

So you think you wanna be an idol because you have the voice of Holland?

*Een onderzoek naar de motivaties voor deelname aan singer-songwriter- en
hiphopcompetities in Amsterdam*



Yacine N'diaye

3447499

Kunstbeleid- en Management 2011

Begeleider: Dr. P. Lelieveldt

Voorwoord

Het is eindelijk zo ver. Mijn scriptie is af. Maandenlang heb ik hieraan gezeten en nu is het einde daar. Natuurlijk heb ik dit niet geheel alleen gedaan en daarom wil een paar mensen bedanken. Allereerst de hele GRAP: Johanneke en Lars, bedankt voor de fijne begeleiding. Martijn en Marjan, ik vond het erg leuk naast jullie te mogen werken.

Natuurlijk wil ik ook mijn scriptiebegeleider Philomeen Lelieveldt bedanken. Philomeen, bedankt voor alle goede adviezen en begeleiding de afgelopen periode.

Dan mijn ouders en zus die elke keer weer klaar stonden met een bordje eten als ik weer eens tot laat had doorgewerkt; Dank jullie wel!

En dan nog Stije, die elke keer weer bemoedigend zei dat het wel goed zou komen.

Hij had gelijk, want hier ligt het. Voor jou op tafel.

Dus lees en leer.

Bedankt.

Inhoudsopgave

Inleiding	pagina 5
Theoretisch kader	
Hoofdstuk 1. Jongerenculturen	pagina 9
1.1. Introductie	pagina 9
1.2 Jeugdcultuur	pagina 10
1.3 Tienercultuur	pagina 12
1.4 Subcultuur	pagina 13
Hoofdstuk 2. Hiphop	pagina 15
2.1 Introductie	pagina 15
2.2 Waar hiphop begon	pagina 15
2.3 Wat is belangrijk voor een hiphopper?	pagina 17
2.4 Hoe wordt je een hiphopartiest?	pagina 20
2.5 De Amsterdamse hiphopscene	pagina 21
Hoofdstuk 3. Singer-songwriters	pagina 23
3.1 Begin bij het begin. Wat is een singer-songwriter?	pagina 23
3.2 Folk	pagina 25
3.2.1. Folk; waar het allemaal begon	pagina 25
3.2.2 Folk in Amerika en Engeland	pagina 27
3.2.3 Folk in Nederland	pagina 28
3.3 De Amsterdamse singer-songwritersscene	pagina 30
Hoofdstuk 4. Muziekcompetities	pagina 32
4.1 Waar het allemaal begon; in Amerika	pagina 32
4.2 Muziekcompetities in Nederland	pagina 33
4.3 Visies over muziekcompetities	pagina 36

Het onderzoek

Hoofdstuk 5. Mooie Noten en Wanted; wie zijn de deelnemers?	pagina 38
5.1 Het verloop van de competities	pagina 38
5.2 Methodologie	pagina 39
5.3. De kenmerken van de competitiedeelnemers	pagina 39
Hoofdstuk 6. Motivaties voor deelname	pagina 43
6.1 Een overzicht	pagina 43
6.2. De motivaties voor deelname aan Mooie Noten	pagina 43
6.3. De motivaties voor deelname aan Wanted	pagina 44
Hoofdstuk 7. Samenvatting, conclusies en aanbevelingen	pagina 46
Referenties	pagina 50
Bijlage 1 Overzicht muziekcompetities in Nederland	
Bijlage 2 Enquête	
Bijlage 3 Vragenlijst	
Bijlage 4 Waarom wil je meedoen met Wanted	
Bijlage 5 Waarom wil je meedoen met Mooie Noten	

Inleiding

In de jaren tachtig van de vorige eeuw werd met de komst van de muziekcompetitie ‘Grote Prijs van Nederland’ het startschot gegeven voor Nederlandse muziekcompetities gericht op pop- en rockmuziek. In navolging van de Grote Prijs ontstonden er steeds meer competities die zich richtten op de ontwikkeling van regionaal of nationaal talent (Grote Prijs van Nederland, 2011). Ook Stichting GRAP, de stichting waar ik mijn stage heb afgerond, organiseert zeer regelmatig muziekcompetities.

Stichting GRAP (GroepenRaad Amsterdamse Popmuziek) werd in 1982 in Amsterdam als popcollectief opgericht en speelt sindsdien een belangrijke rol bij de ontwikkeling van plaatselijk poptalent. In 1994 werd GRAP getransformeerd in een ondersteunende instelling voor de Amsterdamse popmuziek. Ze organiseert jaarlijks verschillende competities, festivals en showcases. Bij het Amsterdamse Bevrijdingsfestival en het Amsterdam Roots festival is GRAP verantwoordelijk voor de productie en programmering. Mooie Noten, Vinylized, de Amsterdamse Popprijs en Wanted zijn de namen van de competities die zij zelf organiseren. Met deze competities draagt GRAP bij aan de ontwikkeling en stimulering van talent van (voornamelijk) Amsterdamse jongeren. Al deze evenementen vinden plaats op verschillende podia, clubs, parken en pleinen verspreid over heel Amsterdam. Naast deze producties biedt GRAP vakkundig advies en informatie aan acts en bands. Met haar adviserende en informerende rol fungeert GRAP als schakel tussen artiest en de popmuziek wereld (GRAP, 2011).

In het (recente) verleden is regelmatig onderzoek gedaan naar de beweegredenen van organisaties zoals GRAP om competities te organiseren. In die literatuur wordt echter voorbijgegaan aan de motivaties voor deelname aan muziekcompetities vanuit het perspectief van de deelnemers (Rohrer, 2002). Er wordt voornamelijk geschreven over de educatieve functie van de competities (e.g. het opdoen van ervaring, kennis over het eigen kunnen, mogelijkheid feedback te krijgen). Ook de voor- en nadelen van de competities voor deelnemers worden regelmatig besproken (Bell (in Rohrer, 2002); Austin, 1990; Rohrer, 2002).

De praktijk van GRAP lijkt evenwel te wijzen op verschillen in de motivatie van de deelnemers aan competities in de verschillende muzikale genres. Een eerste aanwijzing voor deze verschillen tussen de motivaties voor deelname kreeg ik tijdens mijn eerste gesprek met

mijn stagebegeleider bij GRAP; hij gaf aan dat de hiphop deelnemers vaak meedoen om hun eigen status te verhogen en de singer-songwriters eerder voor de ervaring en het leerproces. Ik was benieuwd naar de verklaring voor de verschillen in de motivaties van deze deelnemersgroepen en besloot daar nader onderzoek naar te doen. Het doel van mijn onderzoek is explorerend. Het dient om meer inzicht te krijgen in de motivaties van deelnemers van de hiphop- en singer-songwritercompetities, om zo mogelijk tot aanbevelingen te komen over de opzet en structuur van de toekomstige competities van GRAP.

Voor mijn onderzoek heb ik gekozen voor een vergelijking van deelnemersgroepen aan twee competities die qua muziekstijl ver uit elkaar liggen: de singer-songwritercompetitie Mooie Noten en de hiphop competitie Wanted, beiden georganiseerd door GRAP. De reden voor deze afbakening is allereerst het gesprek met mijn begeleider geweest. Hij gaf aan dat er duidelijke verschillen tussen beiden groepen te vinden zijn. Een andere reden is de periode waarin het onderzoek plaats kon vinden. Ik heb stage gelopen en onderzoek gedaan van februari tot juli 2011. In deze periode worden alleen de Mooie Noten competitie en de Wanted competitie gehouden. Pas in het najaar worden de andere competities (de Amsterdamse Popprijs en Vinalized) georganiseerd. Ik zie dit niet als beperking van mijn onderzoek, omdat de twee competities zodanig van elkaar afwijken, dat er geen sprake lijkt te zijn van een overlapping tussen de twee typen deelnemers en zij dus duidelijk tegenover elkaar gezet kunnen worden.

Met deze scriptie zal ik niet alleen meer licht proberen te werpen op de motivaties voor deelname aan competities, maar ook dieper ingaan op het begrip singer-songwriter. Literatuur over het muziekgenre singer-songwriting bleek schaars (in tegenstelling tot literatuur over het genre hiphop). De lacune is eerder gesignaleerd door Roy Shuker, die in *Popular Music. The Key Concepts* (2005:247) aangeeft dat naar het genre singer-songwriting weinig sociologisch en musicologisch onderzoek is gedaan. Het onderzoek dat wel is gedaan, richt zich alleen op de compositie van nummers, het proces van het schrijven en de bijdragen van vooraanstaande singer-songwriters als Bob Dylan. Shuker geeft zelf de volgende definitie van songwriters: “artists who both write and perform their material, and who are able to perform solo, usually on acoustic guitar or piano”. De nadruk in de nummers ligt op de tekst, dus singer-songwriters worden gezien als poëten, verhalenvertellers en auteurs.

Bij GRAP bestaat een overeenkomstige definitie: een singer-songwriter schrijft en zingt niet alleen zijn eigen nummers, maar doet dit (bijna) altijd met akoestische instrumenten en zonder

veel 'opsmuk' (GRAP, 2011). Er lijken dus toch overeenkomstige ideeën te bestaan over het begrip.

In deze scriptie zal ik aankaarten welke ideeën en kenmerken een singer-songwriter koppelt aan zijn of haar identiteit als singer-songwriter en welke kenmerken in de literatuur belangrijk worden geacht. Dit alles brengt mij tot de volgende hoofdvraag:

Welke overeenkomsten en verschillen bestaan er tussen de motivaties van participanten aan de hiphop en singer-songwriter competities en hoe kunnen deze verklaard worden?

Om antwoord te kunnen geven op deze hoofdvraag heb ik enkele deelvragen opgesteld.

Allereerst de vraag "op welke manieren wordt het begrip 'jongerencultuur' benaderd?". Met het antwoord op deze vraag geef ik een overzicht van de verschillende visies die bestaan over jongeren en hun cultuur en beargumenteer ik waarom ik heb gekozen voor het begrip 'subcultuur' als beschrijving van hedendaagse jongerenculturen.

De tweede deelvraag is: "welke subculturele kenmerken hebben hiphop en singer-songwriters en hoe zijn deze subculturen ontstaan?" Deelvraag drie is: "waar ligt het begin van de muziekcompetities in Nederland, en welke opvattingen bestaan er over de functie van de muziekcompetities?". Door een overzicht te geven van de ontstaanswijze van de competities en de voor- en tegenargumenten voor het organiseren van muziekcompetities, beoog ik de functies van dergelijke competities in het muzikale poplandschap te verhelderen. De laatste deelvraag (deelvraag vier) is: "welke motivaties voor deelname hebben de deelnemers van Mooie Noten en Wanted?".

Aan de hand van de antwoorden op de deelvragen en hoofdvraag hoop ik advies uit te kunnen brengen aan GRAP over haar benaderingswijze van deelnemers, omdat motivaties voor handelen (in dit geval deelname) altijd samenhangen met te vervullen behoeften.

Aanpak/Methode:

Voor het beantwoorden van die laatste deelvraag heb ik een enquête opgesteld en afgenomen onder de deelnemers aan Mooie Noten en Wanted. Doel was daarmee meer feitelijk inzicht te krijgen in de culturele kenmerken van de jongeren in Amsterdam anno 2011.

In hoofdstuk 1 ga ik in op de begrippen jeugdcultuur (ontwikkeld door Talcott Parsons in de jaren vijftig), tienercultuur (in de jaren zestig voor het eerst wetenschappelijk uitgewerkt door Mark Abrams), en subcultuur (in de jaren zeventig ontwikkeld door het Britse *Centre for Contemporary Cultural Studies*). In hoofdstuk 2 behandel ik de ontstaanswijze en kenmerken

van de hiphopcultuur. Hierbij heb ik aan de hand van een online inventarisatie van de Amsterdamse hiphopcultuur een overzicht gemaakt van de Amsterdamse hiphopscene. In hoofdstuk 3 geef ik een uiteenzetting van de singer-songwriter cultuur. In dat hoofdstuk bespreek ik de oorsprong en kenmerken van het genre en ga ik dieper in op de verwarring die bestaat over het begrip singer-songwriter. Ook beschrijf ik in dat hoofdstuk mijn internetinventarisatie van de Amsterdamse singer-songwriterscene. Het theoretisch kader sluit ik af met hoofdstuk 4, waarin ik inga op het ontstaan van muziekcompetities, de argumenten voor en tegen muziekcompetities, en een overzicht geef van de belangrijkste Nederlandse hedendaagse popmuziekcompetities.

Hoofdstuk 5 omvat een overzicht van de resultaten van mijn onderzoek bij GRAP. Allereerst zal ik de sociale, geografische, muzikale en culturele kenmerken van de deelnemers uitwerken die ik aan de hand van een enquête heb verkregen. Daarna zijn ook de motivaties voor deelname aan Wanted en Mooie Noten verwerkt, die ik door middel van een analyse van de inschrijfformulieren van deze competities heb verkregen. Ik sluit het onderzoek af met een conclusie waarin ik antwoord geef op de hoofd- en deelvragen van mijn onderzoek en een aantal aanbevelingen geef voor zowel vervolgonderzoek als voor GRAP.

Hoofdstuk 1

Jeugdculturen

1.1 Introductie

Er zijn veel termen om de culturele context waarbinnen jongeren functioneren te omschrijven. Jeugdcultuur, tienercultuur en jongerensubcultuur zijn de meest voorkomende benamingen.

De reden voor het bestaan van zoveel verschillende termen is dat de periode waarin ze ontwikkeld werden een grote rol speelt. Daar komt bij dat er tussen onderzoekers vaak sprake is van fundamenteel andere opvattingen over het culturele verschijnsel dat de desbetreffende term omarmt (Wermuth, 2002:4). Uit onderzoek naar de ideeën over het culturele jongerenfenomeen blijkt dat de verschillende visies sterk beïnvloed zijn door het functionalisme, de cultural studies en/of verschillende lifestyle-benaderingen.

Een belangrijk verschil tussen de benaderingen is het beginpunt. Sommigen zien de jeugd als iets positiefs: *youth as fun* (een gelukkige groep; vrijheid-blijheid). Anderen hebben een negatiever beeld over jongeren: *youth as problem* (de jeugd is onaangepast en deviant) (Wermuth, 2002:4). Ook de interpretatie van deze tweedeling is vaak verschillend. Om dieper in te kunnen gaan op de verschillende interpretaties en om onduidelijkheden te verkomen, is het eerst nodig om duidelijk te krijgen wat de term 'jeugd' inhoudt.

Het begrip 'jeugd' is vanaf de negentiende eeuw, na de invoering van de schoolplicht, uiteenlopend omschreven (Johansson en Miegel in Wermuth, 2002: 5). Het begrip werd in het algemeen geduid als "de overgangsfase tussen het kind-zijn en de volwassenheid" (Wermuth, 2002:5). Binnen die overgangsfase zijn drie categorieën te vinden. Allereerst is er de biologisch bepaalde periode: de puberteit. In deze periode verandert het lichaam. Deze periode speelt zich af tussen de elf en de twintig jaar. Daarnaast is er sprake van een 'adolescentieperiode', het psychologische deel van de jeugdfase. In deze periode voelt de jeugd zich genoodzaakt zich los te maken van de ouders en wil zich onderscheiden van andere individuen. Het ontwikkelen van een eigen identiteit is hierbij van erg groot belang. Deze psychologische rijping vindt plaats tussen het 15e en 25e levensjaar, net na het begin van de biologische fase van de jeugd.

De laatste fase die onderscheiden wordt is de sociale en culturele jeugdfase die chronologisch samenvalt met de adolescentieperiode, Johansson en Miegel omschrijven deze fase (in Wermuth 2002:5) als een periode waarin de jeugd experimenteert met verschillende rollen en levensstijlen. De jeugd stelt al zijn verplichtingen uit en gaat op ontdekking: "de adolescentie

is een periode die gekenmerkt wordt door een selectieve permissiviteit van de kant van de maatschappij en door een provocerende speelsheid van de kant van de jongeren” (in Wermuth, 2002:5). Om te bevestigen dat jongeren hun verplichtingen ontwijken refereert Wermuth naar het onderzoek dat Paul Sikkema deed tussen 1991 en 1999, waaruit bleek dat jongeren tussen de 15 en 25 jaar hun tijd (naast school en werk) voornamelijk besteden aan vrijetijdsactiviteiten als uitgaan, winkelen, muziek, en games.

De term jeugd is dus een verzamelnaam voor zowel de biologische als de psychologische als de culturele kenmerken binnen het leven van jongeren; het is niet alleen een afbakening in leeftijd. De jeugd is duidelijk een andere generatie met andere culturele eigenschappen dan de volwassen generatie. Binnen de sociale wetenschappen heerst de mening dat jongeren een belangrijke positie innemen bij de overdracht van de cultuur van eerdere generatie. Zij bepalen zelf of ze die cultuur overnemen of afwijzen. Veel onderzoek naar de jeugd richt de aandacht ook op de overdracht van cultuur (Wermuth, 2002:5). In de volgende paragrafen ga ik in op diverse jeugdbenaderingen binnen de sociologie.

1.2 Jeugdcultuur

Het begrip ‘jeugdcultuur’ komt voort uit het functionalisme (Wermuth, 2002:7). Het functionalisme kwam al in de jaren veertig op gang na een verleden van veel empirisch onderzoek, maar in de jaren vijftig werd de theorie pas echt populair. Het functionalisme werd zelfs de belangrijkste theorie binnen de sociologie. Het richt zich voornamelijk op afwijkend gedrag, maatschappelijke veranderingen en normen. De maatschappij wordt gezien als een draaiend systeem waarin elk onderdeel in relatie staat tot andere. Elke institutie die niet functioneel is, zal uiteindelijk verdwijnen. De maatschappij kan dus gezien worden als een biologisch systeem, waarbij onbruikbare of zieke delen worden afgestoten.

Talcott Parsons introduceerde in de vijftiger jaren het begrip ‘jeugdcultuur’ (Murdock, in Wermuth, 2002:8). Parsons onderzocht vooral de relatie tussen jeugdcriminaliteit en bepaalde maatschappelijke (leeftijds-) groepen. Parsons ziet alle jongeren als één homogene groep. Hij omschrijft deze groep als een losstaande klasseloze generatie met een sterk groepsgevoel en grote onverschilligheid ten opzichte van de waarden van volwassenen.

Jongeren worden door de maatschappij als groot probleem beschouwd, omdat zij volledig onverschillig staan tegenover de traditionele waarden van hun ouders. De reden hiervoor is dat jongeren een relatief onbelangrijke rol spelen binnen het sociale systeem: ze hebben geen (vaste) baan en dragen niet veel bij aan de maatschappij als geheel. Omdat de jeugd geen status kan ontlend aan haar positie in de maatschappij of een betaalde baan, zoeken jongeren

naar status op het gebied van vrije tijd. Hierdoor creëert de jeugd volgens Parsons een duidelijke kloof tussen zichzelf en de volwassen generatie, omdat zij verplichtingen en verantwoordelijkheden die met volwassenheid gepaard gaan, uit de weg te gaan. Ze richten zich uitsluitend op ontspanning en consumptiedrift. De reden die Parsons geeft voor het ontstaan van een deviante jeugdgroep is de invloed van de schoolcultuur die in de jaren vijftig steeds groter werd. Het onderscheid tussen de straatcultuur, de middenklasse en de hogere klassencultuur verdween en schoolcultuur werd de cultuur van de jeugd. Parsons zag dus een duidelijk verschil tussen de volwassenencultuur en de jeugdcultuur (Parsons, aangehaald in Wermuth, 2002:9).

