangrijkste bron die voor dit rapport is gebruikt, is het zogenaamde *Aanvullend Voorzieningengebruik Onderzoek (AVO)*. Deze door het SCP afgenomen enquête wordt sinds 1979 vierjaarlijks afgenomen onder de Nederlandse bevolking vanaf 6 jaar. Door de enquête breed op te zetten, wordt de kans klein dat deze alleen door cultuurliefhebbers beantwoord wordt. Door middel van de vragenlijst, waar telkens een groot deel over cultuurdeelname is opgenomen is, krijgt het SCP inzicht in het gebruik van een breed scala van publieke diensten. In de module over cultuurparticipatie is consequent gevraagd naar activiteiten in de twaalf maanden voorafgaand aan het moment van het afnemen van de enquête.

Tijdens de bespreking van de statistieken zal er onderscheid gemaakt worden naar kenmerken die in het verleden duidelijke deelnameverschillen te zien gaven. Deze kenmerken zijn: *seks*, *leeftijd*, *opleidingsniveau* en *etniciteit*.

Zoals we in de inleiding op de bespreking van het onderzoek van Wiersma hebben opgemerkt, zal aan de factor seks minder aandacht worden gegeven omdat onze discussie daarop niet gefocust is. Ook de schrijvers van *Cultuurminnaars en Cultuurmijders* geven aan dat vooral de verschillen tussen leeftijd (of generatie), opleiding en etniciteit in de belangstelling staan.

Het onderzoek bespreekt de statistieken waar mogelijk consequent volgens de volgende systematiek:

- *Eerst worden de hoofdtrends voor de bevolking als geheel geschetst: het percentage deelnemers, het aantal bezoeken per 100 inwoners, de percentages frequente versus incidentele bezoekers, en het aantal bezoeken per deelnemer*
- *Dan worden de trends in de deelnamepercentages van deelgroepen beschreven naar sekse, leeftijd, opleidingsniveau, levensfase en etniciteit (Van den Broek 2005, 7).*

Hoofdtrends cultuurparticipatie podiumkunsten tot aan 2005

Het hoofdstuk over podiumkunsten en cinema is opgebouwd rond het onderscheid tussen theater, klassieke muziek, populaire muziek en cinema. De schrijvers geven aan dat dit niet per definitie een makkelijke verdeling is omdat het aanbod van de verschillende podia aan het "ontschotten" is. Rockacts Golden Earring en Rowwen Hèze worden als voorbeeld van deze ontschotting genoemd, omdat zij niet alleen meer op poppodia optreden, maar ook theatertournees doen waarbij het repertoire aangepast wordt aan de wat bezadigder omgeving (Van den Broek 2005, 37). Daarnaast worden ook de zogenaamde "cultiplexen" als oorzaak genoemd, aangezien zij meerdere culturele diensten aanbieden, zoals films, debatten en theatervoorstellingen. Doordat het SCP specifiek gevraagd heeft naar het soort uitvoering en niet naar het soort zaal, zorgen popconcerten in schouwburgen niet voor interpretatieproblemen.

Zoals Van der Blij in haar onderzoek *De kunstmatige kloof* al aangaf, worden klassieke concerten wel eens op alternatieve locaties aangeboden. Naast de conventionele concertzaal zijn er tal van kerken, buurt- en clubhuizen en openlucht locaties waar klassieke concerten plaatsvinden. We zien hier meteen het grootste mankement van dit onderzoek. Het SCP rapport is voornamelijk gebaseerd op de gegevens van het AVO. Veel mensen zullen bij de vraag of zij een klassiek concert bezocht hebben wellicht nee zeggen als zij niet naar een reguliere concertzaal zijn gegaan maar wel naar bijvoorbeeld een buurthuis, kerk of een andere non-reguliere locatie. We konden dit zien bij Van der Blij's ondervraging van zaaleigenaren de kans zeer groot is dat dit ook bij de bezoekers zo zal zijn. Bij de bespreking van de cijfers moeten we dus in het achterhoofd houden dat de cijfers die gepresenteerd worden een scheef beeld kunnen geven over de cultuurparticipatie en het concertbezoek in het bijzonder.

