

MATEN EN METEN

Publikatie van de Dr.E.Boekmanstichting nummer 5

Bijleveld Utrecht

Verslag van een onderzoek onder een aantal Nederlandse componisten
en dirigenten naar produktie, opdracht, uitgave en uitvoering
van zogenaamde ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966

Peter Brunsmann



69-025

DE DR.E.BOEKMANSTICHTING
kunstsociologisch studiecentrum
Keizersgracht 609, Amsterdam
PUBLIKATIE NO. 5

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel.: 6243739

PETER BRUNSMANN

Boekmanstichting-Bibliotheek
Herengracht 415
1017 BP Amsterdam
Tel.: 6243739

maten en meten

*verslag van een onderzoek
onder een aantal nederlandse componisten en dirigenten
naar produktie, opdracht, uitgave
en uitvoering van zogenaamde ernstige muziek
in de jaren 1964 tot en met 1966*

BIJLEVELD . UTRECHT

© 1969 ERVEN J. BIJLEVELD, UTRECHT

*niets uit uitgave mag worden verveelvoudigd en/of
openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie,
microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever*

OMSLAGONTWERP H. P. DOEBELE

inhoud

woord vooraf	9
HOOFDSTUK I	
de schriftelijke enquête onder componisten	11
inleiding	11
de onderzochte groep	12
respondenten en niet-respondenten	13
produktie	15
– <i>produktieve en niet-produktieve respondenten</i>	15
– <i>aantal composities en speelduur</i>	16
– <i>leeftijd en productie</i>	19
opdracht	21
– <i>aantal opdrachten</i>	21
– <i>leeftijd en aantal opdrachten</i>	23
– <i>opdrachtgevers</i>	25
uitgave	28
– <i>aantal uitgaven</i>	28
– <i>leeftijd en aantal uitgaven</i>	29
– <i>uitgevers</i>	29
uitvoering	30
– <i>aantal uitgevoerde composities</i>	30
– <i>uitvoering van niet-functionele muziek en leeftijd</i>	33
– <i>aantal uitvoeringen</i>	35
– <i>uitvoerenden van niet-functionele muziek</i>	38
HOOFDSTUK II	
interviews met componisten van niet functionele orkestmuziek	41
inleiding	41
opdracht	34
uitgave	45

inhoud

uitvoering	49
indeling der componisten naar muzikale stroming	53
kans op uitvoering	55
waardering	62
de mate van traditionaliteit resp. avant-gardisme	64
HOOFDSTUK III	
interviews met dirigenten	67
inleiding	67
de invloed op de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te nemen	68
overwegingen bij de repertoirekeuze	69
het aandeel van Nederlandse composities in het orkestenrepertoire	73
bekendheid van dirigenten met het werk van componisten	74
uitvoeringskans en waardering	76
voorkeur voor muzikale richtingen van jongere en oudere dirigenten	78
vergelijking van de door dirigenten gegeven waardering met de door de componisten verwachte waardering	83
HOOFDSTUK IV	
enkele nabeschouwingen	89
de onderzochte groep	89
productie	90
opdracht	90
uitvoering	91
HOOFDSTUK V	
samenvatting	95
de schriftelijke enquête onder componisten	95
– <i>productie</i>	95
– <i>opdracht</i>	96
– <i>uitgave</i>	97
– <i>uitvoering</i>	97
interviews met componisten	98
– <i>opdracht</i>	98
– <i>uitgave</i>	99
– <i>uitvoering</i>	99
interviews met dirigenten	101

inhoud

<i>– repertoirebeleid</i>	101
<i>– bekendheid met het werk van componisten</i>	101
<i>– uitvoeringskans en waardering</i>	102
enkele nabeschouwingen	103
bijlagen	107
bijlage 1: schriftelijke enquête: de vragenlijst	109
bijlage 2: vragenlijst gebruikt bij de interviews met componisten van niet-functionele orkestmuziek	110
bijlage 3: vragenlijsten gebruikt bij de interviews met dirigenten	115
bijlage 4: bij de interviews gebruikte schalen	118
bijlage 5: schriftelijke enquête; introductiebrief van het Genootschap van Nederlandse Componisten	119
bijlage 6: schriftelijke enquête; introductiebrief van de Dr. E. Boekmanstichting	120
bijlage 7: interviews met dirigenten: introductiebrief	121
bijlage 8: bij de schriftelijke enquête benaderde componisten	123
noten	125
summary	129