Hoewel deze theorie in de jaren vijftig bruikbaar was, sluit hij anno 2011 niet meer aan bij de inrichting van onze maatschappij. Allereerst bestaat er niet alleen maar consumptiedrift bij jongeren, maar ook bij volwassenen. Jong en oud koopt veel: we kopen niet alleen een product omdat we dat nodig hebben, maar omdat consumeren een manier van leven is geworden (Hooghe, 1993).

Een andere reden voor de gedateerdheid van Parsons visie is dat hij de jeugdcultuur als een enkele groep ziet: de jeugd versus de volwassenen. Binnen de 'groep' jeugd bestaan er echter talrijke verschillende stijlen die met de theorie van functionalisme niet kunnen worden verklaard. De invloed van een bepaalde schoolcultuur lijkt verdwenen. Binnen scholen zijn er nu veel verschillende groepen: kakkers, alto's, skaters, blowers, etcetera. Daar komt bij dat de hedendaagse jeugd vaak een bijbaan heeft en dus wel status zou kunnen ontleen aan die baan. Volgens hoogleraar ontwikkelingspsychologie Willem Koops begint de puberteit bij kinderen steeds eerder en gedragen jongeren zich steeds sneller als volwassen (Koops, 2004:23). Nog een punt van kritiek op Parson is dat hij zich bij de term jeugdcultuur alleen maar richt op het afwijkende gedrag van jongeren en op de gevolgen daarvan voor de samenleving. Dit beeld werd echter vanaf eind jaren veertig al ontkracht. Zo vertaalde in Nederland de bezorgdheid over het vermeende deviante gedrag van jongeren zich in de opdracht van minister Rutten van Onderwijs, Kunsten & Wetenschappen in 1948 aan een aantal onderzoeksinstituten onderzoek te doen naar de 'geestesgesteldheid van de massajeugd'. Er verschenen drie rapporten: *Maatschappelijke verwildering der jeugd* (Langeveld, 1952), een *Bronnenboek* (1953) en een studie van het Hoogveld Instituut, *Moderne jeugd op haar weg naar volwassenheid* (1953). Uit deze rapporten kwam naar voren dat de jeugd niet gezien als kon worden als dé problematische groep, maar dat het ging om "een algemeen maatschappelijk proces van verwildering en desintegratie als gevolg van de industrialisering en verschillende modernisatieprocessen". Ook ouders werden verantwoordelijk en van grote invloed op de

gedragingen van hun kinderen geacht (Abma, 1997:11-12). Volwassenheid en jeugd werden gezien elkaars verlengde, waardoor de jeugd niet op een ander niveau geplaatst kan worden dan de volwassenen. Na de Tweede Wereldoorlog komt er een begrip waarin jongeren niet gezien worden als een groep die zich onderscheidt aan de hand van afwijkend gedrag: de tienercultuur.

1.3 Tienercultuur

De term ‘tienercultuur’ is ontstaan na de Tweede Wereldoorlog in Engeland. In deze periode werd veel onderzoek gedaan naar Europese jeugdculturen. In 1959 publiceerde Mark Abrams een onderzoek naar de arbeidersklasse, waarin hij beargumenteerde dat jongeren zichzelf niet aan de hand van hun deviante gedrag onderscheiden, maar aan de hand van hun aankopen en vrijetijdsbesteding (in Wermuth, 2002: 10).

Cultuursocioloog/muzieksocioloog Simon Frith bekritiseerde deze visie van Abrams; Abrams zou zich enkel op de arbeidersklasse richten en voor de middenklasse te weinig oog hebben. Daarnaast zou Abrams jongerencultuur teveel gelijk stellen aan de massacultuur. De praktijken van de jongeren worden zo gereduceerd tot een puur een consumerende cultuur, terwijl jongeren ook cultuur creëren (in Wermuth, 2002: 10).

Tienerculturen waren volgens Abrams niet het gevolg van conflicten tussen verschillende generaties, maar het gevolg van de nieuwe cultuurindustrie die na de oorlog ontstond. Andere sociologen (zoals Raison, Wilmott en Dowes in Wermuth, 2002:10) stelden echter dat de cultuurindustrie en tienerculturen wel als aanduiding gezien konden worden voor een duidelijke kloof tussen ouder en tiener. De jongerengroepen werden zelfs gelijkgeschakeld met jeugdbendes, omdat de tienercultuur werd gezien als iets met het verlies van normen en waarden tot gevolg. In de wetenschap en in de maatschappij ontstond de angst dat de consumptiemaatschappij en de tienercultuur de jongeren zouden aanzetten tot crimineel gedrag. Deze kritiek sluit aan bij de gebeurtenissen in Engeland in 2011, waar grote ontevredenheid over de consumptiemaatschappij zorgde voor rellen en plunderingen. Bas van Stokkom, onderzoeker bij het Criminologisch Instituut Radboud Universiteit en de Vrije Universiteit, duidt de overeenkomst als volgt:

“[...] Het gaat om wat criminologen 'structurele vernedering' noemen. Kanslozen worden er iedere dag aan herinnerd dat ze mislukkelingen zijn. Tegelijk kan de misère van degenen die van het consumptiefeest zijn uitgesloten - [de befaamde Pools-Britse socioloog] Bauman noemt ze de 'demonen van de consumptiemaatschappij' - niet meer door collectieve strategieën worden bestreden. [...] Wat resteert is je kans wagen en onwettige gelegenheden

voor toe-eigening aangrijpen. Criminaliteit is dan ook een onvermijdelijk bijproduct van de consumptiemaatschappij. Verstoken van respect, ligt de criminele verleiding op de loer.” (Van Stokkem, 2011).

Er bestaat echter een verschil tussen tienerculturen en de cultuur van de kansarmen. Hoewel de consumptiemaatschappij wel degelijk invloed heeft op de stijging van de criminaliteit, is zij niet rechtstreeks verbonden met tieners, maar met algehele ontevredenheid en met het gebrek aan positieve toekomstperspectieven. Uit onderzoek van de Volkskrant (2011) blijkt dat ook kinderen en ouderen deviant gedrag vertonen als gevolg van ontevredenheid over de hedendaagse consumptiemaatschappij (Redactie Volkskrant, 2011).

1.4 Subcultuur

De oorsprong van het begrip ‘(jongeren) subcultuur’ ligt binnen de cultuurstudies, dat zijn oorsprong heeft in het Britse *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) (Van Zoonen, 2004:2). Simon Frith heeft bij de ontwikkeling van de term cultuurstudies een belangrijke rol gespeeld. Het CCCS waarbinnen Frith opereerde, legde in de jaren zeventig een relatie tussen de klasse waarin een subcultuur ontstaat en de jeugdcultuur zelf. Jongerensubculturen staan nooit geheel los van de klassencultuur waarin zij ontstaan en waarvan ze deel uit maken. Jongeren bekijken de cultuur van de volwassenen en bekritisieren deze. Ze gaan op zoek naar de verhoudingen en verbanden tussen de ouder cultuur en de algemeen gangbare cultuur en leggen impliciet of expliciet de tegenstellingen tussen de gangbare cultuur en de ouder cultuur bloot legt (Depreitere, 2008: 2-3). Het CCCS stelt dat er binnen jongerenculturen geen sprake is van een verandering van maatschappelijke waarden door de arbeidersklasse, maar van een “conformerings aan bepaalde arbeidsvoorwaarden door de jeugdgroepen” (Wermuth, 2002:10). In het kort: jongeren richten zich op specifieke bestaande waarden binnen de gehele samenleving en nemen die waarden als uitgangspunt voor hun manier van leven. Subculturen worden gezien als subgroepen van de totale samenleving. Het zijn gedifferentieerde structuren binnen de grote culturele netwerken: deelculturen. Als de deelculturen ook nog een relatie hebben met leeftijd worden de groepen jongerensubculturen genoemd. Een jongerensubcultuur wordt niet gevormd omdat jongeren het grote culturele netwerk uitdagen, maar juist omdat ze een verlenging zijn van de bredere cultuur van de maatschappij. Het is een reflectie op de veranderingen die binnen een maatschappij ontstaan (Wermuth, 2002:13).

Subculturen ontstaan vaak 'underground' (buiten de massacultuur). Jongeren ontwikkelen daar uitgesproken ideeën en een eigen visie op de maatschappij, maken bewuste keuzes en vertalen die in hun stijl. Jongeren subculturen tonen hun positie in de maatschappij door middel van: muziek, kleding en rituelen en de betekenis die de jongeren daaraan geven. Dit is van belang voor het opbouwen van groepsidentiteit. In hun stijl uiten jongeren niet alleen hun maatschappelijke, maar ook hun culturele positie (Depreitere, 2008:3). Volgens Wermuth (2002) selecteren jongeren van een bepaalde subcultuur producten uit de cultuurindustrie waarvan zij de dominante betekenis ontkennen, en geven er zelf een nieuwe betekenis aan (13). Een voorbeeld hiervan is de *bandana*. Iets wat in de 'normale' cultuurindustrie alleen dient als sjaal/zakdoek, wordt in sommige subculturen als hoofddekseel gedragen. Deze nadruk op stijl en de daarbij behorende betekenisgeving van jongeren is nog steeds de meest gangbare manier binnen de wetenschap voor het benaderen van jongerenculturen (Wermuth, 2002:15).

Vanwege de relatie met maatschappelijke en culturele kenmerken zal ik de term subcultuur gebruiken om de jeugdgroepen singer-songwriters en hiphoppers te beschrijven. Met de term subculturele kenmerken bedoel ik de kenmerken die de jongeren uitdragen; kleding, taalgebruik, houding, muziek. De andere kenmerken noem ik persoonlijke kenmerken. Dit zijn sociale kenmerken als opleiding, leeftijd, woonplaats, geslacht, en muzikale achtergronden en culturele nevenactiviteiten.

Hoofdstuk 2

Hiphop

2.1 Introductie

Er is de afgelopen jaren een goed beeld ontwikkeld van de Nederlandse hiphopcultuur. In Nederland spelen de publicaties van communicatiewetenschapper Mir Wermuth een belangrijke rol bij het in kaart brengen van de Nederlandse hiphopcultuur. In *Een studie naar de hiphop-cultuur in Nederland (1993)*, geeft ze een duidelijk beeld gegeven van deze subcultuur. In haar proefschrift *No sell out: de popularisering van een subcultuur (2002)* beschrijft ze de popularisering van hiphop in Nederland aan de hand van interviews onder artiesten, intermediairs en fans (Musicfrom, 2002). Vanwege de uitgebreide beschrijving van de Nederlandse hiphop (jongeren) cultuur speelt *No sell out* een belangrijke rol in mijn theoretische kader over de jongerenculturen en de Nederlandse hiphopscene.

2.2 Waar hiphop begon

Het begin van de hiphop kan gelegd worden in de middeleeuwen toen Afrikaanse verhalenvertellers, zogenaamd ‘rappend’ door de dorpen trokken. De fundering voor de hedendaagse hiphop wordt echter in 1975 gelegd. Hiphop kwam voort uit een fusie van funk, reggae soul en disco. Omdat in de jaren zeventig de discomuziek steeds verder van de zwarte soulmuziek kwam te liggen, wilde het zwarte publiek zich niet meer met deze muziek identificeren. Zwarte jongeren probeerden een nieuwe vorm van expressie te vinden die zowel hip als zwart was: hiphop. De vier belangrijkste elementen die een rol gingen spelen in hun nieuwe cultuur waren breakdancing, rap, turntablism en graffiti. Door middel van raps, dj-en, breakdance en graffiti begonnen de jongeren hun leven in de getto’s van New York te beschrijven. Hiphop verschafte de jongeren een identiteit. Hoewel sommige jongeren niet konden lezen en schrijven, was rappen een manier waarop ze gehoord werden. Met hun raps en graffitiwerken leverden ze voornamelijk kritiek op de Amerikaanse maatschappij en het leven binnen de getto’s. Niet alleen de Amerikaanse maatschappij als geheel werd bekritiseerd, maar ook de ‘andere’ bendes binnen de getto’s. Dit had tot gevolg dat hiphop uitgroeide tot een subcultuur waarin mannelijke durf, geldingsdrang en maatschappelijke kritiek voorop stonden (Wermuth, 2002: 15). Hiphop draaide niet alleen om de muziek, maar werd een echte jongerensubcultuur, waarbinnen individuen zich

conformeerden aan een groep, die niet alleen betrekking had op de muziek maar op stijlkenmerken en de maatschappelijke positie.¹

Begin jaren tachtig kreeg hiphop een enorme impuls. Steeds meer Amerikaanse platenmaatschappijen contracteerden hiphop artiesten en de discohiphop maakte plaats voor een ruigere vorm van hiphop. De raps werden feller en de beats kaler en harder. In deze periode kwam de hiphop ook naar Nederland. Steeds meer jongeren gingen naar Amerikaans voorbeeld in het Engels rappen (begin jaren tachtig werd vrijwel niet in het Nederlands gerapt), graffiti spuiten en experimenteren met de nieuwe dansstijlen electric boogie en breakdance. Al snel kreeg het rappen de overhand. De graffiti verdween naar de achtergrond en toen in 1985 de breakdance-rage over zijn hoogtepunt heen was, gingen veel pioniers over van dansen op rappen. In Nederland waren de inhoud van de raps en de kritiek op de maatschappij een stuk minder confronterend dan in Amerika, maar het waren wel vooral grootstedelijke (Amsterdamse en Rotterdamse) allochtone jongeren die zich verbonden voelden met hiphop. Nog steeds zien zij rap als een manier om kritiek op de samenleving te geven (Hiphop in je smoel, 2002).

Voor veel jongeren is hiphop een levenswijze en een leerschool. Hiphop wordt gezien als een manier om een eigen identiteit ontwikkelen. Een voorbeeld wordt gegeven op de website van *Hiphop in je smoel*²: 'Hiphop gebruikt wijsheden, over het leven, over de maatschappij. Dingen die je niet op school leerde. Als je een jaar of 18 bent, en je luistert naar rapper KRS-One, dan gaat er een wereld voor je open' (Hiphop in je smoel, 2002).

Een van de eerste Nederlandse hiphopacts is Alex & The City Crew. In 1986 namen rapper MC Miker G en DJ Sven de single *Holiday Rap* op, waarmee ze in vierendertig landen op nummer 1 in de hitparade kwamen. Het nummer was de eerste grote hit in de Nederlandse hiphopgeschiedenis. In 1989 kreeg de Nederlandse hiphopscene een enorme wending door de komst van de Nederlandstalige rap. Het blanke viertal Osdorp Posse creëerde harde en rauwe teksten, vertaalde (grove) begrippen uit de Amerikaanse 'gangsterrap' letterlijk naar het Nederlands en uitte zo hun frustraties over het leven in Amsterdam Osdorp. Na Osdorp Posse volgden diverse hiphopacts met een harde en agressieve stijl. Muzikaal en tekstueel leken veel van de acts op Osdorp Posse, waardoor er weinig diversiteit binnen scene was. Pas met de komst van rapper Extince in 1995 kwam er vernieuwing in het genre. Extince verwerkte in zijn nummers funky hiphopbeats en grappige samples uit de Fabeltjeskrant. Deze stijl van De

¹ De stijlkenmerken die met de subcultuur gepaard gaan, zal ik in de volgende paragraaf verder uitwerken.

² www.hiphopinjesmoel.nl is een onafhankelijk hiphopplatform met magazine, dropzone, media, forum en kenniscentrum (laatst bekeken op 24 september 2011)

hiphopfunk van Extince was sterker verwant aan de Amerikaanse hiphop dan de rauwe nederhop van Osdorp Posse. Met het succes van Extince kwam een tegenreactie van de Osdorp Posse waardoor er een duidelijke kloof ontstond tussen rauwe, op metal gebaseerde hiphop van Osdorp Posse en de funky hiphop van Extince, een kloof die in de hedendaagse hiphop ook nog steeds aanwezig is (Hiphop in je smoel, 2002).

2.3 Wat is belangrijk voor een hiphopper?

Een belangrijk aspect binnen de hiphop is wederzijds respect. Respect kun je afdwingen door het verwerven van bepaalde vaardigheden (skills): goed kunnen rappen of dansen, ‘vette’ graffiti maken, veel kennis hebben van muziek of de hipste kleding dragen. Het belangrijkste is creativiteit en innovatie. Je moet jouw manier van denken en doen verwerken in een eigen hiphopstijl. Daarbij behoor je als ‘echte’ hiphopper kritisch naar de maatschappij te kijken, respect te tonen voor anderen en je vooral niet druk maken over de mening van anderen. Maar hoewel het belangrijk is om jezelf en anderen te respecteren en eerlijk te zijn tegen jezelf en anderen, zijn de meeste hiphoppers erg competitief. Ze prijzen hun eigen vaardigheden in de vorm van het zogenaamde ‘bragging and boasting’ (opscheppende) raps. In deze raps drukken velen van hen uit hoe goed (dope) ze zijn en hoe slecht en nep (wack) alle anderen zijn (Wermuth, 2002:93).

De mate waarin een artiest zich een ‘hardcore’ hiphopper kan noemen, wordt bepaald door de gedeelde opvattingen die binnen de subcultuur bestaan, echter deze opvattingen draaien meer om het sociale aspect en minder om het muzikale. De vraag is dan ook of de teksten die de artiesten schrijven van belang zijn voor hun succes. Volgens Wermuth is dat wel het geval. De teksten van mannelijke rappers gaan voornamelijk over het ‘echte leven’. Het draait hierbij om een paar thema’s: het leven op de straat, seks, feesten, het ‘dissen’ (afkraken) van andere rappers en het opscheppen over hun eigen kwaliteiten. De teksten gaan bijna altijd over de artiest zelf en worden met grofheid en directheid overgebracht op het publiek. Veel rappers spelen hiermee en zijn zich ervan bewust dat ze met hun grove teksten de rest van de maatschappij choqueren. Het doel hiervan is dat hun teksten gehoord worden.

Bij de teksten van vrouwelijke rappers is dit minder aan de orde. Omdat vrouwelijke rappers minder te maken hebben met het ‘leven van de straat’, rappen zij voornamelijk over privé zaken als de liefde. Er zit ook vaak een meer ‘poppy’ geluid in hun nummers. Volgens sommigen zijn vrouwelijke rappers dus ook geen ‘hardcore’ rappers omdat hun geluid neigt naar popmuziek. Een ander verschil tussen mannelijke en vrouwelijke rap is het openlijke

seksisme dat in ‘mannelijke raps’ wordt gebruikt. Vrouwelijke rappers hebben vaak veel moeite met het seksisme in de macho-raps (Wermuth, 2002: 111).

In de teksten (van mannelijke en vrouwelijke rappers) die gaan over de verhouding van hun eigen subgroep met de rest van de maatschappij, wordt vaak gerefereerd naar etniciteit. Bij teksten die exclusief over de subgroep zelf gaan, speelt etniciteit een veel kleinere rol. Dit geldt voor zowel Nederlandse als Engelse rappers (Wermuth, 2002: 108).