Tussen 1999 en 2002 zijn er 16 organisaties die zich met de exploitatie van podiumkunsten bezig hielden verdwenen. Waar het er in 1999 334 waren, bestonden er 3 jaar later nog 318. Het aantal organisaties dat zich heeft aangesloten bij de Vereniging voor Schouwburg- en Concertgebouwdirecties (VSCD) is tussen het seizoen 1989/90 en 2004 juist toegenomen met 38. In 1996 waren er 205 zalen met een stoelcapaciteit van

105.000 en in 2003 waren dat er respectievelijk 249 en 135.000. Deze groei van het aantal zalen is voornamelijk te danken aan de bouw van nieuwe theaters in middelgrote plaatsen (Van Maanen 1997, 187 – 189).

Naast het aantal zalen, groeide ook de toeloop naar deze zalen. In het seizoen 1990/91 werden er ruim 10 miljoen bezoekers geteld. Acht seizoen later was dit aantal gestegen tot bijna 14 miljoen. In 1999 groeide dit zelfs verder tot 16 miljoen wat neerkwam op ongeveer 1 podiumbezoek per hoofd van de gehele Nederlandse bevolking per jaar. We zien dus een groei van maar liefst 60% tussen 1990/91 en 1999.

Uit de gegevens komt naar voren dat tot 1995 het deel van de Nederlandse bevolking dat ten minste één keer per jaar een klassiek concert, opera of operette bezocht aan het groeien was; 12% van de bevolking bezocht in 1979 een dergelijke voorstelling, in 1995 was dit 17%. Vanaf dat moment is er een daling waar te nemen tot 14% in 2003. Deze groei en afname is vooral te wijten aan de incidentele bezoekers. Zij veroorzaakten tussen de '79 en '95 een groei van 5% (van 9% tot 14%) en een afname van 3% tot '03. Onder de vaste bezoekers, die vaker dan 1 keer per kwartaal gingen, bleven de aantallen gedurende de gehele periode gelijk; 3% van de Nederlandse bevolking behoort tot deze groep (Van den Broek, 2005, 50).

Tot aan 1987 werd in de enquête geen onderscheid gemaakt tussen klassieke concerten en opera/operette. Vanaf dat moment kunnen we dus eigenlijk pas goed zien hoe veel procent van de bevolking klassieke concerten bezoekt. Wat wel in het rapport wordt opgemerkt, is dat de grote opleving in 1995 voor een deel te danken is aan de grote populariteit van opera en operette in dat jaar; 8% in 1995 tegenover 5% van de bevolking in de rest van de genoemde periode.

Over geslacht, leeftijd en het opleidingsniveau kan gezegd worden dat het hier gaat om een bevolkingsonderzoek en dus een onderzoek naar hoe veel procent van de bevolking zich bezighoudt met cultuur. De volgende genoemde percentages gaan over het aantal bezoekers per categorie (x% van de Nederlandse bevolking tussen 6 - 11 jaar) en niet het percentage van de concertbezoekers (x% van de bezoekers is 6 - 11 jaar). Deze cijfers zijn moeilijk te koppelen aan de resultaten uit het onderzoek van Wiersma, aangezien het daar veelal gaat om publieksonderzoek waarbij gekeken werd naar de samenstelling van het publiek. Toch kunnen we aan de hand van de cijfers uit Cultuurminnaars en Cultuurmijders zien hoe populair klassieke concerten de afgelopen jaren onder de verschillende leeftijdscategorieën is geweest.

Geslacht, leeftijd en opleidingsniveau klassieke concertbezoeker

Onderstaande tabel geeft het bezoek aan klassieke concerten en opera/operette naar sekse, leeftijd en opleidingsniveau van de Nederlandse bevolking vanaf 6 jaar weer. De cijfers hebben betrekking op mensen die minstens één keer een concert hadden bezocht in de 12 maanden voorafgaand aan de enquête.