woord vooraf

In deze vijfde publikatie van de Boekmansstichting wordt verslag uitgebracht van een onderzoek naar de muzikale produktie van Nederlandse componisten: wat wordt er gecomponeerd en wat gebeurt er verder met deze produktie totdat het al dan niet tot een uitvoering komt? Dit onderzoek diende in eerste instantie als voorbereiding voor de conferentie welke in de herfst van 1967 door de stichting aan dit onderwerp werd gewijd.

Hoewel aan de conferentiedeelnemers reeds een aantal voorlopige resultaten ter inzage werd gegeven, hebben wij gemeend dat het de voorkeur verdiende om conferentieverlag en onderzoekverslag afzonderlijk te publiceren. De reden hiervan is dat thans, nu de verwerking van het materiaal voltooid is, een aanzienlijk grotere hoeveelheid informatie beschikbaar is, welke beter als één geheel kan worden uitgegeven. Wie meer wil weten over de conferentie, wende zich tot de vorig jaar bij dezelfde uitgever verschenen publikatie no. 4: *Van noot tot klank; muzikale composities en hun kans op uitvoering*.

Wat de inhoud van dit geschrift betreft: het verslag houdt zich bezig met de weg van het muzikale kunstwerk van producent naar bemiddelaar.

Het behoeft nauwelijks betoog dat het aangesneden onderwerp een grote relevantie bezit voor ons muziekleven. Het is voor het eerst dat dit in ons land, en voor zover ons bekend, ook daarbuiten, geschiedt. Het onderzoek brengt echter niet de gehele muzieksituatie in beeld: zo worden vragen welke betrekking hebben op het publiek slechts terloops aangeroerd.

Met bijzondere erkentelijkheid releveren wij de grote medewerking welke bij de schriftelijke enquête en bij het afnemen der interviews werd ondervonden van de zijde van componisten en dirigenten. Het is allereerst aan hun bereidwilligheid te danken dat dit onderzoek kon worden uitgevoerd. Ook is dank verschuldigd aan het Bureau Muziek Auteursrecht (BUMA), de Stichting Done-mus, de Stichting Gaudeamus en het secretariaat van het Genootschap van Nederlandse Componisten voor de informatieve en administratieve hulp welke door hen geboden werd. Bijzondere vermelding verdienen voorts de

waardevolle adviezen welke werden ontvangen van dr.C.Boekestijn, L.van Delden, P.C.Heuwekemeyer, A.Jurres, O.Ketting en R.de Leeuw. Tenslotte past een woord van dank aan de leden van de jury, welke de componisten in-deelde naar muzikale richting: L.van Delden, dr.M.Flothuis, R.Heppener, A.Jurres, O.Ketting, R.de Leeuw, N.Schuyt en dr.J.Wouters.

Het onderzoek werd verricht door drs.P.Brunsmann, medewerker van de Boekmanstichting, die ook het rapport verzorgde. Hij werd in de eerste fase van het onderzoek terzijde gestaan door drs.B.van Steenbergen. J.van Baarveld, psych.cand., nam een deel van de interviews af. De directeur der stichting, drs.W.Zweers, werkte mee aan de totstandkoming van de nabeschouwing. Het administratieve werk werd verricht door mevr.G.de Nooijer en mevr.A.van der Bruggen, medewerksters der stichting.

Wij spreken de hoop uit dat dit onderzoek in ruime kring zal bijdragen tot een beter inzicht in de feitelijke situatie van het muziekleven. Dit zal de discussie over de merites en tekortkomingen daarvan een betere basis geven.