Dus ondanks dat het sociale aspect van groot belang is, speelt de inhoud van de nummers ook een grote rol binnen de hiphopcultuur. Er is echter wel een verschil tussen de amateurs en de professionele artiesten en hun intenties bij het schrijven van teksten en het verkrijgen van succes. Bij amateurartiesten draait succes om de aansluiting die ze verkrijgen met hun subgroep. Het draait om de zogenaamde sociale productie van hun muziek. Bij hen staat vernieuwing en zelfexpressie voorop, dit in tegenstelling tot professionele artiesten, die vooral een zo groot mogelijk publiek willen aanspreken en geld willen verdienen (Wermuth, 2002:101).

Uit onderzoek van Bork en Jacobs (in Wermuth, 2002: 86) blijkt dat elke muziekstroming muzikaal-esthetisch beschreven kan worden aan de hand van een paar factoren: ritme, bas, opbouw, orkestratie, zang, melodie, volume, techniek en taal. Bij de hiphopcultuur zijn er echter ook nog andere factoren van belang die bepalen wat hiphop nou precies is, zogenaamde muzikaal-sociale factoren. Uit empirisch onderzoek van Wermuth naar de elementen die hiphop hiphop maken, blijkt dat hiphop te maken heeft met een bepaalde gemoedstoestand. Hierbij wordt duidelijk aangekaart dat hiphop geen ‘gezelligheidsmuziek’ is. Het is geen achtergrondmuziek, er moet naar geluisterd worden. Ook blijkt dat de artiesten zichzelf in een bepaalde, vaak Amerikaanse, traditie willen plaatsen. Ze willen door anderen en fans geassocieerd worden met beroemde artiesten uit Amerika, het land dat als de grondlegger van de hiphopcultuur wordt gezien. Als de artiest Nederlandstalige hiphop maakt, willen ze zich vaak spiegelen aan nationale hiphophelden. Het is dan ook belangrijk voor de artiesten om zich te laten zien op de ‘goede’ feesten en gelegenheden, en gezien te worden met de juiste mensen. Een voorbeeld van het statige karakter van rappers is onder meer te vinden in twee nummers van rapper Appa: *Ik doe wat ik moet doen* en *Je ergste nachtmerrie*.

[...] Ik krijg respect voor wat ik breng op een beat.

Dus ik snap niet waarom je me nu als je enemy ziet..

Waarschijnlijk omdat je de bodem van een fles Hennessy ziet..

Of omdat je jezelf nu niet meer bent door de wiet

Uit: Ik doe wat ik moet doen. (Songteksten, 2011)

Ik heb scheit aan nepperds en ik blijf het zeggen.

Ik ben nog jonger en wijzer dan mensen van 65.

*Ik ben een geboren strijder kort maar krachtig
klein maar fijn met een brein van een grote leider.*

want ik leef voor me werk en lever me werk

ik bleek de fakes en ga verder en ga strategisch te werk

dussuh let niet op mij want zo ga je voor uit

want anders ga je vooruit dwars door je vooruit

Uit: Je ergste nachtmerrie. (Songteksten, 2011)

Wat ook duidelijk naar voor komt in deze teksten is dat taal een belangrijke rol speelt. Vaak wordt origineel en inventief met taal omgegaan. Er worden bijnamen verzonnen en sommigen gaan creatief met de Amerikaanse en Nederlandse taal om, waardoor er een gemixte straattaal ontstaat. De zinsconstructies zijn vaak een mix van het Nederlands en Engels: ‘die beat is dope (goed), ‘dit was echt wack’ (slecht), ‘Je bent echt hard gedist’ (op je nummer gezet/afgewezen) en ‘dat klinkt sick (heel vet)’ (Wermuth, 2002:124).

Naast de rol die de teksten en de houding van veel rappers spelen binnen hiphop, wordt ook kleding gebruikt om identiteit te benadrukken. In het begin van de jaren tachtig droegen de hiphoppers kleding die zij zowel op het podium als op straat zouden kunnen aanhebben: sportschoenen, honkbalpetten, wielrenbroeken en trainingspakken in felgekleurde synthetische stoffen. Die kleding zou de levenskracht van de hiphop uitstralen en stond symbool voor hun maatschappelijke positie; dat wil zeggen, voor het ontbreken van een positie in het arbeidsleven als geïntegreerde burger. Toen hiphop na 1985 steeds populairder werd, veranderde ook de kledingstijl. De felgekleurde trainingspakken maakten plaats voor strakke spijkerbroeken, leren baseballjacks, sweaters met capuchon, sportschoenen (Adidas) en baseballpetten. Begin jaren negentig werd overgegaan naar wijde broeken (tot onder de billen), houthakkersblouses, T-shirts, sweaters met capuchon en sportschoenen. De kleding is was over het algemeen te groot en zat gemakkelijk. Nog steeds wordt hiphop met deze stijl geassocieerd. Maar de kledingstijl blijft veranderen. De kerngedachte over originaliteit en innovatie speelt hierbij een belangrijke rol. Naast kleding werd in de jaren negentig ook het dragen van luxe artikelen steeds belangrijker. In de muziekclips verschenen steeds vaker grote auto's, geld, dure merkkleding en sieraden (Wermuth, 2002: 54-56).

De relatie die bestaat tussen de stijl van jongeren en de manier waarop ze zich duidelijk presenteren als aparte groep, maakt dat de groep jongeren gezien kan worden als een jongerensubcultuur. (Wermuth, 2002:56).

2.4 Hoe wordt je een hiphopartiest

De meeste (beginnend) artiesten zijn begonnen als fan en hebben zich door het imiteren van andere artiesten verder ontwikkeld. Wermuth geeft aan dat vele jongeren in het begin nog geen 'hardcore' hiphoppers zijn, maar alleen luisterden naar wat op dat moment populair was. Maar als de ontdekkingsfase over is en veel mensen om hen heen zich weer tot een ander genre begeven blijven enkelen hangen bij hiphop. Dit worden de 'hardcore' hiphop fans en artiesten. Uit onderzoek van Wermuth (2002) blijkt dat veel van hen niet eens meer weten waarom ze zijn blijven hangen bij muziek, behalve dan dat ze zich konden identificeren met de muziek. Het onderling uitwisselen van raps en beats en het bezoeken van hiphop feestjes, maakt dan vervolgens vaak dat de artiesten de behoefte hebben ook zelf hiphopmuziek te gaan maken. Wat opvallend is aan de uitkomsten van Wermuths onderzoek is dat jongens vaak bij openbare gelegenheden in aanraking zijn gekomen met hiphop, terwijl meisjes zich vaak binnenshuis zich verder ontwikkelden als hiphop fan en artiest. De verschillen tussen jongens en meisjes blijken echter niet zo groot dat er sprake is van twee verschillende subculturen. De eerste hiphopcrews waaraan de jongeren deelnemen zijn zelfs vaak gemengd en daarbij vaak van niet-Europese achtergrond. Opvallend is dat de deelname van allochtonen in Nederland aan popmuziek sowieso relatief groot is (Sansone in Wermuth, 2002:368). De exacte aantallen van allochtonen hiphopartiesten is lastig te achterhalen, maar uit onderzoek gedaan in Nederland en Engeland kan gesteld worden dat de hiphopcultuur gedomineerd wordt door artiesten van Afro-Caribische afkomst (Wermuth, 2002:85). Het wordt door Wermuth gezien als allochtoon ondernemerschap. De zwarte hiphopartiesten willen met hun muziek iedereen kunnen aanspreken. De muziek heeft sterke etnische factoren, maar niet perse een overeenkomst met hun land van herkomst of dat van hun ouders. Hiphop wordt gezien als een muziekuiting die zowel modern als 'zwart' is, wat vaak een belangrijke rol speelt bij de keuze van hiphopartiesten om hiphop te gaan maken.

Uit het onderzoek van Wermuth blijkt duidelijk dat de hiphoppers hun collectieve identiteit zo goed mogelijk willen bewaken en hun groep zo goed mogelijk op de kaart willen zetten. Hieruit blijkt dat status van groot belang is, maar ook het aantal jaar dat iemand bezig is als artiest blijkt van belang. De tijd, aandacht en energie die hiphopartiesten erin stoppen is een vorm van subcultureel kapitaal die ervoor zorgt dat ze deel uit maken van de 'echte'

hiphopcultuur. Subcultureel kapitaal bestaat uit kennis, vaardigheden en tijdsinvestering. Er is volgens Wermuth geen hiphop artiest die alleen op basis van hun muzikale kwaliteiten status verkrijgt. Sommigen vinden het subculturele kapitaal niet van belang maar alleen de status die ze ermee verkrijgen en het succesvolle bestaan wat ze ermee opbouwen. Het subculturele kapitaal wordt dan vervangen door sociaaleconomisch en cultureel kapitaal.

2.5 De Amsterdamse hiphopscene

Hoewel er zeker wel sprake is van een hiphopscene in Amsterdam, wordt Rotterdam gezien als dé hiphopstad van Nederland. Kwantitatief (aantal actieve artiesten) en kwalitatief wordt Rotterdam beschouwd als de hiphophoofdstad van Nederland' (Hart, 2009:12). Rotterdam was de eerste stad met een hiphophuis een hiphopspeelfilm en een speciaal Urban Podium. Toen de hiphop naar Nederland kwam, werd de nieuwe muziekstijl het sterkst opgepikt in Rotterdam (2009).

Maar ook in Amsterdam is het nodige gaande op hiphop gebied. In dit hoofdstuk geef ik een kort overzicht van wat er in de hoofdstad gebeurt, op basis van een inventarisatie van de activiteiten van clubs, lokale radiozenders en websites waar hiphop centraal staat en de activiteiten van collectieven van rappers in Amsterdam

De meest belangrijke Hiphop platforms die op het web zijn te vinden zijn: *NL Hiphop*³, *ML 75*⁴, *Hiphop Gemeenschap*⁵, *Leipe Shit*⁶, *Hiphop in je smoel (HIJS)*⁷, *Puna*⁸, *Soundflow*⁹, *Tapelifters*¹⁰, *Scarblog*¹¹, *Hophopleeft*¹² en *Hiphopnet*¹³. Dit zijn ook de netwerken die GRAP gebruikt om de Amsterdamse hiphopscene op de hoogte te brengen van zijn hiphop evenementen, zoals de hiphopcompetitie Wanted. Naast de websites zijn er ook nog enkele tijdschriften die speciaal voor de hiphopscene ontwikkeld zijn. De grootste zijn *Find Magazine*¹⁴, *Stagemagazine*¹⁵ en het *Hiphopmagazine*¹⁶. Statemagazine is geïnitieerd door hiphopplatenlabel eigenaar Kees de Koning.

³ <http://www.nlhiphop.nl/>

⁴ <http://www.ml75.nl/>

⁵ <http://www.hiphopgemeenschap.nl/>

⁶ <http://www.leipeshit.nl/>

⁷ [http://www.Hiphop in je smoel.com/](http://www.Hiphop%20in%20je%20smoel.com/)

⁸ <http://www.puna.nl/>

⁹ <http://www.soundflow.nl/>

¹⁰ <http://www.tapelifters.com/>

¹¹ <http://www.scarblog.nl/>

¹² <http://www.hiphopleeft.nl>

¹³ <http://hiphopnet.nl/>

¹⁴ <http://www.thefindmag.com>

¹⁵ <http://www.statemagazine.nl>

¹⁶ <http://www.hiphopmagazine.nl>

De radiozenders *FunX hiphop*¹⁷ en *Juize FM*¹⁸ houden zich alleen bezig met R&B en hiphop. Voor de live muziek zijn er de podia: *Bitterzoet*¹⁹, *Powerzone*²⁰, *Winston Kingdom*²¹ en *Café de Duivel*²². Vooral de Bitterzoet op de Singel en de Winston zijn erg populair onder uitvoerders en hun publiek.

Naast de landelijk vermaarde Amsterdamse rappers: Lange Frans, Ali B (Beiden meegedaan aan Wanted), YesR, Brace, Brainpower, Zwart Licht, Def P en Extince bestaat er ook nog een groep rappers die vooral in Amsterdam en omstreken bekend zijn. Voorbeelden hiervan zijn Kimo, Jay Colin en Complex. Daarnaast is er een groep rappers binnen de Amsterdamse hiphopscene die deel uit maken van het hiphopcollectief *Nieuw Amsterdam*. Leden hiervan zijn oprichters Surya en Robian (De rups), Dopaganda, Appa, Dax, Kimo, Frits van Dijk, Pharao, Patrice, dj Kalie, CeeBee en HebbuZ, Tristin, Zowat, Ome Omar.

Naast Nieuw Amsterdam speelt *Word on the street* (W.O.T.S.)²³ speelt een belangrijke rol binnen de Amsterdamse hiphopscene. W.O.T.S. is een bedrijf dat zich richt op het ondersteunen van getalenteerde en extreem gemotiveerde talenten van de straat. Om ze te begeleiden in hun ontwikkeling, en om het straat talent en het bedrijfsleven dicht bij elkaar te brengen. Samen met drie doorgewinterde hiphoppers (DJ Chainsaw, Bizz Banascus en Ulti'mo) zorgt oprichter Angelo Bromet (ook jurylid bij Wanted) voor de talentontwikkeling van jongeren op het gebied van sport, muziek en dans.

Met deze gegevens wordt opnieuw duidelijk dat hiphop duidelijk gezien wordt als een subcultuur, waar ook op ingespeeld wordt door bedrijven door specifieke collectieven, clubnachten, radiostations en tijdschriften op te richten.

¹⁷ <http://www.funxhiphop.nl>

¹⁸ <http://www.538juize.nl>

¹⁹ <http://www.bitterzoet.nl>

²⁰ <http://www.thepowerzone.nl>

²¹ <http://www.winston.nl>

²² <http://www.cafededuivel.nl>

²³ <http://www.wotsonline.nl>

Hoofdstuk 3

Singer-songwriters

3.1. Begin bij het begin. Wat is een singer-songwriter?

De term singer-songwriter is een vaag begrip. Is iedereen die zelf zijn nummers schrijft en zingt een singer-songwriter, of omvat het begrip meer? Zijn er bepaalde kenmerken waaraan je kunt/moet voldoen om gezien te worden als singer-songwriter? Omdat de term 'singer-songwriter' een van de kernbegrippen is in deze scriptie, is een duidelijke betekenis en afbakening van deze term noodzakelijk.

De competitie Mooie Noten die GRAP organiseert, is bedoeld voor singer-songwriters en (semi) akoestische acts bestaande uit maximaal drie personen. GRAP noemt op haar website als uitgangspunt voor de competitie de popsong zelf, waarbij gelet wordt op compositie, teksten en muzikale presentatie. In de Muziekencyclopedie van het Nederlands Muziek Centrum wordt echter een andere omschrijving voor singer-songwriters: "de term singer-songwriter duidt van origine muzikanten aan die zelfgeschreven liedjes brengen met persoonlijk getinte teksten en zichzelf begeleiden op één instrument - doorgaans een akoestische gitaar, maar ook op piano" (Muziekencyclopedie, 2011). De Muziekencyclopedie en GRAP houden er dus verschillende definities van singer-songwriter op na. Volgens GRAP hoeft een singer-songwriter niet per se zichzelf te begeleiden; er kan sprake zijn van een band. Daarbij kan de begeleiding ook semi-akoestisch zijn, dus enigszins versterkte instrumenten krijgen ook toegang.

Over singer-songwriting als muziekgenre bestaat dus al geen overeenstemming, en dan zijn de sociale kenmerken rondom singer-songwriting nog buiten beschouwing laten. Waarom is het begrip toch zo vaag en lastig in te delen?

Een verklaring voor de verwarring wordt gegeven door Roy Shuker, die in *Key concepts in Popular Music* (1998:247) opmerkt dat het begrip singer-songwriter weinig sociologische en musicologische aandacht heeft verkregen. Weinig onderzoekers hebben zich verdiept in het verloop en de definiëring van het begrip. De werken die geschreven zijn richtten zich vooral op de compositie van de nummers, het schrijfproces en de contributies van bepaalde singer-songwriters als Bob Dylan. Hierdoor is een duidelijke definiëring van de subgroep achterwege gebleven.

Aan de hand van literatuuronderzoek en participerende observatie heb ik de afgelopen maanden getracht een heldere en duidelijk afgebakende definitie van het begrip singer-

songwriter te formuleren. Ik heb daartoe verschillende boeken geraadpleegd en geprobeerd te achterhalen of de subgroep aan specifieke sociale en culturele kenmerken voldoet.

Allereerst is gebleken dat het genre singer-songwriting niet duidelijk in te delen is in commerciële muziek of niet-commerciële muziek. Cultler (in De Raedemaker, 1995-1996: 5) maakt onderscheidt tussen popmuziek die gezien kan worden als ‘muziek van het volk’ (authentiek) en daarnaast ‘muziek voor het volk’ (commerciële muziek). De folkmuziek waar de singer-songwritercultuur uit voort is gekomen past dan in de eerste categorie, maar dat impliceert wel dat singer-songwriting onder popmuziek valt. Een ander perspectief wordt gegeven door Simon Frith, die onderscheidt maakt tussen muziek die losstaat van de massacultuur (klassieke muziek, folk/singer-songwriting en jazz) en muziek die onlosmakelijk verbonden is met de massacultuur, oftewel pop (in De Raedemaker, 1995-1996: 5). Dus volgens deze indeling is singer-songwriting geen pop. Deze indeling is echter ook niet toereikend, aangezien hedendaagse singer-songwriters vaak deel uit maken van de massacultuur, optreden voor duizenden mensen en miljoenen albums verkopen. Nog een punt van aandacht is de vraag of een singer-songwriter zichzelf moet begeleiden.

Shuker geeft aan dat het lastig is om de term singer-songwriter alleen te gebruiken in soloverband omdat veel singer-songwriters gebruik maken van een ‘achtergrondband’ en de singer-songwriter zich vaak gelijkwaardig opstelt naar de band (Shuker, 1998: 247-248). Dus Shuker legt de nadruk op de competentie van de singer-songwriter om alleen te *kunnen* spelen: “songwriters are artists who both write en perform their material, and who are able to perform solo, usually on acoustic guitar or piano” (Shuker, 1998: 103). Verder zegt Shuker dat singer-songwriters de nadruk leggen op de tekst, waardoor ze vaak gezien worden als poëten, verhalenvertellers en auteurs. Otto Wichers (de Amsterdamse singer-songwriter Lucky Fonz III) geeft in zijn thesis nog specifiekere kenmerken van een singer-songwriter. Volgens hem is een singer-songwriter:

“A writer, who experiences personal feelings and consequently expresses them directly through his own song and performance. The author performer and narrator are supposed to merge into one being. In this way, there is absolutely nothing to dilute the emotional purity of the song and the performance. There are as few ‘outside’ factors as possible so that the listeners are left with the results of creative genius in its purest form: (Wichers, 2006:28-29)

Dit is een belangrijk punt. Het gaat draait bij singer-songwriters om de puurheid van het nummer en het optreden. Een artiest zou zo min mogelijk opsmuk moeten gebruiken om zijn

verhaal te vertellen. Elke singer-songwriter zou zichzelf ondergeschikt moeten maken aan het nummer, omdat hij of zij alleen maar moet fungeren als verteller. Juist dit gegeven geeft inzicht in de cultuur van singer-songwriters. Het draait om het nummer en de intentie van de verteller, niet om de vraag of het aansluit bij pop of rock, of om de begeleiding. En omdat het draait om het nummer zijn externe stijlkenmerken als kleding of sieraden, die een grote rol spelen bij de hiphopcultuur, niet nodig of worden zelfs niet gewaardeerd. Zoals Wichers beschrijft: “Serve the song first. The world of the song is always more important than the performer”. Dit citaat komt overeen met mijn observaties tijdens mijn stage. Al de singer-songwriters die ik heb ontmoet zijn vooral gericht op hun muziek. Ze hebben (in tegenstelling tot de hiphoppers) geen stijlkenmerken als kleding en taalgebruik die hun singer-songwriterschap uitdragen. Het draait om hun persoonlijke kenmerken. Het collectief is minder belangrijk. Ze zien zichzelf als authentiek. Juist dit gebrek aan symbolen is hun kenmerk. Singer-songwriters willen zich zo min mogelijk in een bepaalde groep plaatsen: ze zijn wie ze zijn. Hierdoor zijn er veel verschillende types singer-songwriters. Ook uit mijn enquête is gebleken dat de singer-songwriters vooral gericht zijn op hun muziek en niet op stijlkenmerken. In mijn enquête heb ik aan negen singer-songwriters gevraagd of zij vijf kenmerken konden geven waaraan een singer-songwriter voldoet. Hun antwoorden waren vooral gericht op muziek: *oprecht, emotioneel, tekstueel, interessant, melodie, energie, schoonheid, puurheid, intiem, eigen, herkenbaar, persoonlijk, authentiek, boodschap, raken, gevoel, klein ensemble, intelligent, klein, vaardigheid in spelen*. Enkele woorden werden tweemaal genoemd: *goede stem, verhaal en ‘zing met je hart’*.