Bezoek concerten klassieke muziek en opera/operette naar sekse, leeftijd en opleidingsniveau, bevolking van 6 jaar en ouder, 1979 – 2003.							
	1979	1983	1987	1991	1995	1999	2003
Bezoek (%)	12	13	15	16	17	15	14
Man	10	11	13	14	15	13	12
Vrouw	13	14	16	18	20	17	16
6 – 11 jaar	4	5	7	7	6	6	8
12 – 19 jaar	9	7	7	9	10	8	7
20 – 34 jaar	9	12	12	14	14	10	10
35 – 49 jaar	16	16	19	19	21	14	13
50 – 64 jaar	18	19	20	22	27	25	22
65 – 79 jaar	14	18	19	20	20	25	20
> 80 jaar	7	10	12	7	12	15	15
Lager onderwijs	8	8	8	9	11	9	6
Vmbo (lbo/mavo)	10	12	13	13	15	14	9
Havo, vwo, mbo	20	20	20	19	21	16	14
Hbo, universiteit	29	33	35	37	36	31	29

Tabel 3.7 (Van den Broek 2005, 51)

Bovenstaande tabel zegt eigenlijk precies wat er tot nu toe uit verschillende onderzoeken bleek: slechts een klein gedeelte van de Nederlandse bevolking bezoekt klassieke concerten, onder de bezoekers bevinden zich iets meer vrouwen dan mannen en we zien meer hoger dan lager opgeleiden in de concertzaal zitten.

Wat betreft de leeftijd van de bezoeker zien we dat deze cijfers vergelijkbaar zijn met de tabel van Hamann die we in hoofdstuk 1 van dit onderzoek hebben besproken. Dit is natuurlijk geen verrassing, omdat de cijfers van Hamann afkomstig zijn van dezelfde bron.

Verder en 2009

Als we bovenstaande punten bekijken, valt het op dat de cijfers weer gebaseerd zijn op het bezoek aan de reguliere sector. Hoewel het onderzoek van Martine van der Blij in 1992 al duidelijk aangaf dat er sprake is van een duale structuur binnen het aanbod van de podiumkunsten, lijkt het SCP zich vast te houden aan de organisatie van cijfers die beschikbaar zijn via zalen en schouwburgen die aangesloten zijn bij het VSCD. Daarnaast bestaat er zoals gezegd de kans dat ondervraagden een bezoek aan een uitvoering van een amateurorkest in een buurthuis of kerk niet als klassiek concert beschouwen.

Ook het SCP onderzoek uit 2009, *Cultuurbewonderaars en Cultuurbeoefenaars* laat eenzelfde beeld van het bezoek aan klassieke concerten zien waarbij de oudere groep groter is geworden en de jonge groep kleiner:

Bezoek concerten klassieke muziek en opera/operette naar sekse, leeftijd en opleidingsniveau, bevolking van 6 jaar en ouder, 1979 – 2003.		
	2003	2007
Bezoek (%)	14	14
Man	12	12
Vrouw	16	16
6 – 11 jaar	8	6
12 – 19 jaar	7	7
20 – 34 jaar	10	10
35 – 49 jaar	13	10
50 – 64 jaar	22	22
65 – 79 jaar	20	26
> 80 jaar	15	11
Lager onderwijs	6	9
Vmbo (lbo/mavo)	9	10
Havo, vwo, mbo	14	13
Hbo, universiteit	29	27

Tabel 3.8 (Van den Broek 2008, 50)

Hoofdstuk 4 – Conclusies en aanbevelingen

Zoals ik in de inleiding al schreef heb ik door middel van deze scriptie inzichtelijk willen maken welke studies er tussen 1976 en 2009 zijn gedaan naar de samenstelling van het publiek in de klassieke concertzaal in Nederland en welke ontwikkelingen hierin werden gesignaleerd met betrekking tot leeftijd, sociale samengestroomd en opleiding. Er zijn een aantal belangrijke conclusies die we kunnen trekken uit de besproken Nederlandse onderzoeken.