DRS.A.J.VAN DER STAAY, voorzitter

de schriftelijke enquête onder componisten

inleiding

Dit rapport bevat het verslag van een onderzoek dat in 1967 werd verricht en dat ten doel had gegevens te verschaffen inzake produktie, opdracht, uitgave en uitvoering van zgn. ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966 in Nederland. Het onderzoek bestond uit drie delen: een schriftelijke enquête onder componisten (hoofdstuk I), gevolgd door interviews bij componisten van orkestmuziek (hoofdstuk II) en bij dirigenten (hoofdstuk III). In hoofdstuk IV van dit verslag treft men enkele nabeschouwingen aan, terwijl in hoofdstuk V een samenvatting wordt gegeven.

In het eerste gedeelte van het onderzoek ging het om de volgende zaken: (1) Omvang en aard van de produktie; hoeveel composities 'ernstige' muziek werden in de jaren 1964 tot en met 1966 door Nederlandse componisten voltooid; van welke aard (orkestmuziek, kamermuziek, etc.) waren deze composities en wat was de speelduur.

(2) De betekenis van de opdracht bij het tot stand komen van de composities: hoeveel der in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities waren in opdracht geschreven en wie waren de opdrachtgevers.

(3) De uitgave: hoeveel der in de jaren 1964 tot en met 1966 voltooide composities waren per 1 januari 1967 uitgegeven en door wie.

(4) De uitvoering: hoeveel der in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities waren per 1 januari 1967 uitgevoerd, hoe vaak en door wie.

(5) Waren er ten aanzien van produktie, opdracht, uitgave en uitvoering verschillen naar leeftijdsgroep van de componist en naar muzieksoort.

Om antwoord op deze vragen te verkrijgen werd een schriftelijke enquête gehouden onder Nederlandse componisten. Hiertoe werden gerekend:

(a) de leden van het Genootschap van Nederlandse Componisten [1].

(b) de leden van de Stichting Gaudeamus [2]

(c) allen van wie tenminste één compositie door de Stichting Donemus was uitgegeven [3].

De hier gehanteerde criteria waren de enige direct beschikbare. Het onderzoek betreft dus alleen componisten die hebben voldaan aan de artistieke eisen die voor toetreding tot de bovengenoemde instellingen werden gesteld. De resultaten kunnen niet zonder verder onderzoek van toepassing worden verklaard op Nederlanders die zich wel bezig hielden met het componeren van 'ernstige' muziek maar niet geïnteresseerd waren in toetreding dan wel (nog) niet aan de toelatingseisen voldeden. Overigens dient te worden opgemerkt dat de toelatingseisen van Donemus door haar directeur als betrekkelijk laag worden beschouwd, terwijl het GeNeCo, volgens haar voorzitter in vroeger tijden evenmin hoge eisen stelde aan de aspirantleden (zie ook blz. 28 e.v.).

Op grond van de vraagstelling werd in overleg met enkele deskundigen uit het Nederlandse muziekleven een vragenlijst opgesteld. Deze is als bijlage 1 aan dit verslag toegevoegd. De indeling in soorten muziek (bijlage 1, vraag 4) is van Donemus overgenomen. Er is voorts onderscheid gemaakt tussen niet-functionele en functionele muziek, waarbij tot deze laatste groep werd gerekend muziek, gecomponeerd ten dienste van film, toneel, ballet, hoorspelen, etc. (bijlage 1, vraag 5).

De vragenlijsten werden, voorzien van een inleidend schrijven (bijlagen 5 en 6) in april en mei 1967 aan alle componisten verzonden. Elke componist ontving daarbij 30 formulieren, één voor elke in 1964, 1965 of 1966 voltooide compositie [4]. De componisten werden twee keer herinnerd aan de enquête. Hiertoe werd gebruik gemaakt van kleurenreproducties op prentbriefkaartformaat van schilderijen met 'muzikale' voorstellingen. De geschreven teksten luiden: 'Prettige Pinksterdagen. Dr.E.Boekmanstichting' en 'Zoudt u alsnog uw medewerking willen geven aan onze enquête? Bij voorbaat hartelijk dank. Dr.E.Boekmanstichting'.

de onderzochte groep

Op 1 april 1967 telden het Genootschap van Nederlandse Componisten en de Stichting Gaudeamus resp. 134 en 19 leden. Bij de Stichting Donemus was toen van 106 levende Nederlandse componisten werk uitgegeven. De drie criteria leverden per 1 april 1967 in totaal 174 verschillende componisten op. Een lijst met hun namen is als bijlage 8 (blz. 123) aan dit verslag toegevoegd. In tabel 1 wordt een overzicht gegeven van de verdeling naar geslacht en leeftijd van deze groep.