Nu duidelijker is geworden welke kenmerken een singer-songwriter typeert, ga ik in op de ontstaanswijze van de subcultuur. Tijdens mijn literatuuronderzoek kwam ik in verband met singer-songwriting geregeld de term folkmuziek tegen. Een verklaring daarvoor is dat de term singer-songwriter ontstond tijdens de opleving van het folk-genre in de jaren zestig van de vorige eeuw., dus de folkmuziek lijkt een goed beginpunt om inzicht te krijgen in ‘de singer-songwriter’.

3.2.1. Folk; waar het allemaal begon

Folk ontstond al in de late 19e eeuw. Vanwege de enorm snelle (industriële) veranderingen in die periode was er overal in de Westerse wereld een behoefte om bepaalde tradities te behouden, zo ook traditionele muziek. Francis James Child, een filosoof van Harvard, verzamelde tussen 1882 en 1898 ongeveer 305 ballades in 1000 verschillende versies. In zijn collectie maakte hij een onderverdeling in ballades en de meer ‘doelmatige’ teksten. Child zag

de doelmatige teksten als commercieel omdat die in de eerste plaats bedoeld waren om verkocht te worden, in tegenstelling tot de ballades die vaak literair van aard waren. Ook in Engeland werden traditionele liederen verzameld. Child beschreef de folkmuziek als muziek die gecreëerd was door leden van de bevolking die de moderne maatschappij (terecht) waren ontvlucht (Kean in Macpherson, 2005:389). Twee andere sleutelfiguren in de verzameling van folkmuziek waren vader en zoon John en Alan Lomax. John maakte deel uit van de directie van de Archive of Folk Songs of the Library of Congress, en verzamelde liederen van blanke en zwarte Amerikanen. Alan Lomax breidde jaren later zijn vaders werk niet alleen uit met traditionele liederen uit andere delen van de wereld (Haïti, De Caribische eilanden, Ierland, Engeland, Spanje en Italië). Alan Lomax was ook de eerste die Woody Guthrie, een van de pioniers van de Amerikaanse folkmuziek, interviewde over het ontstaan van folkmuziek. Guthrie, geboren in 1917 in Oklahoma, is een van de meest belangrijke figuren geweest voor de opleving van de folk als protestmuziek van de jaren zestig. Zijn nummers kenmerkten zich door sterke politieke teksten over de sociale ongelijkheid in Amerika. In zijn muziek richtte hij zich op de levens van de migranten, boeren en andere minderheden (Kean in Macpherson, 2005:390). Zijn bekendste nummer is *This land is your land* uit 1940. Guthrie uitte in de laatste coupletten zijn toekomstperspectief op de klassenverschillen; het opheffen ervan.

*In the squares of the city, in the shadow of a steeple,
By the relief office, I'd seen my people.
As they stood there hungry, I stood there asking,
Is this land made for you and me?
As I went walking, I saw a sign there,
And on the sign there, It said "no trespassing."
But on the other side, it didn't say nothing!
That side was made for you and me (in McLeay, 1997:15).*

Guthrie werd gezien als het prototype singer-songwriter en werd een grote inspiratiebron voor verschillende generaties singer-songwriters na hem, zoals Bob Dylan, Tom Paxton en Phil Ochs.

In de jaren vijftig en zestig ontstond er zowel in Engeland als in Amerika opnieuw een interesse voor traditionele volksmuziek. De enorme commercialisering van verschillende muziekgenres maakte dat men terug wilde keren naar het traditionele. Als reactie op de

standaardisering van de muziek, werd op zoek gegaan naar een authentieke vorm van muziek waarin individuen zich konden herkennen. Traditionele volksliederen kwamen bij deze zoektocht al snel naar voren. Snel na de ontwikkeling van de nieuwe muziekvorm kwam het genre terecht bij een groter publiek. Gevolg hiervan was de popularisering van de traditionele folkmuziek, wat de folkrevival wordt genoemd. De nadruk van de nummers lag op de uitvoering, waarbij geen onderscheid tussen artiest en publiek werd gemaakt.

Simon Frith (1981:160) beschrijft hoe deze gemeenschapszin ook door de rock geclaimd werd. De rockmuzikanten zagen zichzelf ook als authentieke artiesten en wilden niet geassocieerd worden met commerciële popmuziek. Hoewel folk en rock in eerste instantie ver uit elkaar lagen, kwamen beiden genres snel samen. Professionele folkzangers werden in de jaren zestig sterk geassocieerd met protest tegen de overheid. Bob Dylan, een van de bekendste folkzangers, stimuleerde de opkomst van de singer-songwriter als symbool voor protest tegen sociale ongelijkheid. Dylan zorgde er daarnaast voor dat de weerzin tegen versterkte instrumenten binnen folk afnam. Met zijn introductie van versterkte instrumenten binnen de folk, ontstond het subgenre folkrock, waar onder andere de Fairport Convention door beïnvloed werd. De opkomst van de folkrock had grote gevolgen voor de populariteit van het genre. Hoewel ook nu nog veel folk artiesten zonder versterkte instrumenten spelen, wordt het gebruik ervan niet meer afgewezen (Kean in Macpherson, 2005:390-391).

3.2.2 Folk in Amerika en Engeland

Amerika en Engeland waren de eerste landen die zich bezig hielden met folk en singer-songwriting, echter de opkomst van het genre was op beiden continenten verschillend. Ik zal eerst de opkomst van folk in deze twee landen bespreken en vervolgens de ontwikkeling van de folk in Nederland beschrijven.

In Amerika kwam de opleving voort uit de behoefte aan maatschappelijke sociale gelijkheid, op hetzelfde moment dat de protesten voor de gelijkheid tussen man en vrouw en tussen blank en zwart hoog opliepen. Daarnaast was de oorlog in Vietnam reden voor ontevredenheid. De grote publieke weerstand tegen de oorlog en sociale ongelijkheid bracht een tegencultuur op gang, waarin de Amerikaanse studenten het voortouw namen. Op muzikaal vlak leidde dit tot het nieuwe genre folkmuziek. De uitvoerders van dit nieuwe genre kwamen met protestliederen waarin commentaar geleverd werd op maatschappelijke issues. De folkmuziek werd gezien 'muziek voor en door een gemeenschap'. In 1965 werd de term 'singer-songwriter ontwikkeld', omdat vele folkmuzikanten zich niet alleen meer bezig hielden met

traditionele (bestaande) nummers, maar ook eigen materiaal ontwikkelden (Kean in Macpherson, 2005: 390).

In Engeland werd in de jaren vijftig de basis gelegd voor de folk. De Britse opleving ontstond uit de skiffle, muziek gemaakt door artiesten die te arm waren om een instrument te kopen. De skiffle werd gespeeld in kelders en koffiebarretjes waarbij muzikanten vooral gebruik maakten van geïmproviseerde instrumenten als wasborden, kazoos, zagen en violen van sigarendozen. Daarnaast werden de gitaar en banjo ook veelvuldig gebruikt (Woods, 1979:53-55). De skiffle bereikte zijn hoogtepunt in 1957 en beïnvloedde de Engelse versies van Amerikaanse folk en blues. Ook invloeden van folkbands als The Weavers en Woody Guthrie, populair in de jaren dertig, werden steeds populairder in Engeland. Samen met invloeden van Dixieland Jazz, die sinds de Tweede Wereldoorlog al erkenning had gekregen, ontstond het genre skiffle. Omdat The Weavers en Woody Guthrie Amerikaans van origine waren, lokte hun populariteit enige weerstand op. De sleutelfiguur in deze weerstand was Ewan McColl. McColl begon een beweging waarvan het uitgangspunt was dat Engelse muzikanten de komende decennia alleen muziek uit eigen land mochten spelen. Zoals Woods omschrijft: “An English man should sing English songs, an American American songs, a Scot Scottish and so forth” (1979:57). McColl maakte een lijst van zogenaamde namaak folknummers die Engelse artiesten aan de hand van Amerikaanse nummers hadden gemaakt. Daarnaast riep hij zangers op muziek te maken voor de arbeidersklasse. De Britten grepen terug naar muziek uit de laat negentiende en begin twintigste eeuw. Aangespoord door het BCC programma *As I raved out* trokken Engelse muzikanten het platteland in op zoek naar traditionele volksliederen. Daarna gingen ze meer eigen materiaal schrijven (Goldstein, in Woods 1979:56).

De opleving van de folk in Engeland is van groot belang geweest voor veel Europese landen, waaronder Nederland. Door de opleving van de traditionele muziek traden muzikanten in de rest van Europa in de voetsporen van hun Britse voorgangers: Engelse nummers werden vertaald in de eigen taal en daarna gingen ook steeds meer niet-Britse artiesten eigen teksten componeren (Woods, 1979:57-65).

3.2.3 Folk in Nederland

In Nederland werd folk pas echt populair in de jaren zestig. Het muziekgenre werd zoals in andere Westerse landen gepropageerd door jeugdbonden. De eerste twee folkbands waren echter niet heel politiek of sociaal geëngageerd. CCC Inc speelde midden jaren zestig, beïnvloed door het werk van Woody Guthrie en Leadbelly, Amerikaanse folk. In 1970 was

CCC Inc de enige Nederlandse band die op het Holland Pop Festival speelde, naast Pink Floyd, The Birds en Jefferson Airplane. Naast CCC Inc kan Raina Gerardina Bojoura, hoewel ook sterk beïnvloed door de popmuziek, genoemd worden als een van de Nederlandse folk pioniers. De Bulgaarse zangeres uit Den Haag werd in 1967 ontdekt door George Kooymans van Golden Earring, die het nummer Everybody's Day voor haar schreef. Het nummer werd een hit, net als het opvolgende nummer Dream Man. Bojoura groeide al snel uit tot Nederlands meest populaire zangeres en stond regelmatig in de hitlijsten. Haar nummers werden ook uitgebracht in andere Europese landen als Zweden, Portugal, Frankrijk en Duitsland. Kenmerkend is vooral het breekbare geluid waarmee ze haar Engelstalige nummers vertolkte, in samenspel met haar melancholische stemgeluid. Midden jaren zeventig raakte haar carrière in een neerwaartse spiraal en in 1980 besloot ze te stoppen met haar carrière als zangeres.

Ook het vermelden waard zijn in dit verband de sterk sociaal en politiek bewuste zanger Bots en band RK Veulpoepers BV. Tijdens zijn afstudeerproject in 1974 ging Bots (Hans Sanders) zich profileren als 'folkier' protestzanger. Toen hij in 1975 samen met producer Peter Koelewijn het album Van Kwaad tot Erger opnam werd hij al snel gezien als de voorman van muzikanten die zich begeven in de artistieke/politieke arena (Muziekcentrum Nederland, 2011).

De RK Veulpoepers BV werd opgericht in 1976. De band richtte zich vooral op 'gezellige folkmuziek' met Nederlandstalige, politiek geëngageerde teksten tegen het Ethisch Reveil van het CDA en vooral de bekrompenheid van de Nederlandse radiozender Hilversum 3 (nu Radio 3). Daarnaast voerde de band strijd met het plaatselijke gezag. Het resultaat was een jongeren centrum in een gekraakt pand en het festival Bikse Fiste waar op het hoogtepunt een bezoekersaantal van 50.000 man aanwezig was (Muziekcentrum Nederland, 2011).

In de jaren zeventig was folkmuziek erg aanwezig in de Nederlandse populaire muziekscene. De meest cruciale gebeurtenis hiervoor was het succes van de band Fungus. Fungus werd in 1972 opgericht en was de eerste band die folk en rock met elkaar combineerde. Geïnspireerd door Fairport Convention speelde Fungus Nederlandstalige folk met drums, versterkte gitaren en andere versterkte instrumenten. Dus ook in Nederland werd folk steeds ruiger en werd het gebruik van versterkte instrumenten positief ontvangen en niet langer bekritiseerd (Muziekcentrum Nederland, 2011).

3.3 De Amsterdamse singer-songwriterscene

Zoals uit de vorige paragraaf is gebleken is er voor hiphopliefhebbers veel ‘materiaal’ te vinden: sites, radio, fora etc. Voor de singer-songwriters zijn er minder collectieven die zich uitsluitend met singer-songwriting bezig houden. Er zijn op het internet Nederlandse tijdschriften te vinden die zich uitsluitend bezig houden met singer-songwriters. Vrijwel alle algemene muziektijdschriften schrijven echter over het leven van verschillende singer-songwriters die muziek maken in verschillende genres. De reden hiervoor kan liggen in het feit dat een singer-songwriter alle soorten muziek kan maken en het dus niet nodig is een apart tijdschrift ervoor te ontwikkelen. De Amsterdamse singer-songwriters zijn vaak actief in het gebruik van sociale media. Veel van hen twitteren en facebooken geregeld om hun nieuwe nummers te laten horen en ervaringen en interesses uit te wisselen.

De ontmoetingsplekken voor singer-songwriters in Amsterdam zijn voornamelijk: Pakhuis Wilhemina²⁴, De Nieuwe Anita²⁵, Skek²⁶, CC Muziekcafe²⁷ en de Jet Lounge²⁸. Vooral de Jet Lounge speelt momenteel een belangrijke rol binnen de Amsterdamse singer-songwriterscene. Het café is de thuishaven van het collectief ‘Amsterdam Songwriters Guild’ (ASG)²⁹, dat in 2005 werd opgericht. Met de gilde (als plaats waar leerling wordt opgeleid door leermeester) als voorbeeld, organiseert het ASG al zes jaar lang elke week ‘open mic sessies’ en ‘featured artist’ avonden in de Amsterdamse cafés Sappho, Skek, Backstage, CC Muziekcafé en dus nu Jet Lounge. Opvallend is dat het vrijwel allemaal cafés zijn. Het belangrijkste doel van de avonden is dat er een podium beschikbaar is voor songwriters waar zij kunnen luisteren naar en leren van elkaar.

Naast hun open-mic sessies zijn verschillende singer-songwriters van ASG elke donderdag te horen bij een radioshow op Amsterdam FM. Verder zijn er, net als bij de tijdschriften, geen speciale radiozenders voor singer-songwriters. Op Radio 6 zijn wel veel singer-songwriters te horen.

De ASG blijkt ook een belangrijke rol te spelen bij het aanleveren van deelnemers voor muziekcompetities voor singer-songwriters. In de afgelopen zes jaar heeft steeds een deelnemer van de ASG in de finale gestaan van de Grote Prijs van Nederland en ook doen veel van de leden mee aan Mooie Noten of de Amsterdamse Popprijs. Opvallend is dat uit hun lidmaatschap op Facebook aan de ASG-groep blijkt dat de helft van de deelnemers (10)

²⁴ <http://www.cafepakhuiswilhelmina.nl>

²⁵ <http://www.denieuweanita.nl>

²⁶ <http://www.skek.nl>

²⁷ <http://www.cccmuziekcafe.nl>

²⁸ <http://www.jetlounge.nl>

²⁹ <http://amsterdamsongwritersguild.blogspot.com/>

aan de voorrondes van Mooie Noten 2011 lid zijn van de ASG. De scene in Amsterdam is redelijk klein en veel van de artiesten kennen elkaar.

Hoofdstuk 4

Muziekcompetities

4.1 Waar het allemaal begon: in Amerika

De muziekcompetities zoals wij die nu kennen in de vorm van de Grote Prijs van Nederland, Wanted en Mooie Noten komen voort uit Nederlandse competities van harmonieorkesten, fanfare en klassieke muziek. Deze zijn echter gebaseerd op de Amerikaanse schoolband competities. Deze competities werden al in het begin van de twintigste eeuw op scholen georganiseerd. De schoolbands dienden voornamelijk als sociale bezigheid en werden samengesteld om medestudenten toe te juichen tijdens sportwedstrijden of als muzikale activiteit voor jongens die niet wilden of konden zingen. Omdat de bands voornamelijk opgezet waren als verdienste voor andere evenementen als sportwedstrijden, was de kwaliteit van vrijwel alle bands laag (Holz, 1962:4). In 1907 werd door enkele Amerikaanse muziekdocenten de *Music Supervisors National Conference* opgericht, die zich zou moeten gaan richten op nationale muziekeducatie. De Conference wilde echter geen aandacht besteden aan de ontwikkeling van bands, omdat bands gezien werden als iets tijdelijks (Holz, 1962:4). Na de Eerste Wereldoorlog echter, werd de interesse voor het spelen in een band steeds groter. Met deze ontwikkeling werd ook de kwaliteit van de schoolbands hoger, met als gevolg dat fabrikanten van instrumenten en lokale gemeenten kleine lokale muziekcompetities begonnen te organiseren. LaRue (In Rohrer, 2002:6) definieert de muziekwedstrijden als volgt: “organized events in which the participants, groups or individuals, are adjudicated or evaluated and ratings are given”.

In 1923 werd er voor het eerst een muziekcompetitie tussen scholen georganiseerd in Chicago. Tijdens de *Schools Band Contest of America* streden 30 bands om de titel. Deze competitie zette vervolgens een hele reeks van wedstrijden in gang over de hele wereld. Zo ook in Nederland. De wedstrijden waren een manier om educatie, muziek en commerciële doeleinden met elkaar te combineren (Holz, 1962:3).

De wedstrijden gaven echter wel reden tot nadenken. Voorstanders van de competities beargumenteerden dat de wedstrijden een motiverende werking op bands hadden. Anderen gaven echter aan dat competities niet de manier waren om muzikale interesse en vaardigheden te vergroten. In paragraaf 4.3 zal ik verder ingaan op de verschillende opvattingen die bestaan over de voor- en nadelen van muziekcompetities.