Generatieconflict

We hebben kunnen zien dat verschillende onderzoeken elkaar tegenspraken over het vergrijzen van de klassieke concertzaal. Waar Valkman en Jansen al in 1975 de eerste tekenen van vergrijzing in de klassieke concertzaal zagen optreden, kwamen Ganzeboom, Maas en Verhoeff in 1990 tot de conclusie dat er juist een verjonging van het publiek gaande was. Als we de cijfers die Hamann in zijn tabel presenteert erbij pakken, zien we dat er sprake is van een generatieconflict: bij elke steekproef bleek steeds de zelfde generatie het grootst te zijn. We zagen dan ook in de tabellen dat het balkje van de generatie die geboren was tussen 1934 en 1941 elke keer het hoogst was¹². Er is al vaker gezegd dat ouderen vaker concerten bezoeken dan jongeren en dat als deze jongeren ouder worden zij vanzelf wel weer klassieke concerten zullen gaan bezoeken. Uit de cijfers blijkt nu echter dat er achter de oude generatie die vaak klassieke concerten bezoekt, geen nieuwe generatie opstaat die het stokje over kan nemen. Dit is een nieuwe observatie en zorgt ervoor dat het argument dat jongeren wanneer ze ouder worden uiteindelijk wel tot concertbezoek over zullen gaan onderuit gehaald wordt.

Nieuwe aanwas: van huis uit of via school?

Als we kijken naar de onderzoeken van Hugo de Jager uit 1967 en Nagel uit 2004 blijkt dat vooral de zogenaamde primaire socialisatie bijdraagt aan het later bezoeken van klassieke concerten. De Jager stelde dat jongeren zo vroeg mogelijk in het ouderlijke milieu kennis moeten maken met klassieke muziek om later op eigen gelegenheid concerten te bezoeken.

Ineke Nagel kwam echter met de conclusie dat het niet veel uitmaakt *wanneer* er kennis wordt gemaakt met klassieke muziek maar dat het vooral samen met de ouders zal moeten gebeuren. Dit zou kunnen betekenen dat secundaire socialisatie in de vorm van cultuureducatie op middelbare scholen – en in dit geval muzikeducatie – niet bij zou kunnen dragen aan meer en jongere bezoekers van klassieke concerten. Als we er van uit gaan dat het via de ouders in aanraking komen met klassieke concerten bijdraagt aan het

¹² Zie pagina 13 – 14

bezoeken van concerten op latere leeftijd, dan kan educatie mijns inziens *wel* helpen bij het vergroten van een jong publiek. Jongeren die niet via hun ouders maar via de middelbare school kennis met klassieke muziek en concertbezoek maken, zullen namelijk niet per definitie op latere leeftijd *geen* concerten bijwonen. Zij die wel tot de groep behoren die via school op latere leeftijd actief concerten zullen blijven bezoeken, geven hun kinderen door primaire socialisatie meer kans om deze cultuurvorm actief te blijven bezoeken. Deze kinderen en uiteindelijk hun kinderen, enz., zullen in dat geval wel door hun ouders kennis maken met klassieke concerten, maar dit zal dan indirect te danken zijn aan muziekeducatie in het basis- en voortgezet onderwijs.

Het antwoord van de jeugd

Het onderzoek van Wouter Sligter probeert het antwoord op de vraag waarom jongeren zo weinig klassieke concerten bezoeken bij de bron van het probleem te vinden: de jongeren zelf. Uit de onderzoeksresultaten van Sligter blijkt dat de jongeren niet goed worden bereikt, de prijzen te hoog zijn en dat de huidige concertpraktijk een te star karakter heeft. Een informele sfeer waarbij een klassiek concert gecombineerd wordt met barfaciliteiten wordt door Sligter aanbevolen als een oplossing en ligt in de lijn waar Hans Abbing ook naartoe wil met zijn "nieuwe kunst". We hadden al opgemerkt dat er toch wel het een en ander aan te merken is op het onderzoek. Zo bleek bij het analyseren van de vragen dat een klassieke concert gecombineerd met barfaciliteiten niet alleen zou zorgen voor nieuw publiek, maar een gedeelte van dit jonge publiek ook juist afgeschrikt zal worden.