TABEL 1: aantallen bij het Genootschap van Nederlandse Componisten, Gaudeamus of Donemus aangesloten mannen en vrouwen (per 1 april 1967), naar leeftijdsgroep (per 31 december 1966)

leeft. groep	mannen		vrouwen		totaal	
	abs.	%	abs.	%	abs.	%
t/m 30 j.	7	4	0	0	7	4
31-40 j.	23	15	1	6	24	14
41-50 j.	25	16	2	12	27	16
51-60 j.	36	23	2	12	38	21
61-70 j.	28	18	1	6	29	17
71 en ouder	33	21	11	64	44	25
onbekend	5	3	0	0	5	3
totaal	157	100	17	100	174	100

Zoals uit de tabel blijkt telde de te onderzoeken groep naar verhouding weinig jongeren en veel ouderen. Meer dan 40% was ouder dan 60 jaar, terwijl 25% de 70 gepasseerd was. Het aandeel van de vrouwen was klein: 10% van het totaal, waarvan bijna twee derde ouder dan 70 jaar.

Het merendeel (75%) van de componisten was woonachtig in de provincies N.Holland, Z.Holland en Utrecht. In N.Holland alleen woonde 44% van het totaal. 40% van de componisten woonde in Amsterdam, Rotterdam of den Haag.

respondenten en niet-respondenten

In totaal werd, nadat de componisten twee keer herinnerd waren aan de enquête, van 135 (78%) van de 174 componisten antwoord ontvangen. Tabel 2 geeft een overzicht van de leeftijdsverdeling van respondenten en niet-respondenten.

Uit de tabel blijkt, dat er verschillen zijn tussen respondenten en niet-respondenten. De groep die niet geantwoord heeft, bevat naar verhouding meer 51 tot 70 jarigen en minder componisten uit de andere leeftijdscategorieën dan de groep die dit wel deed.

Van het Bureau Muziekauteursrecht (BUMA)[⁵] werd vernomen dat van de 39 niet-respondenten 36 bij dit bureau waren aangesloten. Men had van 12 van hen opgaven gekregen omtrent in de jaren 1964 tot en met 1966 voltooide composities. Dit betekent naar alle waarschijnlijkheid dat 67% (24) geen composities voltooid heeft in de door ons onderzochte periode. Het percentage 'niet-productieve componisten' zou dan bij deze groep aanmerkelijk groter zijn dan bij de groep respondenten, waar dit 25% is (zie blz. 15).

TABEL 2: aantallen respondenten en niet-respondenten, naar leeftijdsgroep

leeft. groep	respondenten		niet-respondenten	
	abs.	%	abs.	%
t/m 30 j.	6	4	1	3
31-40 j.	21	16	3	8
41-50 j.	25	19	2	5
51-60 j.	27	20	11	28
61-70 j.	18	13	11	28
71 en ouder	36	27	8	20
onbekend	2	1	3	8
totaal	135	100	39	100

Het BUMA deelde ons voorts mede dat men van de componisten die niet op de enquête antwoordden, opgaven had verkregen van in totaal 93 in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities, d.i. een gemiddelde van 7,8 composities per 'productieve' (d.w.z. tenminste één compositie voltooid hebbende) niet-respondent. De respondenten verschaften ons gegevens over 645 composities. De productieve respondenten behaalden een gemiddelde productie van 6,9 composities in de onderzochte periode. Hun gemiddelde is dus iets lager dan dat van de hiervoor genoemde groep.

Met betrekking tot opdracht, uitgave en uitvoering van de door niet-respondenten voltooide composities staan ons geen gegevens ter beschikking. De vraag of er ten aanzien hiervan verschillen bestaan tussen de composities van respondenten en van niet-respondenten kan hier dan ook niet beantwoord worden.

produktie

productieve en niet-productieve respondenten

Bij de enquête werd gevraagd naar in de jaren 1964 tot en met 1966 voltooide composities. Het bleek dat een aantal respondenten toen geen werken had voltooid. Een overzicht van de componisten die in deze periode tenminste één compositie hadden voltooid (de 'productieve' componisten) treft men aan in tabel 3.