4.2 Muziekcompetities in Nederland

Zoals aangestipt in de introductie, komen de muziekcompetities als de Grote Prijs voort uit de competitie voor brassbands, harmonie- en fanfare orkesten (de zogenaamde HaFaBra-sector). Wanneer het eerste concours precies werd gehouden is niet bekend, maar vaststaat dat in 1867 in Parijs een concours werd gehouden waar ook Nederlandse orkesten participeerden (Clements, 2004:10). De eerste Nederlandse concoursen werden gehouden uit naam van de KNFM; de Koninklijke Nederlandse Federatie van Muziekverenigingen. De KNFM is een van de drie bonden die de belangen van muzikanten in de HaFaBra-sector behartigen. Tot de drie bonden behoren dus de KNFM, de FKM (Federatie van Katholieke Muziekbonden) en de NFCM (Nederlandse Federatie van Christelijke Muziekbonden). Bij de KNFM is 56 procent van het totaal aantal muziekverenigingen aangesloten en de KNFM is dus de grootste belangenbehartiger van muzikanten (de FKM en de NFCM vertegenwoordigen respectievelijk 26 procent en 16 procent van het totale aantal muziekverenigingen). Bij de KNFM zijn momenteel allerlei verenigingen aangesloten: harmonieën, fanfares, brassbands, kapellen, big bands, drumfanfares, drumkorpsen, drum-, signaal-, majorette-, twirl- en color-guardverenigingen (Den Hartog, 2006: 11).

De KNFM (destijds de KNF) werd in 1909 opgericht met als doel een nationaal concours reglement in te voeren. Het ontstaan van overkoepelende organisaties en de door de bonden ingestelde concoursen zijn van groot belang geweest voor de ontwikkeling van de sector. De concoursen zouden ervoor zorgen dat het voor de hogere sociale geledingen weer acceptabel werd om lid te zijn van een blaasmuziekvereniging. Volgens de organisatoren zouden de wedstrijden de prestigestrijd tussen de muziekverenigingen onderling bevorderen. Waardoor de verenigingen hogere muzikale kwaliteit zouden gaan leveren en de verenigingen aanzien zouden verkrijgen binnen de maatschappij (Fassaert in Den Hartog 2006: 11).

Momenteel is het zelfs verplicht om lid te zijn van een van de landelijke bonden om deel te kunnen nemen aan een van de landelijke concoursen (Den Hartog, 2006:43).

In Nederland ligt het begin van de nationale en regionale muziekcompetities die zich niet uitsluitend op brassbands, harmonie- en fanfareorkesten, in de jaren vijftig. Deze 'nieuwe' competitities waren ook toegankelijk voor individuen zo blijkt uit mijn kranten- en tijdschriftenonderzoek.

In de jaren tachtig schoten in navolging van de Grote Prijs veel talentenjachten uit de grond, maar het eigenlijke begin lijkt in de jaren vijftig te liggen. In de krantenbank Zylab van Muziek Centrum Amsterdam ben ik op zoek gegaan naar het beginpunt van de muziekcompetities in Nederland. Ik heb de termen 'talentjacht', 'competitie' en 'wedstrijd'

gekozen om inzicht te krijgen in de geschiedenis. Uit mijn onderzoek blijkt dat vanaf 1953 de term talentjacht werd gebruikt in

(kranten- en tijdschriften-) artikelen. Vanaf 1953 werd de AVRO Jazzcompetitie georganiseerd, die openstond voor alle jazz amateurs- en semi-profokorkesten in Nederland (Haagse Jazz Club, 1953:1). Zes jaar later werd een artikel gepubliceerd in de Rhythme met daarin aandacht voor een talentenjacht die zich ook inzet voor andere genres: 'Het Cabaret der Onbekenden' (1959-1972). Het Cabaret voor Onbekenden werd gehouden tijdens het Loosdrecht Jazz Concours in Eindhoven, dat Max van Praag vanaf 1958 organiseerde. Het was een wedstrijd waar "amateurs die de kleinkunst een warm hart toedragen, zich met elkaar kunnen meten" (Rhythme, 1959:8).

Opvallend is dat er tot de jaren tachtig naast het Cabaret der Onbekenden er geen andere 'live' competities bij naam worden genoemd. Alleen competities op televisie worden genoemd in de artikelen. Reden hiervoor is dat half jaren zestig de eerste echte talentenjacht op de Nederlandse televisie verscheen: de AVRO-serie Nieuwe Oogst (Van Gelder, 2007). In navolging van de serie verschenen de competities Springplank (KRO, 1963), Onbekend Talent (VARA, 1963), Rodeo (NCRV, 1967) Attent Op Talent (TROS, 1971) en natuurlijk de Soundmixshow van Hennie Huisman in 1987 op televisie. De grootste bekendheid daarna was voor Idols in 2002.

In de jaren tachtig was er een explosie aan talentenjachten in Nederland. Elke stad of regio had een muziekwedstrijd. De bekendste en grootste competitie was de Grote Prijs van Nederland. In eerste instantie was er veel kritiek op de competities vanwege de financiële uitbuiting van de bands (het geld ging voornamelijk naar de organisatoren) en omdat verschillende soorten muziek als een type werden beoordeeld (bijvoorbeeld klassiek en hiphop naast elkaar beoordeeld) (Spruit, 1992). Toch werd in 1983 het startschot gegeven voor de eerst Nederlandse competitie.

In een poging de dalende interesse voor live (pop) muziek te keren, werd in 1983 De Grote Prijs van Nederland opgezet door muziekblad de OOR, de VARA, Stichting Popmuziek Nederland en het Lochem-festival. De OOR beschreef de aanleiding als volgt:

"Er moet iets gebeuren! Nu de subsidiekraan steeds verder wordt dichtgedraaid, komen de Nederlandse popdia en bijbehorende groepen behoorlijk droog te staan. Voor de ontwikkeling van honderden min of meer tot huisarrest veroordeelde bandjes is dat funest. Daar komt bij dat groepen zonder succesvol plaatproduct in het al uitgedunde circuit te weinig mensen

trekken, niet zozeer vanwege een gebrek aan kwaliteit maar door de onbekendheid bij het potentiële publiek (OOR, 1983:3)”.

De organisatie had (en heeft nog steeds) tot doel om “beginnende bands in de gelegenheid te stellen om onder zo optimaal mogelijke omstandigheden ervaring op te doen in het liveoptreden, en tegelijkertijd een publiek op licht verteerbare wijze te doen kennisnemen van het grote scala aan muziekkuitingen in Nederland” (OOR, 1990:4).

Hoewel er in de jaren tachtig enige kritiek was op muziekwedstrijden, waren de organisatoren van mening dat de voordelen van muziekcompetities groter waren dan de nadelen. De Grote Prijs werd in leven geroepen met de Belgische competitie Rock Rally (georganiseerd door het blad Humo en de Brusselse Beursschouwburg) als voorbeeld. Aan de hand van een aantal open voorrondes, waarbij de optredens beoordeeld werden door een deskundige jury, werd een aantal groepen geselecteerd die tijdens de finale op het jaarlijkse Lochem festival mochten optreden. De Rock Rally werd in 1978 als vervolg op soortgelijke wedstrijden uit de jaren zestig (crochets genoemd) opgericht. Nu is het uitgegroeid tot de belangrijkste muziekwedstrijd in België (OOR, 1990:4).

De Grote Prijs van Nederland is momenteel een van de grootste en bekendste talentenjachten in Nederland. In 1995, na een jaar zonder Grote Prijs in 1994, veranderden er enkele zaken in de organisatie. Omdat er steeds meer aanmeldingen van bands vanuit verschillende genres kwamen, werd besloten diverse categorieën toe te voegen in de Grote Prijs: Pop/Rock en Singer/Songwriter. In 1996 ging de Grote Prijs samenwerken met de 13 provinciale popkoepels. De winnaars van deze muziekcompetities stroomden alle dertien door naar de Finale van de Grote Prijs. In datzelfde jaar kwamen er nog twee categorieën bij: Hiphop en Dance/Producers (Grote Prijs van Nederland, 2011). Dit geeft aan dat midden jaren negentig de singer-songwriters en hiphoppers een duidelijkere rol gingen spelen binnen het muzikale veld en dus een eigen categorie ‘nodig’ hadden. In de jaren negentig is ook GRAP begonnen met het organiseren van competities³⁰.

³⁰ In Bijlage 1 staat een overzicht van de competities die er op dit moment (2011) zijn op nationaal, regionaal en lokaal niveau en dus het veld waarbinnen GRAP zich begeeft.

4.3 Visies over muziekcompetities

Voorstanders van muziekcompetities zien de wedstrijden als een manier om excellentie te bereiken. Niet de winst staat voorop, maar het educatieve element. In 1926 werd binnen de *National Conference of Music Supervisors* beargumenteerd dat de competities dienden als verlengstuk voor muziekdocenten. De juryleden zouden vanwege hun muzikale kennis docenten tips kunnen geven over hun leerlingen. In een studie uit 1994 door Hurst (in Rohrer, 2002:2) zijn overeenkomsten met de zienswijze van de NCMS te vinden. Hurst noemt in totaal vier voordelen van de muziekwedstrijden: 1) het geeft een gevoel van verwezenlijking voor studenten, 2) het zorgt voor het behoud van kwalitatief hoge prestaties en voor het behoud van de hoge normering van muziekonderwijs, 3) het kan dienen als evaluatie en 4) het is educatief. Later in de twintigste eeuw werden de competities op scholen gezien als meetinstrumenten voor de vaardigheden van muziekdocenten. Anderzijds gebruikten de muziekdocenten de wedstrijden ook om hun eigen kwaliteiten als docent kracht bij te zetten (Rohrer, 2002:4).

Uit onderzoek van P.J. LaRue uit 1986, waarin LaRue bandleiders, studenten en ouders vroeg naar hun opvattingen ten opzichte van muziekwedstrijden, blijkt dat drie attitudes het hoogste scoren: 1) het ontvangen van hoge punten geeft de band een goed gevoel, 2) het bevordert het groepsgevoel en 3) het verhoogt de standaard van het optreden. Het competitieve element van de wedstrijden bleek de motivatie van de band en kwalitatieve standaard van het optreden te verhogen (Rohrer, 2002:4). Hier tegenover staat de visie van Kohn (1986:2) die stelt dat bands die meedoen met competities hun focus teveel leggen op de rivaliserende bands, waardoor ze juist minder energie steken in hun eigen optredens.

Door enkelen (Rohrer, 2002:6) wordt beargumenteerd dat artiesten bij deelname vaardigheden ontwikkelen die zij kunnen gebruiken in hun leven en dat zij daarnaast discipline en samenwerking leren. Steve Werpy (in Rohrer, 2002:4-5) toonde in zijn onderzoek aan dat de deelname aan wedstrijden een goede voorspeller was van algehele muzikale motivatie (in Rohrer, 2002:4-5).

Austin (in Rohrer, 2002:5) stelt dat het houden van competities voornamelijk wordt gelegitimeerd aan de hand van positieve percepties ten aanzien van competities, maar dit wordt niet ondersteund door empirisch onderzoek. Austin beargumenteert dat er een grote afstand bestaat tussen de resultaten van empirisch onderzoek en de perceptie van de maatschappij. Onze maatschappij ziet het meedoen en winnen van een competitie als een teken van waardigheid. Echter, uit de volgende empirische onderzoeken blijkt dat de

deelname aan competities een negatieve invloed kan hebben op het ontwikkelingsproces van een individu vanwege een eventuele afwijzing.

In *Music Education the Loser?* (1990) beargumenteert hoogleraar muziekeducatie James Austin dat competitie tussen groepen kan zorgen voor een sterk groepsgevoel. De sterke competitieve houding kan echter ook omslaan in competitie binnen de groep, waardoor juist het tegenovergestelde bereikt wordt.

Cecil Bell (in Rohrer, 2002:7) concludeerde in haar onderzoek dat bij de competities vaak het winnen centraal staat en niet het leren van de competitie. Ronald J. Neil (In Rohrer, 2002:7) betoogt hetzelfde in zijn artikel *The Development of the Competition-Festival* (1945) en voegt toe dat bands daarnaast teveel tijd stoppen in de stukken die ze tijdens de competitie willen spelen, dat er teveel conflicten ontstaan tijdens de wedstrijden en dat bands ten opzichte van elkaar een negatieve houding hebben.

Hoofdstuk 5

Mooie Noten en Wanted. Wie zijn de deelnemers?

5.1. Het verloop van de competities

De Mooie Noten competitie en Wanted zitten net iets anders in elkaar. Mooie Noten heeft drie voorrondes, een halve finale en een finale. Wanted heeft ook drie voorrondes en een finale, maar geen halve finale. Bij deze competitie is echter wel, voorafgaand aan de voorrondes, een zogenaamde kick-off plaats en na de finale is er een juryoverleg waar de finalisten hun juryrapport overhandigd krijgen en met de juryleden in gesprek kunnen gaan.

De voorselectie van beide competities wordt gedaan aan de hand van ingezonden muziekopnames. De jury van de voorselectie bestaat uit werknemers van GRAP die zich intensief bezig houden met de Nederlandse popmuziek. Hun taak is het selecteren van 21 deelnemers voor de drie voorrondes op Amsterdamse Podia. Voor de Mooie Noten competitie ging het dit jaar om de podia Winston Kingdom, Volta en Pakhuis Wilhelmina. Voor de Wanted deelnemers ging het om de Bitterzoet, Panama en de Winston Kingdom. De deelnemers werden geselecteerd op basis van hun woonplaats (ze moeten uit omgeving Amsterdam komen) en de kwaliteit van hun demo.

Tijdens de kick-off, die plaatsvindt op het kantoor van GRAP, moeten alle deelnemers aanwezig zijn. De deelnemers krijgen te horen wat ze kunnen verwachten op de avond dat ze moeten optreden en wat er van hen verwacht wordt (wees op tijd, zorg dat je niet hangt in de kleedkamers, luister naar de stagemanager etcetera). Op deze manier wordt gepoogd zoveel mogelijk duidelijkheid te creëren, ook omdat veel van hen nog nooit op een podium hebben gestaan.

Tijdens de voorrondes heeft de jury de taak om de optredens van de geselecteerde bands te beoordelen en zodoende een selectie te maken voor de (halve) finale.

Elk van de juryleden krijgt tijdens de voorronde een pakket met een korte biografie van de acts en een juryrapport waarin zij punten moeten geven voor originaliteit, techniek en toekomstverwachting, en een korte argumentatie voor deze punten. Deze punten en de argumenten krijgen de deelnemers na elke ronde (voorronde en (halve) finale) opgestuurd, zodat ze inzicht krijgen in hun capaciteiten en verbeterpunten. De (halve) finale verloopt in principe gelijk als de voorrondes, alleen het aantal juryleden gaat van drie naar vijf leden.

5.2 Methodologie

Onderzoek naar jeugdculturen heeft altijd sterk een etnografische inslag gehad. In het onderzoek naar de leefwereld van de verschillende jeugdculturen wordt vaak de nadruk gelegd op participerende observaties en interviews (Wermuth, 2002:41). Op deze manier zou het mogelijk zijn de leefwereld van een bepaalde groep goed te begrijpen en van binnenuit interpreteren. Enkel observerende participatie brengt echter wel risico's met zich mee: aanwezigheidsvertekening, selectieve perceptie, over-identificatie en over-interpretatie (Butter in Wermuth, 2002: 42). Vanwege deze risico's en vanwege het gegeven dat participerende observaties minder informatie leveren dan een enquête, heb ik in mijn onderzoek gebruik gemaakt van kwantitatief onderzoek. Ik heb alle deelnemers van zowel Mooie Noten als Wanted via e-mail een enquête opgestuurd.³¹ In totaal heb ik van de Mooie Noten deelnemers negen enquêtes terug ontvangen en van de Wanted deelnemers drie. Vanwege de lage respons bij de Wanted deelnemers heb ik ook gebruik gemaakt van een korte vragenlijst die 33 deelnemers tijdens de kick-offs hebben ingevuld.³² De vragen die gesteld zijn tijdens deze zogenaamde kick-offs zijn niet zo uitgebreid als in de officiële enquête, maar uit de antwoorden zijn wel enkele interessante resultaten gekomen. Natuurlijk kunnen uit beperkte aantallen antwoorden niet al te stellige conclusies getrokken worden. Toch komen er duidelijke verschillen naar voren.

5.3 De kenmerken van de competitiedeelnemers

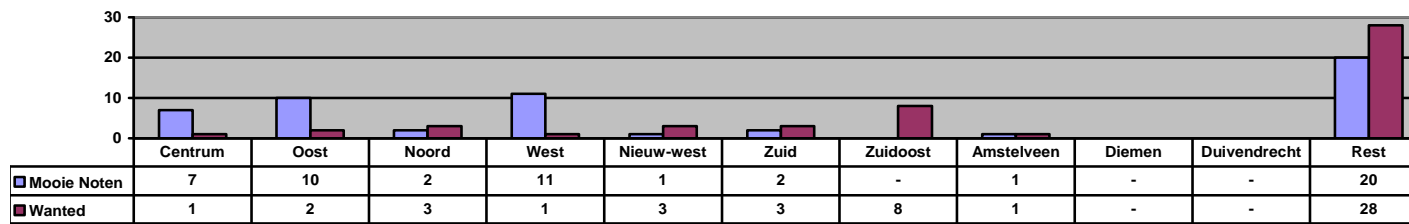
De kenmerken die ik heb onderzocht van de deelnemers zijn hun woonplaats, man/vrouw verdeling, opleidingsniveau, leeftijd, muzikale kenmerken en nevenactiviteiten.

Woonplaats:

Voor de verschillen in woonplaats heb ik gebruik gemaakt van de inschrijfformulieren (54 bij Mooie Noten en 50 bij Wanted) verkregen bij GRAP. De deelnemers hebben aan moeten geven op welke postcode zij woonden. Onderstaande tabel geeft een overzicht.

³¹ De enquête is te vinden in Bijlage 2

³² De vragenlijst is te vinden in Bijlage 3



Figuur 1. Woongebied deelnemers

Man/vrouw verdeling

Het aantal acts dat zich ingeschreven heeft bij Mooie Noten 2011 was 54. Aan Wanted deden 50 acts mee. Zowel bij Mooie Noten als Wanted schrijven zich gemiddeld meer mannen in. Bij Wanted hebben zich dit jaar zelfs maar drie vrouwen aangemeld, naast de 47 mannen. Bij de Mooie Noten inschrijvingen was de man/vrouw verhouding gelijk: 20 vrouwen meldden zich aan tegen 34 mannen.

Opleiding

De deelnemers van Wanted zijn voornamelijk middenopgeleiden. Van de 33 ondervraagden waren 17 nog bezig met hun MBO opleiding of hadden deze als hoogst afgeronde opleiding. Drie van hen waren nog bezig met hun vmbo. Vijf deelnemers waren nog bezig met hun havo of hadden dit als hoogste afgeronde opleiding. Een van hen was bezig met het VWO, vijf volgden een HBO-opleiding en twee deelnemers deden een universitaire opleiding. De Mooie Noten deelnemers zijn hoger opgeleid. Ze waren allemaal bezig met hetzij een HBO- dan wel een universitaire opleiding, of hadden deze afgerond.

Leeftijd

In vergelijking met de Mooie Noten deelnemers is de Wantedgroep relatief jong. De gemiddelde leeftijd van de Wanted deelnemers ligt rond de 22 jaar, terwijl de Mooie Noten deelnemers gemiddeld zeven jaar ouder zijn (29).