Een onvolledig beeld

Uit het onderzoek van Martine van der Blij blijkt dat Valkman en Jansen in 1975 de juiste kritiek gaven op het tot dan toe gedane onderzoek over het podiumkunstenpubliek en het klassieke publiek in het bijzonder. Zij gaven aan dat er in het verzamelde onderzoeksmateriaal geen compleet beeld bestond van alle orkesten en concerten. Tot dan toe was altijd de keuze gemaakt om bezoeker bij de officiële en gevestigde orkesten en concertzalen te bevragen. Zij hadden in die tijd al het idee dat de informele muziekgroepen wellicht een heel ander publiek zouden trekken.

Van der Blij komt in 1995 tot de conclusie dat er een onvolledig beeld was van het publiek van de podiumkunsten. Uit haar onderzoek blijkt dat er sprake was van een duale structuur binnen de podiumkunstenwereld. Het publiek van de reguliere sector, zoals dat van de gevestigde concertzalen, werd altijd meegenomen in officiële onderzoeken van het SCP, CBS, etc. Het publiek van de non-reguliere sector, zoals dat van de huisconcerten, kerken, etc., werd daarentegen niet meegenomen bij dit soort onderzoeken.

De onderzoeken die op dit moment voorhanden zijn, geven echter nog steeds geen volledig beeld van de stand van zaken rondom de vergrijzing van het publiek van klassieke concerten. Zo zijn de rapporten van het Sociaal Cultureel Planbureau nog altijd gebaseerd op de AVO-cijfers. Dit neemt echter niet weg dat de vergrijzing in de reguliere sector een feit is en dat de angst dat in deze sector het publiek wellicht uit zal sterven zeker gegrond is. Maar of dit ook het geval is bij de non-reguliere sector valt te betwijfelen. Er wordt te vaak gesproken over "het publiek van klassieke concerten" zonder dat duidelijk is waar dit publiek zich bevindt en om wat voor klassieke concerten het precies gaat.

Aanbevelingen voor vervolgonderzoek

Op basis van bovenstaande conclusies zijn er een aantal zaken die wellicht nader onderzocht kunnen worden. Hieronder mijn vier aanbevelingen:

- Sinds het onderzoek van Van der Blij is er geen rekening meer gehouden met het publiek van podiumkunsten in de non-reguliere sector. Het is zeker aan te bevelen om een herhaling van haar onderzoek te laten verrichten om inzicht te krijgen in de huidige stand van zaken rondom het bezoek van podiumkunsten en klassieke concerten in het bijzonder in de non-reguliere sector. Daarbij moet worden opgemerkt dat het de aanbeveling verdient om in deze nieuwe studie wel per soort podiumkunst aan te geven hoe de samenstelling van het publiek is. Op die manier kan in precies in kaart worden gebracht wat het verschil is tussen het publiek in de reguliere en non-reguliere sector. Van der Blij had dit destijds niet gedaan. Vragen die bij een degelijk onderzoek centraal zouden kunnen staan zijn: wat voor publiek gaat er naar klassieke concerten in de non-reguliere sector? Gaan zij ook naar reguliere concerten? Zo ja, waarom wel? Zo niet, waarom niet? Hoe kunnen de bezoekers van de non-reguliere sector geprikkeld worden om de reguliere sector wel te bezoeken?
- Niet alleen een losstaand onderzoek naar de non-reguliere sector, maar ook de integratie van deze sector bij toekomstige SCP rapporten kan bijdragen aan een volledig beeld over het publiek van klassieke muziek.
- Daarnaast weet ik uit eigen ervaring dat het publiek van verschillende genres binnen de klassieke muziek en zelfs de dag en tijdstip waarop een concert plaatsvindt sterk kan verschillen. Daarom verdient het ook de aanbeveling om in toekomstige onderzoeken onderscheid te maken maken tussen verschillende genres of in ieder geval duidelijk aan te geven welk genre binnen de klassieke muziek onderzocht is.