TABEL 3: *percentages respondenten die één of meer composities hebben voltooid, naar leeftijdsgroep*

t/m 30 j.	100 (6)
31-40 j.	95 (20)
41-50 j.	80 (20)
51-60 j.	100 (27)
61-70 j.	72 (13)
71 en ouder	36 (13)
onbekend	100 (2)
totaal	75 (101)

Toelichting: Deze en volgende tabellen hebben, tenzij anders vermeld, betrekking op de jaren 1964 tot en met 1966. De tussen haakjes geplaatste getallen in deze en volgende tabellen zijn de absolute aantallen van de betreffende percentages.

Uit de tabel blijkt dat driekwart van de respondenten in de jaren 1964 tot en met 1966 tenminste één compositie heeft voltooid. Bij 25% is dit niet het geval. Bij deze laatste groep bevinden zich nogal wat ouderen, vooral van 71 jaar en ouder. Van de respondenten tussen de 40 en 50 jaar heeft 20% in de onderzochte periode geen werken voltooid.

Bij het onderzoek werd niet gevraagd waarom men geen composities had geschreven. Een aantal componisten maakte echter spontaan opmerkingen hierover. Naast ziekte en ouderdom werden gebrek aan succes met het componeren en drukke werkzaamheden genoemd.

«De laatste 4 à 5 jaar heb ik niets meer gecomponeerd en wel om de eenvoudige reden dat het financieel geen enkele zin heeft. Gespeeld krijgt men een compositie nooit of slechts zeer zelden en dan pas na veel overredingskracht of vriendendienst.» –

«De composities die ik vroeger maakte werden bijna nooit uitgevoerd. Mijn persoonlijke geaardheid is niet zo dat ik met mijn ideeën, partituren, manuscripten, kopij, etc. 'leuren' kan. Ik kan twee, desnoods drie keer ergens 'aankloppen', omdat ik begrijp dat ik de eerste, de tweede keer aan de verkeerde deur heb gescheld, maar al spoedig overvalt mij het gevoel dat ik bij wijze van 'muziekboer' mijn waar loop te venten . . . erger, dat ik bedelaar ben. En ik ben te hooghartig om dat feit te aanvaarden . . ., bovendien heb ik veel te veel andere mogelijkheden geloof ik, om persé op die éne niet zo geslaagde weg te blijven doorwandelen, of anders: als iemand het werk van een ander liever uitvoert dan het mijne, is dat het goed recht van die 'iemand', fijn voor die 'ander', jammer voor mijn werk. Maar hoe minder 'werk' ik heb hoe minder 'jammer' het is. Het is kennelijk het beste om zo min mogelijk of zelfs niet te componeren.» –

«Juist in de door u genoemde periode 1964–1966 heb ik vrijwel niets gecomponeerd. Een van de hoofdoorzaken is wel mijn toenemende praktijk als uitvoerend musicus, nl. organist, die veel energie absorbeert. Toch hoop ik binnenkort weer tot schrijven te komen.»

aantal composities en speelduur

Aan de componisten is om gegevens gevraagd over elk van de in 1964 tot en met 1966 voltooide composities. Zoals vermeld hadden 101 van de 134 respondenten in deze jaren ten minste 1 compositie voltooid. In tabel 4 wordt een overzicht gegeven van de door hen opgegeven aantallen niet-functionele en functionele composities, verdeeld naar muzieksoort.

In totaal 645 composities zijn volgens opgave van de respondenten door hen in de drie onderzochte jaren voltooid. Samen met de composities van de niet-respondenten (volgens opgave van het BUMA 93) wordt dit een productie van 738 werken. Dit betekent dat in deze periode door de onderzochte groep per jaar bijna 250 composities zijn voltooid.

Hoewel de componisten gevraagd is naar *alle* door hen in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities is het natuurlijk heel goed mogelijk dat in een aantal gevallen het antwoord niet volledig is geweest. De in tabel 4 vermelde aantallen kunnen dan ook in werkelijkheid groter zijn.