Muzikale kenmerken

Ook zijn er duidelijke verschillen te vinden in het volgen van muzieklessen. Elf van de Wanted deelnemers gaf aan een instrument te bespelen, een derde dus. Bij de Mooie Noten deelnemers waren dit alle negen ondervraagden. Elk van hen bespeelde een instrument en elk van hen had ooit muzieklessen gevolgd of nu doet dat nu nog steeds. Bijna alle deelnemers repeteren dagelijks (7). De andere twee gemiddeld een keer per week. Een van hen gaf aan

geen muzikale achtergrond te hebben. Deze heeft geen ouders die aan muziek doen. De andere acht hebben elk een of beide ouders die thuis wel muziek maken.

24 deelnemers van Wanted gaven aan alleen Nederlandse teksten te schrijven tegenover elf die ook Engelse teksten schreven. Dat houdt in dat twee deelnemers zowel Nederlandse als Engelse teksten schrijven. De Mooie Noten deelnemers schrijven meer Engelse nummers. Zes van hen schrijven alleen in het Engels, twee deelnemers schrijven Nederlandse teksten en twee doen allebei. De reden die wordt gegeven voor de keuze in het Engels te schrijven is enerzijds de toegankelijkheid en bereikbaarheid (4). Anderzijds wordt aangegeven dat ze het gemakkelijker en mooier vinden om Engelstalige nummers te schrijven (6). Alle negen geven aan voornamelijk over het dagelijkse leven te schrijven en alles wat daarmee te maken heeft. Er zijn geen duidelijke onderwerpen waar ze hun nummers op baseren. Een respondent noemt echter expliciet de onderwerpen: feesten, liefde en seks. Opvallend hieraan is dat deze respondent tijdens de voorrondes en halve finale een op hiphop geïnspireerd optreden heeft gegeven: 'Cabarep' werd het in de juryrapporten genoemd.

Op de vraag "naar welke muzieksoorten luister je", gaven de Mooie Noten deelnemers diverse antwoorden. Ze gaven aan zich te interesseren in: pop (8), soul/funk (7), jazz/blues (7), klassieke muziek (5), rock (5), wereldmuziek (3), reggae (3), hiphop (2), metal (2), americana (2) en house (1). Bij de drie Wanted respondenten is de diversiteit kleiner. Ze geven aan naar hiphop (3), soul (2), reggae (2), R&B (2), rock (2) en dubstep te luisteren (1). Deze muziekstijlen liggen redelijk dicht bij elkaar.

Nevenactiviteiten

Uit de resultaten van de 'korte' vragenlijst afgenomen bij de Wanted deelnemers, gaven eenentwintig van hen op de vraag "wat doe je in je vrije tijd?" enkel het antwoord: muziek maken.

Vijftien van hen geven aan nooit naar concerten te gaan. De andere achttien gaan gemiddeld een keer in de drie maanden. Zestien van hen geven aan naast muziekconcerten af en toe naar andere culturele activiteiten te gaan als dans en theater. Dertien van hen gaan alleen maar naar de film en vier van hen geven aan helemaal geen culturele activiteiten te bezoeken. Bij de Mooie Noten deelnemers gaan alle negen wel eens naar een concert (gemiddeld twee keer per maand). De genres die ze beluisteren zijn jazz (3), opera (1), singer-songwriters (6), rock (4), pop (5), klassiek (2), en een van hen gaat wel eens naar een hiphoptreden.

Zes van de deelnemers gaven aan wel eens radio te luisteren, een van hen dagelijks, de rest een keer per week (2) of twee keer per maand (3). De zenders die vooral beluisterd worden

zijn *Radio 3FM* (4), *Radio 6* (2), *Radio 1* en *Radio 2* (2). De deelnemers geloven dat *Radio 3* een belangrijke rol kan spelen voor hun carrière's.

De tijdschriften die gelezen worden door de deelnemers zijn *Rolling Stone* (1), *Fret* (2), *OOR* (2) en *Uncut* (2). Slechts vijf respondenten geven aan muziektijdschriften te lezen, terwijl alle deelnemers muziekwebsites bezoeken. Het betreft voornamelijk de websites van andere artiesten, de muziekwebsite *3voor12* en websites bedoeld voor de uitwisseling van muziek zoals *Soundcloud*, *Myspace* en *Grooveshare*.

Op de vraag: “noem drie of meer woorden die voor jou folk/singer-songwriters omschrijven”, werden de volgende woorden genoemd: *oprecht*, *emotioneel*, *tekstueel*, *interessant*, *melodie*, *energie*, *schoonheid*, *puurheid*, *intiem*, *eigen*, *herkenbaar*, *persoonlijk*, *authentiek*, *boodschap*, *raken*, *gevoel*, *klein ensemble*, *intelligent*, *klein*, *vaardigheid in spelen*. Enkele woorden werden tweemaal genoemd: *goede stem*, *verhaal en 'zing met je hart'*, en eenmaal *feest*, *flow* en *humor*. De Wanted deelnemers konden of wilden helaas geen antwoord geven op de vraag “noem drie of meer woorden die voor jou hiphop beschrijven”.

Hoofdstuk 6

Motivaties voor deelname

6.1 Een overzicht

Een wedstrijd draait om winnen. De Van Dale vermeldt immers ook: “[een wedstrijd] is een strijd om te zien wie de beste prestatie levert (2011). Maar is dit wel het geval bij alle wedstrijden? Uit mijn onderzoek blijkt dat dit motief toch niet altijd opgaat. Op Wikipedia (2011) staat een definitie die misschien beter aansluit bij de motieven van de deelnemers: “het meten van krachten tussen verschillende partijen, veelal met de bedoeling om er allemaal beter van de worden”. Welke van de twee definities zijn het meest van toepassing op Wanted en Mooie Noten, en waarom?

Voor het beantwoorden van deze vraag heb ik ervoor gekozen om de inschrijfformulieren van de twee competities te analyseren. De open vraag op het aanmeldingsformulier luidt: ‘Waarom wil je meedoen met Mooie Noten/Wanted’?³³ Dit leverde antwoorden op van 48 respondenten. Hun antwoorden kunnen als volgt gecategoriseerd worden:

	Mooie Noten	Wanted
Ervaring opdoen/leren	16	4
Muziek aan zoveel mogelijk mensen laten horen	18	4
Kritiek vakjury	4	1
Promotie eigen muziek	14	11
Laten zien wat ik kan	5	17
Ik geniet van spelen	7	4
Roem	1	3
Andere artiesten ontmoeten	5	-
Muziekstijl levend houden	-	3
Negativisme uit de ‘scene’ halen	-	2

6.2 Motivaties van deelnemers Mooie Noten

Uit de bovenstaande tabel is op te maken dat de singer-songwriters vooral hun liedjes overall willen laten horen. Voor velen is de promotie een belangrijk aspect. Ze willen zoveel mogelijk mensen bereiken met hun nummers. Een van de respondenten zegt: “Graag wil ik dat onze liedjes meer mensen in Amsterdam vastgrijpen, ontroeren of voorzien van een flinke

³³ Alle motivaties voor deelname aan zowel Mooie Noten als Wanted zijn te vinden in bijlage 4 en 5

dosis energie”. Een ander zegt: “Graag zou ik mijn muziek met zoveel mogelijk mensen willen delen en Mooie Noten is een goeie manier om dit te doen. Verder is optreden op zich erg leuk, maar in de zomer hangt er een mooie sfeer om lekker muziek te maken”. Uit deze antwoorden blijkt dat de muziek centraal staat, en niet hun eigen reputatie. Een van de respondenten ziet het winnen duidelijk niet als belangrijkste reden om deel te nemen, maar juist het samen muziek maken:

“Muziek en competitie gaan voor mijn gevoel niet altijd goed samen. Maar ik ken muzikanten die hebben meegedaan aan Mooie Noten, die ondervonden dat je bij deze talentenjacht je eigen ding kan doen en elkaars muziek kan waarderen. Van wat ik van Stichting GRAP heb gezien geloof ik inderdaad dat dit mogelijk is, dus vandaar dat dit de competitie is waar ik me voor inschrijf”.

Ook blijkt dat enkelen meedoen aan de competitie om andere artiesten te ontmoeten. Vooral om inspiratie op te doen en van hen te leren. Een van hen schreef: “ [De reden dat ik mee doe is] “voornamelijk meer optreedervaring opdoen met mijn eigen liedjes en me laten inspireren door alle andere muzikanten”.

Het vormende aspect van de competitie blijkt een belangrijke beweegreden om deel te nemen aan Mooie Noten. Enkelen richten zich bij hun antwoord zelfs direct op de feedback van de jury (vier respondenten). Een voorbeeld van een antwoord van een van deze vier respondenten is: “Feedback en tips van kenners ontvangen met betrekking tot onze songs en de band is een goede manier om beter te worden.”

6.3 Motivaties van deelnemers Wanted

De nadruk die de Mooie Noten deelnemers leggen op het willen leren is geheel tegenovergesteld aan de motivaties van deelnemers aan de hiphopcompetitie Wanted. Het merendeel van de Wanted deelnemers geeft aan al goed te zijn. Ze willen laten zien wat ze kunnen of ze zeggen letterlijk dat ze meedoen ‘omdat ze goed zijn’. De roem en winst staat voor het grootste deel centraal bij de competitie. Een van de respondenten vat het goed samen: “Ik ben een rapper en ik ben van plan vooruit te schieten. Dit lijkt me een geschikte kans om mensen te laten zien wie ik ben en te laten horen wat ik kan”. Een ander zegt: “Ik zoek een kans om mezelf te bewijzen”.

Ook de promotie neemt, net als bij Mooie Noten, een belangrijke plek in bij de motivatie van de inschrijvers. De respondenten zien de competitie als een manier om hogerop te komen en beroemd te worden: “Ik zoek met mijn band manieren om mensen te bereiken. We willen zoveel mogelijk optreden en verguisd [sic] worden”.

Drie respondenten zeggen opvallend genoeg dat ze de hiphop levend willen houden. Een respondent zegt: “hiphop heeft nooit echt serieus de kans gehad om zich te ontplooien”. Een ander ziet zichzelf als overdrager van kennis: “We vinden dat oldskool hiphop wordt ondergewaardeerd. Daarom zijn wij weer begonnen; overdracht van kennis”. De derde respondent die zich richt op het behoud van hiphop zegt deelname aan Wanted te zien als een kans “om rap met inhoud in leven te houden”.

Uit mijn enquêtes blijkt dat de Amsterdamse hiphoppers, evenals hun collega's die in de literatuurbespreking aan bod kwamen, gericht zijn op status. De meeste deelnemers willen presteren, laten zien wat ze kunnen en zorgen dat zoveel mogelijk mensen hun muziek horen en waarderen, en hun status in de hiphopscene vergroten. De Mooie Noten deelnemers zijn juist gericht op verbreding van hun kennis. Ze willen ervaring opdoen, leren, ontmoeten en zoveel mogelijk mensen bereiken met hun nummers. Ze richten zich sterk op hun muziek, niet op de status die zij met hun muziek zouden kunnen vergaren. Ook dit sluit aan bij de behandelde literatuur.

Hoofdstuk 7

Samenvatting, conclusies en aanbevelingen

In deze scriptie is de motivatie voor deelname aan competities onderzocht, in het bijzonder die van de deelnemers aan de singer-songwriter competitie Mooie Noten en de hiphop competitie Wanted. De muziekcompetities zoals wij die nu kennen in de pop/rock muziek zijn voortgekomen uit de competities voor brassbands, harmonie- en fanfare orkesten (de zogenaamde HaFaBra-sector). Uit onderzoek is gebleken dat al in 1867 in Parijs een concours werd gehouden waaraan ook Nederlandse orkesten deelnamen. In de jaren vijftig van de twintigste eeuw ontstonden de eerste competities waar ook popmuziek een plek had. Het 'Cabaret der Onbekenden' (1959-1972) is hier het belangrijkste. In 1983 werd het startschot gegeven voor de eerste Nederlandse popcompetitie. In een poging de dalende interesse voor live (pop)muziek te keren, werd in 1983 de Grote Prijs van Nederland opgezet door muziekblad OOR, de VARA, Stichting Popmuziek Nederland en het Lochem-festival. In navolging van de Grote Prijs schoten er in de jaren tachtig en negentig steeds meer competities uit de grond, waaronder Mooie Noten en Wanted. Maar wat maakt het dat jongeren zich aanmelden voor de competities; waarom willen ze meedoen? Om meer inzicht te krijgen in de motivaties voor deelname heb ik de volgende hoofdvraag opgesteld:

Welke overeenkomsten en verschillen bestaan er tussen de motivaties van participanten aan de hiphop- en singer-songwritercompetities en hoe kunnen deze verklaard worden?

Voor het onderzoek heb ik uiteenlopende wetenschappelijke literatuur geraadpleegd, een internetinventarisatie gedaan naar de mogelijkheden voor vrijetijdsbesteding (uitgaansgelegenheden, collectieven, radiozenders) van hiphoppers en singer-songwriters, en bij enkele deelnemers van Mooie Noten en Wanted een vragenlijst afgenomen. Deze vragenlijst richtte zich op de sociale kenmerken van de deelnemers, hun vrijetijdsbesteding en muzikale achtergronden. Hoewel het onderzoek niet generaliseerbaar is vanwege het summiere aantal respondenten, zijn er wel duidelijke verschillen waar te nemen in de motivaties voor deelname aan respectievelijk Mooie Noten en Wanted. Er is gebleken dat Amsterdamse hiphoppers, evenals hun collega's die in de literatuurbespreking aan bod kwamen, gericht zijn op het verwerven van status. De meeste deelnemers zijn man en willen presteren, laten zien wat ze kunnen, en ervoor zorgen dat zoveel mogelijk mensen hun muziek

horen en waarderen, om zo hun status in de hiphopscene te vergroten. Het is duidelijke machocultuur. De Mooie Noten deelnemers zijn juist gericht op verbreding van hun kennis. Ze willen ervaring opdoen, leren, andere muzikanten ontmoeten en – wel net als de Wanted deelnemers- zoveel mogelijk mensen bereiken met hun nummers. Ze richten zich sterk op hun muziek, niet op de status die zij ermee zouden kunnen vergaren. De verklaring hiervoor kan gevonden worden in hun

muzikale identiteit, gevormd door de subcultuur waartoe zij behoren.

Een subcultuur is een subgroep van de totale samenleving. Zoals in hoofdstuk 1 uiteengezet werd, ga ik in dit onderzoek uit van de beschrijving van de term (jongeren) subcultuur van Simon Frith, die de jongeren-subculturen ziet als subgroepen van de totale samenleving. Het zijn gedifferentieerde structuren binnen de grote culturele netwerken: deelculturen. Jongeren conformeren zich aan een bepaalde subculturen en tonen en bekrachtigen zo hun positie in de maatschappij. Ze laten zien dat ze bij een bepaalde groep horen op basis van hun stijl: muziek, kleding en rituelen en de betekenis die ze daaraan geven. Hierbij is belangrijk dat jongerensubculturen nooit geheel los staan van de klassencultuur waarin zij ontstaan en waarvan zij onderdeel uitmaken. Jongeren bekijken de cultuur van volwassenen en bekritisieren deze.

Het belangrijkste subculturele kenmerk van hiphop is status en competitief gedrag.

Hiphoppers willen status verwerven om zich te profileren binnen hun subcultuur. Dit doen ze door middel van kleding, sieraden en ‘stoer’ taalgebruik. De Wanted deelnemers schrijven voornamelijk in het Nederlands (gemixt met enkele Engelse woorden). Hiphopartiesten willen vaak door anderen en fans geassocieerd worden met beroemde, succesvolle artiesten; ‘ik ben net zo goed als zij’. Echter, niet alleen hun eigen identiteit is van belang, ook willen ze de collectieve identiteit bewaken en hun groep zo goed mogelijk op de kaart zetten.

Hierdoor is de hiphopcultuur een sterk dynamische cultuur. Uit mijn internetinventarisatie naar de bezigheden van hiphoppers blijkt dat er veel te doen is. Er zijn veel bedrijven die zich specifiek bezighouden met hiphop door middel van radiozenders, tijdschriften, uitgaansgelegenheden, etcetera. Het gegeven dat hiphoppers de behoefte hebben zichzelf prominent op de kaart te zetten, biedt dus ook een verklaring voor hun motivatie om deel te nemen aan muziekcompetities. Het is ook een manier om in aanzien te stijgen binnen hun subcultuur.

De subculturele kenmerken van singer-songwriters bieden ook een verklaring voor hun motivaties om deel te nemen aan competitities. Allereerst is gebleken dat de subculturele kenmerken van singer-songwriters lastig te beschrijven zijn, omdat er weinig eenduidige

kenmerken te vinden zijn. Ze zijn voornamelijk individueel bezig en proberen zich niet te conformeren aan een groep. Dit blijkt ook uit mijn internetinventarisatie, waarin duidelijk werd dat er weinig initiatieven zijn die zich speciaal richten op deze groep. Een artiest wordt vaak beschreven als singer-songwriter binnen de rock, pop, of jazz. Zijn of haar muzikale identiteit is dus ondergeschikt aan het genre waarin hij of zij actief is. Singer-songwriters delen echter wel degelijk bepaalde kenmerken van muzikale identiteit.

De singer-songwriter is iemand die zich juist niet richt op het uitdragen van een collectieve identiteit, maar op een eigen authentieke identiteit. Het gaat bij singer-songwriters om de puurheid van het nummer en het optreden. Een artiest zou zo min mogelijk toeters en bellen moeten gebruiken om zijn verhaal te vertellen. Uit de enquête bleek dat zij hun verhaal vooral in het Engels vertellen, vanwege de klanken (die in het Engels mooier gevonden worden dan in het Nederlands). Een singer-songwriter maakt zichzelf ondergeschikt aan het nummer, omdat hij of zij alleen maar moet fungeren als verteller. Omdat het draait om het nummer is het dragen van bepaalde kleding of bepaalde sieraden niet nodig of zelfs ongewenst, omdat daardoor de inhoud van de song naar de achtergrond zou verdwijnen. Het draait om het uitdragen van persoonlijke kenmerken van de ‘verteller’, hun authentieke ik. Dit maakt dat de motivaties van singer-songwriters om deel te nemen aan competities, in tegenstelling tot die van de hiphoppers, minder gericht zijn op het verwerven van status en roem, maar meer op de eigen muzikale en soms zelfs innerlijke ontwikkeling.

Toch bestaan er niet alleen verschillen in de subculturele kenmerken die van invloed lijken te zijn op de motivaties. De singer-songwriters en de hiphoppers blijken ook aan verschillende sociale kenmerken te voldoen en andere muzikale achtergronden te hebben; de persoonlijke kenmerken. Mooie Noten deelnemers zijn vrijwel allemaal hoger opgeleid dan de Wanted deelnemers. Daarnaast zijn ze ook ouder (gemiddeld 7 jaar). Daar komt bij dat er bij Wanted vrijwel alleen mannen meedoen, en dat bij Mooie Noten de man/vrouw verdeling veel evenwichtiger is. Ook wat betreft woonplaats zijn er verschillen. De Mooie Noten deelnemers wonen overwegend in Amsterdam Centrum, Oost en West, terwijl de Wanted deelnemers uit Amsterdam Zuid-Oost, Noord, Zuid en Nieuw-West komen. De herkomstgroepen in de stad zijn niet gelijk verdeeld. Reden hiervoor kan de verdeling van nationaliteiten binnen de groepen zijn. Hiphoppers hebben vaak een niet-Nederlandse achtergrond. Overwegend veel allochtonen wonen in Zuid-Oost, Noord en Nieuw West en zijn gemiddeld lager opleidbaar dan autochtonen (Gemeente Amsterdam, 2010; Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, 2011). Dus in dat geval vormen de deelnemers een afspiegeling van hun stadsdelen, met hoge/lage concentraties allochtonen en lageropleiden.