- Ondanks dat er de nodige kritiek op het onderzoek van Wouter Sligter is gegeven, zouden twee van zijn conclusies mijns inziens wel degelijk kunnen bijdragen aan een groei van het aantal jongeren in de klassieke concertzaal: meer aandacht besteden aan het bereiken van jongeren via wegen waar zij bekend mee zijn en daarnaast nadenken over de prijzen van klassieke concerten rekening houdend met de financiële situatie van de doelgroep. Wellicht dat een onderzoek, toegespitst op deze twee zaken, hier meer inzicht in kan geven.
- Omdat uit het onderzoek van Ineke Nagel naar voren kwam dat het bezoeken van klassieke concerten met de ouders de kans vergroot op concertbezoek op latere leeftijd, is het wellicht verstandig om na te denken over een nieuwe vorm van muzikeducatie waar ook de ouders van kinderen betrokken bij kunnen worden. Zo zou er meer aandacht besteed kunnen worden aan educatieve familieconcerten. Op die manier wordt het beste van primaire (ouders) en secundaire (school) socialisatie samengevoegd.

Literatuur:

- Abbing, H., *Van hoge naar nieuwe kunst*, Amsterdam: Historische Uitgeverij, 2009
- Asscher, M., *Toen bleek de schroef verbogen*, Trouw, 1 november 1999
- Bevers, T., *Paul Citroen of Paul Citroën?*, in SICAmag nr. 37, Stichting Internationale Culturele Activiteiten, december 2007
- Concertgebouw, *Programma Concertgebouw Amsterdam*, 31 oktober 2009
- Eijck, K. van, *Een klassiek experiment: wat gebeurt er met de houdingen en opvattingen t.a.v. klassieke concerten wanneer niet-liefhebbers deze daadwerkelijk bijwonen?*, Paper, Erasmus Universiteit Rotterdam, 30 juni 2010
- Expertdiscussie op website NRC Handelsblad:
<http://weblogs.nrc.nl/expertdiscussies/discussie-klassieke-muziek/>
- Ganzeboom, H., *Cultuur en informatieverwerking: een empirisch-theoretisch onderzoek naar cultuuredeelname en esthetische waardering van architectuur*, Utrecht, Sociologisch Instituut, 1984
- Ganzeboom, H., Verhoeff, R., Maas, I., *Podiumkunsten & Publiek; een empirisch-theoretisch onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*, Rijswijk, 1990
- Hamann, Th. K., *Cultural Dynamics – Zur langfristigen Existenzsicherung von Kulturorchestern in Deutschland und der Schweiz*. Dissertatie aan de Universiteit St. Gallen, Diss, 2005
- Hissink, A.C., Wolff, P. de, *Openbare gemakkelikheden en publiek te Amsterdam; een onderzoek naar het bezoek aan film, toneel en concert in de hoofdstad en de factoren die daarop van invloed zijn, ingesteld door het bureau van statistiek der gemeente Amsterdam*, Amsterdam, 1957
- Jager, H. de, *Cultuuroverdracht en concertbezoek*, Leiden: Stenfert Kroese, 1967
- Jansen, K., *Verhelp structurele problemen, ongevraagd advies aan de staatssecretaris van Cultuur*, NRC Handelsblad, 26 maart 2004
- Jansen, K., *Orkesten moeten flexibeler werken om te overleven. Toekomst van symfonieorkesten en klassieke muziek staat de komende decennia op het spel door veranderingen in het publiek*, NRC Handelsblad, 7 april 2008
- Jansen, K., *Het oorverdovende geklets in Paradiso*, NRC Handelsblad, 6 februari 2009
- Janssen, P, Steijn, W., *Salon Actueel*, Amsterdam: Jubels B.V., 2008
- Johnson, J., *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value*, Oxford: Oxford University Press, 2002
- Knulst, W., *Van Vaudeville tot video; een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*, Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau, 1989
- Kooke, S., *Nedpho kan leren van Anré Rieu of Madonna*, Trouw, 1 maart 2000
- Leenders, H., Internet forum: <http://www.future-of-classicalmusic.com/forum/index.php>