Uit tabel 4 blijkt dat de kamermuziek in het totaal van 645 composities de grootste groep vormt (43%). De orkestmuziek komt op de tweede plaats met 31% van het totaal. Als we splitsen naar functionele en niet-functionele muziek, dan blijkt dat ook bij de niet-functionele muziek qua aantal de kamermuziek op de eerste en de orkestmuziek op de tweede plaats komt. Bij de functionele muziek is het omgekeerde het geval. Het aantal zuiver instrumentale composities is zowel bij de niet-functionele als bij de functionele orkest- en kamermuziek groter dan dat der vocaal-instrumentale werken. Uit de tabel blijkt dat volgens opgave der componisten het aantal niet-functionele composities ruim 5 keer zo groot is als dat der functionele werken.

TABEL 4: aantallen niet-functionele en functionele composities, naar muzieksoort

muzieksoort	niet-funct.		functioneel		totaal	
	abs	%	abs	%	abs	%
zuiver instr. ork. muz.	126	23	22	21	148	22
vocaal instr. ork. muz.	38	7	12	12	50	8
zuiver instr. kam. muz.	194	36	16	15	210	33
vocaal instr. kam. muz.	47	9	12	12	59	9
a cappella koormuziek	57	10	8	8	65	10
opera	11	2	3	3	14	2
electronische muziek	5	1	4	4	9	1
orgelmuziek	21	4	3	3	24	4
overige	43	8	12	12	55	9
onbekend	1	0	10	10	11	2
totaal	543	100	102	100	645	100

Tabel 5 geeft een overzicht van de speelduur van de gecomponeerde werken: in totaal 9369 minuten, dwz. ongeveer 156 uur, waarvan 125 uur niet-functioneel. Bleek qua aantal de kamermuziek de grootste categorie, qua tijdsduur is dit de orkestmuziek met 36%. Het verschil met de kamermuziek (34%) is echter zeer klein.

TABEL 5: *speelduur in minuten van niet-functionele en functionele composities*

muzieksoort	niet-funct.		functioneel		totaal	
	abs	%	abs	%	abs	%
zuiver instr. ork. muz.	1944	26	350	18	2294	24
vocaal instr. ork. muz.	841	11	298	16	1139	12
zuiver instr. kam. muz.	2190	29	357	19	2547	27
vocaal instr. kam. muz.	439	6	233	13	672	7
a cappella koormuziek	403	5	72	4	475	5
electronische muziek	45	1	122	7	167	2
opera	980	13	26	1	1006	11
orgelmuziek	206	3	48	3	254	3
overige	451	6	178	9	629	7
onbekend	14	0	172	9	186	2
totaal	7513	100	1856	100	9369	100

TABEL 6: *gemiddelde speelduur (in minuten) van niet-functionele en functionele composities, naar muzieksoort*

muzieksoort	niet-funct.	functioneel	totaal
zuiver instr. ork. muz.	15,4	15,9	15,6
vocaal instr. ork. muz.	22,1	24,8	22,8
zuiver instr. kam. muz.	11,2	22,0	12,0
vocaal instr. kam. muz.	9,1	19,4	11,2
a cappella koormuziek	7,2	8,0	7,3
electronische muziek	9,0	30,4	16,7
opera	80,9	8,7	71,9
orgelmuziek	9,8	16,0	10,6
overige	10,5	14,8	11,5
onbekend	14,0	17,2	16,6
totaal	13,8	18,2	14,5

Blijkens de totaalkolom van tabel 6 is de gemiddelde speelduur in minuten per compositie 14,5 minuut, met als uitersten de opera (gem. ong. 72 min.) en de a cappella koormuziek (gem. ong. 7 min.). Orkestmuziek heeft een langere gemiddelde speelduur dan kamermuziek. Bij splitsing naar functionele en niet-functionele muziek blijkt dat deze laatste groep een hoger totaal gemiddelde heeft dan de eerst vermelde.