Op muzikaal vlak hebben Mooie Noten deelnemers een bredere muzikale achtergrond. Ofwel hun ouders spelen een instrument, ofwel ze hebben zelf muzieklessen gevolgd. Ook hebben de Mooie Noten deelnemers een bredere muzieksmaak. Wanted deelnemers luisteren vrijwel alleen naar hiphop, r&b en pop, terwijl de Mooie Noten deelnemers zich daarnaast ook voor andere muziekstijlen interesseren, zoals wereldmuziek, klassiek en rock. Ook de culturele nevenactiviteiten van Mooie Noten deelnemers zijn meer divers. Ze gaan vaker naar concerten, het theater en dansvoorstellingen. Wanted deelnemers gaan vrijwel alleen naar de film, naast een enkel bezoek aan een concert.

Aan de hand van deze conclusies kom ik tot de volgende aanbevelingen voor GRAP. Uit de resultaten blijken de voornaamste redenen voor singer-songwriters om mee te doen aan de muziekcompetitie Mooie Noten: persoonlijke groei en het opdoen van ervaring en contacten. Ze willen graag meer leren en zich verder willen ontwikkelen binnen het vak. Bij de keuze van GRAP om alleen kick-offs (informatieavonden) voor de deelnemers van Wanted te organiseren kunnen op basis van de resultaten vraagtekens worden gezet. Die kick-offs zijn een goed middel om de jongeren voor te bereiden op hun optreden, en in die zin zouden ook Mooie Noten deelnemers gebaat zijn bij een kick-off. Bij Mooie Noten deelnemers zou de meerwaarde van een kick-off echter vooral ook kunnen liggen in bruikbare tips en adviezen door een of meerdere juryleden voorafgaand aan de competitie: waar moet je op letten, waarop wordt je beoordeeld, wat doen mensen vaak fout. En hoewel iedere deelnemer na zijn optreden een juryrapport in handen krijgt, zou, net als bij Wanted het geval is, voorafgaand aan de finale (of na elke ronde) een uitgebreid overleg kunnen plaatsvinden waarin de ontvangen juryrapporten worden besproken. Deelnemers kunnen dan vragen stellen, directe feedback krijgen en hopelijk daardoor hun niveau echt naar een hoger plan tillen.

Er zou ook meer vervolgonderzoek gedaan kunnen worden naar de motivaties voor deelname aan muziekcompetities. Dit onderzoek heeft laten zien dat er wel degelijk verschillen zijn in motivaties voor deelname binnen verschillende muziekgenres. Vervolgonderzoek zou zich allereerst opnieuw op de singer-songwritergroep en de hiphopgroep kunnen richten om meer generaliseerbare resultaten te verkrijgen. Daarnaast zouden ook de motivaties van deelnemers aan andere genres muziekcompetities onderzocht kunnen worden om een breed overzicht te krijgen van de verschillen in motivaties tussen deelnemers van andere muziekgenres.

Referenties

- Abma, R. (1997) 'Jeugd en geestelijke volksgezondheid', in G. Hutschemaekers, C. Hosman, P. van Lieshout (red.) *Geestelijke volksgezondheid. Geschiedenis van het denken en stand van zaken*. Houten/Diegem: Bohn Stafleu Van Loghum
- Austin, J.R. (1990) 'Competition is Music Education the Loser', *Music Educators Journal February* 76, 6: 21-25
- Bouma, S. Coenen, L. Kerckhaert, A. (2011) *Arbeidsmarktpositie van niet westerse allochtonen. De stand van zaken*. Zoetermeer: Research voor beleid
- Clements, G. (2004) *De financiële positie van HAFABRA-orkesten in Zuid-Holland, regio 'De Waarden'* (Ongepubliceerd manuscript). Muziekwetenschappen, Faculteit Geesteswetenschappen/Letteren, Universiteit van Utrecht
- Den Hartog, W. (2006) *HaFaBra in transitie? Onderzoek naar het aanpassingsvermogen van de Nederlandse HaFaBra-sector* (Ongepubliceerd manuscript). Kunstbeleid en –management, Faculteit Geesteswetenschappen/Letteren, Universiteit Utrecht
- Depreitere, K. (2008) 'Jeugdschubculturen', *Caleidoscoop* 14, 2: 2-8
- Frith, S. (1981) 'The magic that can set you free. The ideology of folk and the myth of the rock community', *Popular Music* 1, 1: 159-168
- Hart, O.C. (2009) *Hiphopstad Rotterdam*, Rotterdam: Scriptum
- Hooghe, M. (1993). *En elke zondag kip: het consumentisme en de vernietiging van het leefmilieu*. Leuven: Uitgeverij Kritak.
- Hiphop in je smoel (2002), 'Hiphop don't stop', bekeken op 21 september 2011, URL: [http://www.Hiphop in je smoel.com/magazine/achtergronden/hiphop-dont-stop-achtergrondartikel](http://www.Hiphop%20in%20je%20smoel.com/magazine/achtergronden/hiphop-dont-stop-achtergrondartikel)
- Grote Prijs van Nederland (2011), 'Historie', bekeken op 21 september 2011, URL: <http://www.groteprijsvan.nl/de-grote-prijs-van-nederland/historie/Groteprijsvan>.
- GRAP (2011), 'Historie', bekeken op 19 september 2011, URL: <http://www.grap.net/p/46.html?m=14>
- Holz, E. A. (1962). 'The schools band contest of America'. *Journal of Research in Music Education* 10, 1: 3–12.

- Kohn, A. (1986) *No Contest: The Case against Competition*, Boston: Houghton Mifflin Company
- Koops, W. (2004). *Het kind als spiegel van de cultuur*. Utrecht: Universiteit Utrecht
- McLeay, C. (1997), 'Popular music and expressions of national identity'. *New Zealand Journal of Geography*, 103: 12–17
- Macpherson, H (2005) 'Folksongs and Ballads' in *Britain and the Americas: culture, politics, and history*, Engeland: abc-clio
- Musicfrom (2002) Hiphop till you'll drop-No sell out, Musicfrom: url: <http://www.musicfrom.nl/magazine/nieuws/4865/hiphop-till-you-ll-drop-no-sell-out.html>
- Muziekencyclopedie, 'folk', geschiedenis, Muziekcentrum Nederland, bekeken 28 augustus 2011, URL: <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/genre/folk>
- Muziekencyclopedie, 'singer/songwriter', overzicht, Muziekcentrum Nederland, bekeken 1 september, 2011, URL: <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/genre/singer%2Fsongwriter>
- Oor red. (1983) 'De grote prijs van Nederland', *Oor* 12, 7: 3
- Oor red. (1990) 'Een overzicht 1983-1988', *Oor* 19, 5: 4
- Redactie Volkskrant (2011) 'Wie zijn die relschoppers en wat willen ze?' 9 augustus 2011, *Volkskrant*, bekeken op 01-09-2011, URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2668/Buitenland/article/detail/2842514/2011/08/09/Wie-zijn-die-relschoppers-en-wat-willen-ze.dhtml>
- Rohrer, T.P. (2002) 'The debate on music competition in music in the twentieth century', *Applications of research in music education* 21, 1, 38-47
- Rythme red. (1959) 'Jazz in Loosdrecht', *Rythme* 10, 117: 21
- Shuker, R. (2005) *Popular Music. The Key Concepts*, Tweede editie, London & New York: Routledge
- Stokkom van, B. (2011) 'Plunderen als tijdelijk machtsvertoon', 19 augustus 2011, *Trouw*, bekeken op 01-09-2011, URL: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4328/Opinie/article/detail/2854946/2011/08/19/Plunderen-als-tijdelijk-machtsvertoon.dhtml>
- Van Gelder, H. (2007) 'Talentenjacht-tv met vijftienhonderd Evita's', 28 april 2007, NRC, bekeken op 21-08-2011,

URL:http://vorige.nrc.nl/krant/article1792769.ece/Talentenjacht-tv_met_vijftienhonderd_Evita_s

- Wichers, O. (2006) *I don't believe in Zimmerman: Popcriticism and Bob Dylan*, Amsterdam: Universiteit van Amsterdam
- Woods, F. (1979) *Folk revival : the rediscovery of a national music*, Poole: Blandford Press
- Van Dale, 'competitie', bekeken op 1 november 2011, URL: <http://www.vandale.nl/vandale/zoekService.do?selectedDictionary=nn&selectedDictionaryName=Nederlands&searchQuery=competitie>
- Zoonen, van. L. (2004) *Media, cultuur & burgerschap: een inleiding*. Apeldoorn/Antwerpen: Het Spinhuis

Bijlage 1

Overzicht muziekcompetities Nederland

Lokaal/Regionaal (25)

- Amsterdams Studenten Festival (Amsterdam)
- Amsterdamse Muziekscholen Prijs (Amsterdam)
- Battle of Amsterdam (Amsterdam)
- Amsterdamse Popprijs (Amsterdam)
- Mooie Noten (Amsterdam)
- Wanted (Amsterdam)
- Roots on the Road (Amsterdam West en Amsterdam Oost)
- Gooth Grote Prijs van Ridderkerk (Ridderkerk)
- Grote Prijs van de Bollenstreek (Bollenstreek)
- De Grote Prijs van Rijnmond en Voorne-Putten (Rijnmond en Voorne-Putten)
- IJmond Popprijs (Kennemerland)
- Kleine Prijs van Goeree- Overflakkee (Goeree- Overflakkee)
- Het Leids Festival van het Levenslied (Leiden)
- Peter Tetteroo Bokaal (Delft)
- Pocketpop (Land van Maas en Waal)
- Rob Acda Award (Haarlem)
- Rode Oortjes Festival (Groningen)
- Roos van Nijmegen (Nijmegen)
- Kaf en Koren (KeK) (Nijmegen)
- Schollenpop (Den Haag)
- Plein Open (Den Haag)
- Haagse Popprijs (Den Haag)
- Talent Event (Den Haag)
- Stoepslag (Boekel)
- Valkenswaardse Pop(ov)Prijs (Valkenswaard)
- VSB Music Matters Award (Rotterdam)

Provinciaal (25)

- Grote Prijs van Zuid-Holland (Zuid-Holland)
- Waterpop (Zuid-Holland)
- Rockslag bij Gorinchem (regiodriehoek Zuid-Holland, Gelderland en Noord-Brabant)
- Breda Barst (Noord-Brabant)
- Paaspop Den Hout Open Podium (Noord-Brabant)
- Popsport (Noord-Brabant)
- Oogst van Overijssel (Overijssel)
- De Doorbraak (Oost-Overijssel)
- IJsselpop festival (Utrecht)
- Clash of the Titans (Utrecht)
- De Grote Utrechtse Live Prijs (Utrecht)
- De Utrechtse Popprijs (Utrecht)
- Het Geheim van Maartensdijk (Utrecht)
- Groninger Popprijs (Groningen)
- Singer-songwriter Festival Arnhem (Gelderland)
- Nu of Nooit (Limburg)
- Weerter Amateur Festival (W.A.F.) (Limburg)
- Fresh Friesland Rap Challenge (Friesland)
- Kleine Prijs van Fryslân
- Slag om Hoogwoud (West-Friesland)
- Zeeuwse Belofte (Zeeland)
- Drentse Popprijs (Drente)
- Gesel van Gelderland (Gelderland)
- Groninsch Peil (Groningen)
- NH-Pop Live (Noord-holland)

Nationaal (17)

- SENA Performers POPnl Award
- Grote Prijs van Nederland
- DeBattle of Schoolbands

- Kunstbende
- Highschool Music Competition (HMC)
- Speel jij op Parkpop
- The BeachBattle
- Vinylized
- CoverBattle
- De Gouden Pet (Straatmuzikanten)
- IDP - DMC Holland (DJ Battle)
- Jur Naessens Muziekprijs
- Popsport
- Superquest
- Talent Night
- Vlietpopslag
- Converse Bandcontest

Er zijn ook nog heel wat wedstrijden om op festivals te spelen

Bijlage 2

Enquête

1. Wat is je geslacht?

man

vrouw

2. Hoe oud ben je?

_____ jaar

3a. Zit je nog op school of studeer je? Indien nee, ga dan door naar vraag 3c

ja

nee

3b. Welke opleiding volg je?

vmbo

havo

vwo / gymnasium

mbo

hbo

wo

3c. Welke opleiding heb je als laatst afgerond?

vmbo

havo

4 vwo / gymnasium

mbo

hbo

wo

4. Welke nationaliteiten heb je?

5. Wat is het beroep van je ouders?

1. Moeder: _____

2. Vader: _____

6a. Ga je wel eens naar een muziekconcert?

0 ja

0 nee

6a1. Indien ja, hoe vaak?

Streep door wat niet bij je antwoord hoort (week of maand of jaar)

_____ keer per week/maand/ jaar

6a2. Indien ja, Welke stijlen?

6b. Luister je wel eens radio?

0 ja

0 nee

6b1. Indien ja, hoe vaak?

Streep door wat niet bij je antwoord hoort (week of maand of jaar)

_____ keer per week/maand/ jaar

6b2. Welke zenders?

6d. Lees je wel eens muziektijdschriften?

0 ja

0 nee

6d1. *Indien ja, hoe vaak?*

Streep door wat niet bij je antwoord hoort (week of maand of jaar)

_____ keer per week/maand/ jaar

6d2. *Indien ja, welke tijdschriften?*

6e Kijk je wel eens naar de muziekzenders op televisie?

0 ja

0 nee

6e1. *Indien ja, hoe vaak?*

Streep door wat niet bij je antwoord hoort (week of maand of jaar)

_____ keer per week/maand/ jaar

6e2. *Indien ja, welke zenders?*

6f Welke muzieksites bezoek je regelmatig (minimaal 1x per maand)?

0 _____

0 geen

7. Bespeelde je al regelmatig één of meerdere muziekinstrumenten voordat je je bij deze competitie inschreef?

0 nee

0 ja, ik speelde al regelmatig op:

(vul hier de muziekinstrument(en) in, waar je al meer dan een paar keer op speelde)

8a. Volg je momenteel muzieklessen?

0 ja, namelijk _____

0 nee, omdat _____

8b. Heb je ooit muzieklessen gevolgd?

ja

nee

9. Wordt er bij jou thuis door familieleden aan muziek maken gedaan?

nee, helemaal niet

ja, een beetje (één ander gezinslid bespeelt een muziekinstrument of zingt)

ja, veel (meerdere gezinsleden bespelen een muziekinstrument of zingen)

10a. Als je muziek maakt, waar doe je dit dan?

(meerdere antwoorden mogelijk)

thuis

op school

in een band/crew buiten school

samen met mijn vrienden na school

anders, namelijk: _____

10b. Hoe vaak repeteer je?

dagelijks

1 keer per week

1x per maand

nooit

anders, namelijk: _____

10b. Vind je het lastig om een repetitieruimte te vinden?

nee

ja, omdat: _____

11. Naar welke muzieksoorten luister je graag?

(je kunt meerdere muzieksoorten aangeven)

wereldmuziek (niet-westerse muziek)

klassieke muziek

pop

0 rock

0 house

0 hiphop/ R&B

0 soul/ funk

0 jazz/blues

0 metal/gothic

0 punk/hardcore/ska

0 reggae

0 anders, namelijk:

12a. Welke artiest(en) zijn voor jou het meest een voorbeeld?

13a. Maak je zelf het liefst Nederlands of Engelstalige nummers?

0 Nederlands

0 Engels

13b. Waarom kies je voor deze taal bij het maken van nummers?

(evt.) 14. Ben je een MC, DJ of anders?

0 MC

0 DJ

0 Anders _____

15. Noem 3 (of meer) woorden die voor jou hiphop/ singer-songwriting omschrijven

16. Als je muziek maakt, waar moeten de teksten over gaan? Kruis 1 of meer dingen aan.

feesten

liefde

seks

problemen thuis

het dagelijkse leven

anders, namelijk: _____

17. Heb je je eerder dan Wanted 2011/ Mooie Noten 2011 ingeschreven voor een muziekwedstrijd?

ja, namelijk bij: _____

nee

18. Wat vind jij het belangrijkste aan een muziekwedstrijd?

jezelf kunnen ontwikkelen

iets doen waar je goed in bent

iets bereiken

iets nieuws leren

prijzen winnen

anders, namelijk _____

19. Ga je je nog een keer inschrijven bij Wanted/Mooie Noten?

Ja

Nee

20. Heb je nog tips voor GRAP?

Bijlage 3

Vragenlijst

1. Naam:
2. Actnaam:
3. Woonplaats:
4. Stadsdeel:
5. Leeftijd:
6. Ga je nog naar school: 0 ja 0 nee
 Zo ja, welke opleiding doe je?
7. Werk je: 0 ja 0 nee
 Zo ja, waar werk je?
8. Hoe ken je Wanted: 0 via de GRAP-website
 0 via vrienden
 0 via de poster/flyer van Wanted
 0 Ik heb al eens eerder meegedaan
 0 Anders, namelijk:
9. Heb je al vaker opgetreden: 0 ja 0 nee
 Zo ja, waar:
10. Wat doe je in je vrije tijd?
11. Ga je wel een naar muziekconcerten? 0 ja 0 nee
 Zo ja, hoe vaak? 0 1x per week
 0 1x per 2 weken
 0 1x per maand
 0 1x per 3 maanden
 0 1x per 6 maanden
 0 1x per jaar
 0 Anders, namelijk:

12. Ga je wel eens naar andere culturele activiteiten? ja nee

Zo ja, waarheen? dans

theater

film

anders, namelijk

13. In welke taal schrijf je je nummers? Engels Nederlands

14. Bespeel je een instrument? ja nee

Bijlage 4

Waarom wil je meedoen met Wanted?

- Omdat onze muziek t waard is om te beluisteren zowel als t kijken naar onze act ,kort te omschrijven als 4 verschillende mc's met 1 voorliefde.
- Ik wil graag me talenten ook buiten me stad performeren en door middel Wanted gaat dat me lukken!
- Omdat ik mijn tracks wil representen.
- Weining Mc's, veel rappers.
- Ik wil meedoen omdat ik van mening ben een toegevoegde waarde te kunnen leveren aan de Nederlands hiphop scene. Een zelfontwikkelde "no nonsense" entertainer is wat je te zien krijgt.
- Ik me graag meer presenteren als rapartiest en minder als battlerapper. Ik wil ook laten zien dat ik muzikaal veel in huis heb en op dat gebied wil doorgroeien.
- Ik wil meedoen met Wanted omdat ik een zeer gedreven artiest ben die de wereld graag mijn statements laat horen en zien. Omdat Wanted een gerespecteerde talent show is lijkt dit mij een perfecte plek mijn doelgroep te bereiken.
- Ik wil graag verder met muziek, omdat ik vind dat dat mijn sterkste punt is als het gaat om mijn kwaliteiten. me droom is dan ook om er mijn brood mee te kunnen verdienen!!!
- Ik wil meedoen, om extra druk achter mijn aankomende Album te zetten en nieuwe tracks presenteren. Eventueel het album direct uitbrengen na de finale.
- Officieel zijn wij geen duo, maar willen dit jaar aangrijpen om samen mee te doen met oa Wanted. Waarom? Om uiteraard ons te kunnen laten zien aan een groter publiek & om naast de onze andere groep verder te komen als duo om te kijken hoe dat uitpakt.
- DoeMaarGewoon heeft als missie om de negativiteit uit de urban lifestyle te halen. Teveel jeugd spiegelt zich aan de "gangsta/bitches" zijde van de urban muziek. Wij brengen humor, betekenis en lol terug in de HipHop, we noemen dit Cabarap!
- Omdat wij al op verschillende podia hebben opgetreden, en wij graag een stapje hogerop willen komen met onze muziek. Wij denken dus dat Wanted hier een steentje zou kunnen bijdragen.
- Vorig jaar heb ik ook mee gedaan aan Wanted en vond ik dit zeker tof om te doen, alleen heb ik niet het gevoel gehad dat ik daadwerkelijk alles heb kunnen brengen wat

ik in mijn mars heb misschien ook omdat ik te veel op de tracks heb geconcentreerd waarvan ik dacht dat deze aan zouden slaan bij het publiek. Dit jaar zou ik graag nogmaals de kans krijgen om mijn muziek aan een groter publiek te tonen dan ik gewent ben, dan zou ik ook dichter bij mijn eigen style en passie kunnen blijven. Zoek nog steeds naar een bepaalde plek voor mijn muziek in de scene en ook denk ik dat ik in mijn muziek gegroeid ben en zou het dus zeer op prijs stellen als ik dit jaar een kans zou krijgen om mee te doen met Wanted.