- Maanen, H. van, *Het Nederlands toneelbestel van 1945 tot 1995*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997
- Mooij, W., *Liever 'oase van concentratie' dan avondje uit : wordt de jonge generatie afgehouden van concertbezoek door de vereiste stilte?*, NRC Handelsblad, 05 februari 2009
- Philharmonic of Southern New Jersey, *Etiquette*, <http://www.psnj.org/etiquette.html>, 2007
- Pratiques Culturelles Des Français, *Frequence annuelle des sorties aux concerts 2008*, <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap7/VII-2-3-Q70C.pdf>, 2 maart 2010
- Revel, N., *Audience participation*, <http://www.nickrevel.com/2008/11/01/audience-participation>, 2008
- Sandow, G., Internetblog, "Whats happening here", http://www.artsjournal.com/sandow/2005/10/whats_happening_here.html, 24 oktober 2005
- Sandow, G. Internetblog, "Solutions", http://www.artsjournal.com/sandow/2009/02/solutions_1.html
- Sandow, G., Internetblog, "Age of the french classical audience", http://www.artsjournal.com/sandow/2009/12/age_of_the_french_classical_audience.html, 14 december 2009
- Sandow, G., Internetblog, "Gatekeeper Alternatives", http://www.artsjournal.com/sandow/2010/05/gatekeeper_alternatives_-_do.html
- Smithuijsen, C., *Het Luisterpeloton; Twee generaties concertgangers vergeleken aan de hand van onderzoek naar Utrechtse abonnementshouders in 1961 en 1993*, Amsterdam: Boekmanstichting, 1997
- Smithuijsen, C., *Stilte! Het ontstaan van concertetiquette*, Amsterdam: Uitgeverij Podium, 2001
- Slijter, W., *Jong klassiek is anders; De mening van de Nederlandse YUP over uitgaan met klassieke muziek*, Utrecht: Universiteit Utrecht, 2009
- Sociaal Cultureel Planbureau, http://www.scp.nl/Organisatie/Missie_en_achtergrond, 30 november 2009
- Spel, M., *Die stijve sfeer maakt klassieke concerten onnodig zwaar*, NRC Handelsblad, 2 februari 2009
- Stone, D., *Policy Paradox; The Art of Political Decision Making*, New York: The Josef and Anni Alvers Foundation / Artists Rights Society (ARS), 2001
- Tröndle, M. (onder redactie van), *Das Konzert; Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*, Bielefeld: Transcript, 2009
- Valkman, O., Jansen, T., *Muziek en publiek*, in Voetzoekers no. 22, Amsterdam: Boekmanstichting, 1975
- Van den Broek, A. van den, Haan, J. de, Huysmans, F., *Cultuurminnaars en*

- Cultuurmijders; Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*, Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau, 2005
- Van den Broek, A. van den, Haan, J. de, Huysmans, F., *Cultuurbewonderaars en Cultuurbeoefenaars; Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*, Den Haag: Sociaal Cultureel Planbureau, 2009
 - Van der Blij, M., *De kunstmatige kloof; Een empirisch-theoretisch onderzoek naar het bestaan van een duale structuur van het podiumkunstenveld in Nederland*, Amsterdam: Boekmanstudies, 1995
 - Verhoeff, R., *Het publiek van de oude muziek: een onderzoek naar de samenstelling van het publiek van het Holland Festival Oude Muziek Utrecht in vergelijking met het publiek van reguliere concerten*, Rijswijk: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, Directoraat-Generaal Culturele Zaken, 1992
 - Weijts, Ch., *Een leuke avond*, NRC Handelsblad, 5 februari 2009
 - Wiersma, H., *Concert en publiek; een onderzoek naar het profiel van het publiek in de Nederlandse concertzaal*, Utrecht: Universiteit Utrecht, 1993
 - Wijgers, W., *Concertbezoek is nodeloos ongezellig : aantal bezoekers van concerten zou aanzienlijk groter kunnen zijn dan nu*, NRC Handelsblad, 28 april 2008
 - Wikipedia 1, <http://nl.wikipedia.org/wiki/Conservatorium>, 25 november 2009