leeftijd en produktie

TABEL 7: gemiddelde aantallen per 'produktieve' componist voltooide niet-functionele en functionele composities, naar leeftijdsgroep

leeft. groep	niet-funct.	functioneel	totaal
t/m 30 j.	4,9	1,2	5,9
31-40 j.	5,9	1,4	7,2
41-50 j.	5,4	1,8	7,2
51-60 j.	4,6	0,9	5,5
61-70 j.	5,1	0,2	5,3
71 en ouder	6,3	0,5	6,9
onbekend	9,5	0,0	9,5
totaal	5,9	1,0	6,9

Tabel 7 geeft een overzicht van het gemiddeld aantal composities per componist, waarbij voor de berekening van de gemiddelden werd uitgegaan van het aantal produktieve componisten, d.w.z. degenen die in de periode 1964 tot en met 1966 tenminste één compositie voltooiden. Uit de totaalkolom blijkt dat, van de componisten waarvan de leeftijd bekend was, de 31-50 jarigen met ongeveer 7 composities het meest produktief waren terwijl de oudste groep (boven de 70) daarvoor slechts weinig onder deed. Voor de overigen schommelde het gemiddelde van 5,3 tot 5,9.

Als we splitsen naar functionele en niet-functionele muziek dan blijkt dat bij de laatst genoemde muzieksoort de 31-40 jarigen het hoogste gemiddelde behaalden. Bij de functionele muziek was dit het geval bij de groep van 41-50 jaar. Deze groep heeft ook relatief het grootste aandeel functionele werken. Dit aandeel is bij de componisten die de 60 jaar gepasseerd zijn aanmerkelijk kleiner dan bij hun jongere collega's.

TABEL 8: *gemiddelde aantallen minuten niet-functionele en functionele muziek per componist voltooid, naar leeftijdsgroep*

leeft. groep	niet-funct.	functioneel	totaal
t/m 30 j.	63	23	86
31-40 j.	81	25	106
41-50 j.	68	36	104
51-60 j.	72	10	82
61-70 j.	71	3	74
71 en ouder	82	13	95
onbekend	118	0	118
totaal	79	16	95

Uit het overzicht van de gemiddelde produktie per componist, in minuten uitgedrukt (tabel 8) komt in grote lijnen hetzelfde beeld naar voren als uit tabel 7. Het blijkt dat de componisten van de meest produktieve leeftijdsgroepen, die der 31-50 jarigen, in de drie onderzochte jaren ongeveer 105 minuten muziek hebben voltooid; d.w.z. een jaargemiddelde van ongeveer 35 minuten, per maand dus niet meer dan ongeveer 3 minuten. Dit lage gemiddelde, dat zoals gezegd niet betrekking heeft op alle respondenten, maar alleen op degenen, die tenminste één compositie hebben voltooid, lijkt een indicatie dat een (groot) aantal componisten zich niet uitsluitend met componeren bezig houdt.

Tabel 9 geeft een overzicht van de mate waarin de diverse leeftijdsgroepen zich hebben bezig gehouden met de verschillende soorten muziek. Hierbij zijn de twee categorieën zuiver-instrumentale en vocaal-instrumentale orkestmuziek (tabel 4) tezamen genomen tot 'orkestmuziek'. De kamermuziek bevat de zuiver-instrumentale en de vocaal-instrumentale kamermuziek, terwijl tot de categorie 'overige' alle andere, in tabel 4 genoemde muzieksoorten behoren.

De tabel toont dat bij alle leeftijdsgroepen, met uitzondering van de oudste, de categorie kamermuziek het grootst is. Het percentage kamermuziek is het hoogst (64%) bij de jongste componisten, waarna het daalt naarmate het een oudere leeftijdsgroep betreft. Bij de categorie 'overige' is het omgekeerde het geval. De componisten ouder dan 70 jaar vormen op deze regel een uitzon-

dering. Men kan zich afvragen of de groep jonger dan 30 jaar, bij het ouder worden relatief minder kamermuziek, en na het 40ste jaar minder orkestmuziek en meer 'overige' zal gaan schrijven. Dergelijke vragen zijn echter niet met behulp van dit onderzoek te beantwoorden.