- Al jaren bezig met music maar sinds een jaar of 4 geleden had ik zo iets van de scene is niet echt tijd voor weer een echte rapper/artiest invloeden en voor de ladies.
- Wij bestaan sinds 3 april en sindsdien zijn we hard aan het timmeren aan de weg. Tijdens het proces van groei was de competitie niet eens zozeer met andere rappers/mc's/producers maar meer met elkaar, iedereen wou het 'hardste' komen op een nieuw nummer. Nu hebben we onderling besloten om met andere de competitie aan te gaan via Wanted en de andere komende talentenjachten.
- Ik heb het afgelopen half jaar veel tijd gestoken in mijn project. Dit is een EP die 7 tracks telt, waarvan ik zelf alle beats heb geproduceerd. Ik acht de tijd rijp om mijn muziek naar buiten te brengen. Wanted is een alom gerespecteerde talenten show, de perfecte plek voor beginnend talent als ik om jezelf te laten zien aan het publiek. Ik kijk er enorm naar uit!
- de act ontstond toen ik wakker lach te piekeren over dit voldoeningsgevecht dat wij de maatschappij noemen mijn muziek style is rap mijn invloeden zijn Eminem en lange Frans.
- Muziek is mijn passie en dit voelt aan als een volgende stap om mijn muziek naar de luisteraars te brengen.
- Ik heb in 2008 meegedaan met Wanted, toen ben ik niet door de voorronde in studio 80 gekomen. Ik heb dit jaar (2010) meegedaan, toen heb ik net niet gewonnen, maar was het een close call met AlsGeroepe die uiteindelijk de prijs pakte!. Nu voor aankomende Wanted (2011), wil ik laten zien wat ik in een jaar tijd heb geleerd! Ik heb nu (nog) meer in mijn Mars en wil echt alles geven!
- Ik wil nogmaals meedoen met Wanted om mijn naamsbekendheid nog groter te maken en om nog meer (podium) ervaring krijgen.
- Ik heb al eerder mee gedaan, nu ben ik qua performens, tracks, promotie meer voor uit gegaan meer connecties gemaakt dus wil eigenlijk voor de laatste x solo meedoen

- We willen graag onze muziek laten horen, en ook weten wat anderen er van vinden.
- Ik ben al een tijdje bezig met het muziek maken in eigen beheer en ben nu bereid om de volgende stap te nemen.
- Ik wil mijn hip hop naar het publiek brengen. Ik ben nu anderhalf jaar bezig met hip hop. De laatste tijd begint het eindelijk echt vorm te krijgen en daarom wil ik het delen met de wereld.
- Hip Hop heeft nooit echt serieus de kans heeft gehad zich te ontplooiën.
- Omdat ik al jaren bezig ben met muziek en nog nooit heb deelgenomen aan Wanted, en me meer aan het richten ben op de Randstad en grotere steden
- Het lijkt me een leuke ervaring en daarnaast vind ik het heerlijk om op het podium te staan en is dit we een goede mogelijkheid.
- Ik heb me al 2x ingeschreven. Ik stond in 2008 in de laatste 27 als passie. en 2009 als 2in1. Het wordt tijd dat ik gewoon me dingetjes doe. en dat ik gewoon Wanted 2011 win!
- We zijn een jonge groep met een uniek geluid en dat willen we graag delen met Nederland.
- Graag wil ik laten zien wat ik kan aan een publiek. Ik hoop dat mensen mijn muziek leuk vinden en dat ik er mee rond kan komen in de toekomst.
- Ik ben een rappen en ik ben van plan om nog ver vooruit te schieten! Dit lijkt me een geschikte kans om mensen te laten zien wie ik ben en laten horen wat ik kan.
- Omdat muziek mijn passie is.
- Omdat ik het erg tof vind om te laten zien wat ik in huis heb.
- Ik ben toe aan nieuwe uitdagingen op gebied van muziek, maar ook een stap richting het daadwerkelijk tonen aan publiek en vooral mijn liefde voor muziek delen met publiek. Niet alleen zal dit bijdragen aan mijn persoonlijke ontwikkeling als artieste, maar ik hoop ook iets te kunnen geven aan mensen. Voor mij is het meedoen aan een talentenjacht al een enorme uitdaging.
- Simpel. Ik zoek samen met mijn band manieren om de mensen te bereiken. We willen zoveel mogelijk optreden en bewonderd en verguisd worden.
- Wij zijn 2 mc's die beide individueel gerapt hebben en ons ding hebben gedaan, Sinds kort doen we samen ons ding en mensen hebben er veelal positieve reacties over. Beide zijn wij battlerappers die in het bekende Punchoutbattles zitten. En nu willen wij bewijzen dat wij ook een vette showcase kunnen neerzetten.

- Meedoen met Wanted, geeft mij een kans om diverse podia's te zijn. Ik ben gedreven om een succesvol Engelstalige artiest te worden. Elke mogelijkheid en kans die er is grijp ik aan. Wanted is voor velen een juiste opstap geweest, en dit zou voor mij ook een stap vooruit kunnen zijn.
- Wij zijn nu al ongeveer 1 jaar bezig met Skillz4Breakfast, na heel veel schrijven en heel veel oefenen vinden wij dat we er klaar voor zijn en dat dit de juiste tijd is om naar buiten te treden met onze muziek, tevens vinden wij Wanted een goed platform om daarmee te beginnen daarnaast lijkt het ons ook gewoon een top ervaring!
- Omdat ik dit zie als een kans om de rap met inhoud levend te houden, omdat ik graag de strijd aan ga met anderen artiesten en omdat ik niks liever doe als optreden.
- Wij zien dit als de perfecte mogelijkheid om onszelf te promoten, om ervaring op te doen en uiteraard voor de geweldige prijzen!
- Omdat we nu een aantal jaar bezig zijn en omdat het nu voor ons gevoel de tijd ervoor is.
- Uit mijn liefde voor muziek. En ik vind dat winnen van Wanted mooie gelegenheden biedt om door te groeien.
- omdat we het zover mogelijk wil schoppen met muziek en omdat het iets is wat we graag doen met liefde en om zoveel mogelijk de jeugd van tegenwoordig een positief boodschap mee te kunne geven.
- Overdracht van kennis. Wij spelen nog steeds op OLD SKOOL style. DRUMMACHINE'S...REAL VINYL...ECHT LIVE!! Wij zijn begonnen om te laten zien, wat ECHTE hiphop is. De hele crew heeft al een HIPHOP verleden. De bouwers van de hiphop in Nederland. Wij vinden...de echte OLD SKOOL word ONDERGEWAARDERD!!
- Ik wil de muziek wereld in en blijven, ik denk dat Wanted ontzettend goede mogelijkheden bied voor mij om te groeien als artiest.
- Ik denk dat ik iets heb dat nog nooit is gezien of gehoor in NL en mij album kom volgende jaar uit dus ja leuke promotie en gelijke tijd iedereen wat nieuws laten horen.
- Omdat ik voor het eerst zie dat er een talenten jacht is voor r&b en hiphop artiesten.

* Alles is letterlijk overgenomen van de inschrijfformulieren, dus fouten gemaakt door de inschrijvers zijn niet verwijderd. Dit is ook om een duidelijk beeld weer te geven wat de verschillende type antwoorden.

Bijlage 5

Waarom wil je meedoen met Mooie Noten?

- Omdat ik intens geniet van het laten horen van mijn muzikale verhaaltjes. Op zoek naar erkenning grijp ik elke mogelijkheid aan.
- Omdat we een jonge Amsterdamse band zijn die klaar is om te groeien. We hadden het afgelopen jaar hard gewerkt aan nummers en regelmatig opgetreden. Mooie Noten is een mooie springplank voor ons en onze muziek
- We're too good, not to compete.
- Ik wil graag mijn nieuwe theatershow promoten.
- Feedback van een vakjury - Mezelf presenteren als singer-songwriter in Amsterdam (in plaats van als sopraan) - Meer vliegreuen maken op het podium - Mijn netwerk vergroten van muzikanten, zalen en boekers.
- Feedback en tips van kenners ontvangen m.b.t. onze songs en de band is een goede manier om beter te worden. 2. Onze noten aan potentieel nieuw publiek presenteren. 3. Goede prikkel om aan onze 'no-drums' uitvoeringen van songs te werken.
- Ik geloof dat de chansons van ons bijzonder zijn en wil ze graag met zoveel mogelijk mensen delen.
- Graag wil ik onze liedjes meer mensen in Amsterdam (en ook daar buiten!) vastgrijpen, ontroeren of voorzien van een flinke dosis energie.
- Omdat ik sinds kort zonder band actief ben, en mijn solodebuut deze lente uitkomt. Ik wil zo veel mogelijk ervaring opdoen als soloartiest en mezelf aan het publiek presenteren. Ook ben ik erg benieuwd wat een professionele jury vindt van mijn muziek en presentatie.
- Het is altijd leuk om ergens te kunnen spelen, dus ook bij Mooie Noten waar ik veel over heb gehoord. Daarnaast vind ik het ook gaaf om weer nieuwe artiesten te ontmoeten en mezelf een uitdaging te geven om te groeien tijdens het proces van Mooie Noten. Ter voorbereiding van Mooie Noten heb ik een paar demo's opgenomen wat al superleerzaam was!
- Ik wil meedoen met Mooie Noten omdat ik een folkzanger ben en mijn muziek past binnen het kader van dit bekende evenement. Verder wil ik ook meedoen omdat dit

evenement een bijdrage levert aan een muzikale carrière. En uiteraard doe ik mee voor de competitie en om te winnen.

- Ik ben jarenlang frontman geweest van een band en het genre van singer-songwriter heeft me altijd getrokken! Ik ben benieuwd of de songs ook in akoestische setting overeind blijven. En of ik dit live kan brengen.
- Goede ervaringen van vrienden de ervaring zelf meemaken en de een positieve bijdrage leveren voor mijzelf en anderen.
- Om een wat groter publiek te bereiken.
- Als singer-songwriter speel ik het liefst mijn liedjes zo puur als ze zijn. Samen met contrabassist is het een intiem beleving. Voor het publiek en voor ons.
- Om als artiest te groeien, voor een groter publiek te spelen en om uit de schaduw van het huidige muzikale cirkeltje te stappen en binnen het Amsterdamse circuit wat meer bekendheid te vergaren.
- Omdat ik als rapper goede muziek maak.
- Omdat het nummer Night after Night echt goed gelukt is.
- Ik treed sinds een tijdje veel op in Amsterdam en ik hoor veel goede verhalen over Mooie Noten, en heb zelf ook genoten toen ik ben wezen kijken. Het lijkt mij zeer leuk om mee te doen, temeer omdat ik veel nieuwe nummers klaar heb en samen met mijn gitarist Michiel een mooie nieuwe sound aan het creëren ben.
- Naast de voltallige (versterkte) band hebben zangeres Kelly en gitarist Sander samen een aantal akoestische nummers geschreven. We willen graag beleven hoe deze nummers worden ontvangen en om nieuwe ervaringen op te doen.
- Voornamelijk meer optreed ervaring opdoen met mijn eigen liedjes en me laten inspireren door alle andere muzikanten.
- Om rijk en beroemd te worden.
- Ik heb een tiental liedjes geschreven die klaar zijn om opgenomen te worden en te laten horen, en werk momenteel aan nieuwe liedjes. Dit jaar wil ik een debuutalbum gaan opnemen. Ik heb weinig financiële middelen, maar genoeg talent en een aantal musici bereid gevonden mee te werken aan de cd. Mooie Noten zou een geweldige opstap kunnen zijn! Alleen al de aanmelding en voorbereiding inspireren enorm.
- Ik heb onze muziek ooit gemaakt als rauwe hiphop, maar sinds we optreden wordt het steeds meer akoestisch en melodieuzer. We treden op met een (contra)bas, gitaar en een djembe, een gezellige show vol mooie noten.

- Als singer-songwriter heb ik zowel met band als solo regelmatig met succes voor kleiner publiek gespeeld en in het Mooie Noten festival zie ik een mogelijkheid om een groter publiek te bereiken.
- Een verhaal brengen zonder alle decibellen.
- Ik wil heel graag mijn songs de wereld insturen! Ik heb in 2008 ook in de voorronde gestaan van Mooie Noten, maar toen miste ik volgens de jury: 'het vuur van het moeten'. In de afgelopen drie jaar heb ik een enorme groei doorgemaakt als artiest en is mijn muziek volwassener geworden. Ik twijfel niet meer aan mezelf. Nu weet ik wat ik wil! En dat mag iedereen zien en horen.
- Omdat we graag mooie noten spelen en zingen en wij dit een geweldig podium vinden.
- Graag zou ik mijn muziek met zoveel mogelijk mensen delen en mooie noten is een mooi manier om dit te doen. Verder is optreden op zich erg leuk maar in de zomer hangt er een mooie sfeer om lekker zomers muziek te maken.
- Naamsbekendheid, meten met anderen, een mooi podium.
- Ik wil wel weer eens in Amsterdam laten zien wat ik kan. Heb samen met vriendin al wel opgetreden in het Concertgebouw in Amsterdam. Ik speel al best veel met mijn vriendin in de provincie Gelderland en omstreken.
- Mooie Noten lijkt me een geweldige kans om mijn muziek te laten horen. Het is een mooi initiatief voor lokale singer-songwriters en ik denk dat ik er veel van zou kunnen leren.
- Leuke ervaring en feedback.
- Mooie Noten lijkt me een geweldige kans om mijn muziek te laten horen. Het is een mooi initiatief voor lokale singer-songwriters en ik denk dat ik er veel van zou kunnen leren.
- Omdat het een mooie manier is om als songwriter naar buiten te komen binnen de veilige haven die Amsterdam heet. Ook zijn de locaties aantrekkelijk en is spelen op het openluchtpodium in het Vondelpark erg begerenswaardig. Een extra motivatie om mooie muziek te schrijven en goed op te treden! De finale die ik twee jaar geleden meemaakte was erg relaxt en prettig, ik zou er graag een deel van zijn dit jaar.
- Mooie Noten kan voor mij een goede opstap zijn om aan meer mensen mijn muziek te laten horen, en om meer optredens te kunnen krijgen. Het lijkt mij een leuke competitie.

- Om zoveel mogelijk mensen mijn muziek te laten horen.
- Mooie Noten is de ideale kans voor ons als singer-songwriters om ons zelf te ontplooien. We willen ontzettend graag onze muziek naar buiten brengen.
- Een mooie gelegenheid om op te treden.
- Omdat ik graag meer bekendheid aan mezelf wil geven als soloartiest, als liedjesschrijver en als zanger achter de piano. Mooie Noten kan me die bekendheid geven.
- Liedjes schrijven en die op een podium aan anderen laten horen vind ik het mooiste wat er is. Sinds anderhalf jaar woon ik in Amsterdam, dus ondertussen mag ik me een Amsterdamse singer-songwriter noemen. Graag gooi ik deze lente mijn liedjes in de Mooie Noten strijd. Ik wil de komende tijd graag zoveel mogelijk spelen en leren van andere muzikanten. Mooie Noten lijkt me hiervoor een geschikte plek. Moge de fijnste liedjes winnen!
- Met onze band maken we liedjes waarvan wij denken dat we er kans mee maken! Daarnaast doen we graag mee in Amsterdam omdat de cajonist uit Amsterdam komt en nauwelijks de kans krijgt om in zijn eigen district wedstrijden te spelen.
- Ik heb al eerder meegedaan. sinds kort schrijf ik ook in het Nederlands, en ook dat wil ik nu aan het publiek laten horen.
- Omdat optreden zo leuk is, en ik weet dat de sfeer bij mooie noten goed is.
- Mooie noten delen met jullie. 2. Ontdekken of onze liedjes van enig belang zijn tussen al die andere mooie Amsterdamse noten. 3. Een teken van (muzikaal) leven geven.
- Past goed bij onze muziek. Vinden we leuk om te doen. We willen graag groeien, ons laten zien/horen.
- Ik wil meedoen aan Mooie Noten omdat ik wil laten zien wat ik in huis heb. Het spelen op de bijzondere podia van de verschillende (voor)rondes lijkt me een geweldige en waardevolle ervaring die de deelnemers verder kan brengen in de muziek. Want dat is wat ik wil: muziek maken en zorgen dat zoveel mogelijk mensen ernaar willen en kunnen luisteren! Competities als Mooie Noten kunnen goed helpen om dit doel te bereiken.
- Ik wil aan zoveel mogelijk mensen mijn muziek laten horen! Ik denk dat deze wedstrijd een goede stap in de richting is, en een manier om meer mensen te bereiken.
- Optreden is leuk! Zeker nu ik mijn instrumentarium heb uitgebreid met naast de piano & gitaar ook de accordeon, voel ik me na een optreden altijd beter dan daarvoor. Hoe

meer muziek ik maak, hoe beter dat lijkt te zijn voor mij. Misschien is het dus gewoon een therapeutische keuze om mee te doen. Bovendien wil ik me, nu ik sinds kort in Amsterdam woon, graag in de Amsterdamse singer-songwriterwereld storten.

- Omdat ik wil dat mensenoren mijn liedjes horen, ik mezelf kwijt raak en weer vind in muziek, omdat ik heel, heel erg rijk wil worden, om de knaagdieren en de allermooiste vrouwen achter mijn ogen ook te laten dromen, omdat ik schrijven, spelen en zingen moet.
- Als Zanger/Liedschrijver heb ik niet eerder aan een talentenjacht meegedaan. Muziek en competitie gaan voor mijn gevoel niet altijd goed samen. Maar ik ken muzikanten die hebben meegedaan aan Mooie Noten die ondervonden dat je bij deze talentenjacht je eigen ding kan doen en elkaars muziek kan waarderen. Van wat ik van Stichting GRAP heb gezien geloof ik inderdaad dat dit mogelijk is, dus vandaar dat dit de competitie is waar ik me voor inschrijf.

* Alles is letterlijk overgenomen van de inschrijfformulieren, dus fouten gemaakt door de inschrijvers zijn niet verwijderd. Dit ook om een duidelijk beeld weer te geven wat de verschillende type antwoorden.