TABEL 9: *aantallen composities per leeftijdsgroep, naar muzieksoort (in %)*

leeft. groep	ork.muz.	kam.muz.	overige	onbekend	totaal
t/m 30 j.	30	64	6	0	100 (36)
31-40 j.	35	45	18	2	100 (143)
41-50 j.	33	40	25	2	100 (141)
51-60 j.	31	35	31	3	100 (150)
61-70 j.	28	34	38	0	100 (68)
71 en ouder	22	47	30	1	100 (88)
onbekend	26	42	32	0	100 (19)
totaal	29	44	26	1	100 (645)

opdracht

aantal opdrachten

Aan de componisten is voor elk van de in 1964 tot en met 1966 voltooide composities gevraagd of deze in opdracht is geschreven (bijlage 1, vraag 6). Bij 633 van de 645 composities werd deze vraag beantwoord. Tabel 10 geeft een overzicht van de percentages in opdracht geschreven composities. Bij de berekening van deze percentages zijn de 12 composities, waarbij de vraag niet beantwoord werd, buiten beschouwing gebleven.

Bijna de helft (48%) der composities blijkt uit opdrachten te zijn voortgekomen. De orkestmuziek telt naar verhouding meer opdrachten dan de andere muzieksoorten. Het percentage opdrachten is bij de functionele muziek aanmerkelijk hoger dan bij de niet-functionele muziek (resp. 81% en 42%). De functionele composities die niet in opdracht zijn geschreven (in totaal 19) betreffen bijna alle liturgische muziek.

TABEL 10: *percentages niet-functionele en functionele composities van verschillende muzieksoorten die in opdracht zijn geschreven*

muzieksoort	niet funct.	functioneel	totaal
orkestmuziek	59 (95)	88 (30)	64 (125)
kamermuziek	26 (61)	89 (25)	32 (86)
overige	48 (64)	66 (21)	52 (85)
onbekend	100 (1)	86 (6)	88 (7)
totaal	42 (221)	81 (82)	48 (303)

In tabel 11 worden de opdrachten vergeleken met de niet-opdrachten ten aanzien van hun verdeling over de muzieksoorten.

TABEL 11: *aantallen opdrachten en niet-opdrachten naar muzieksoort (in %)*

muzieksoort	opdrachten	niet-opdrachten
orkestmuziek	41	21
kamermuziek	29	55
overige	28	24
onbekend	2	0
totaal	100 (303)	100 (330)

Van de opdrachten blijkt 41% orkestmuziek te betreffen, terwijl dit voor de niet-opdrachten slechts 21% is. Voor de kamermuziek zijn deze percentages resp. 29% en 55%. Het verstrekken van opdrachten is blijkbaar meer bevorderlijk geweest voor het ontstaan van composities voor orkest dan voor kamermuziek. Men kan zich afvragen of de componisten bij de opdrachten vrij waren in de keuze van de muzieksoort. Bij de interviews met componisten (zie hoofdstuk II) bleek dat bij opdrachten die resulteerden in niet-functionele orkestmuziek de componist in 84% der gevallen gebonden was aan eisen met betrekking tot de bezetting. Het effect van opdrachten

(relatief veel orkestmuziek) is in deze gevallen dus het gevolg van de wensen van de opdrachtgevers.

leeftijd en aantal opdrachten

Uitgaande van het aantal opdrachten en van het aantal componisten dat tenminste één compositie in de onderzochte periode heeft voltooid, is het gemiddeld aantal opdrachten per produktieve componist berekend. Tabel 12 geeft per leeftijdsgroep de gemiddelden voor de onderscheiden muzieksoorten.

TABEL 12: *gemiddelde aantallen voltooide opdrachten, per produktieve componist, naar leeftijdsgroep en muzieksoort*

leeft. groep	ork.muz.	kam.muz.	overige	onbekend	totaal
t/m 30 j.	0,9	1,5	0,3	0,0	2,7
31-40 j.	1,9	1,4	0,6	0,1	4,0
41-50 j.	1,7	1,4	1,0	0,1	4,2
51-60 j.	1,1	0,5	1,2	0,1	2,9
61-70 j.	0,6	0,4	0,5	0,0	1,5
71 en ouder	0,6	0,2	0,8	0,1	1,7
onbekend	1,0	0,5	1,5	0,0	3,0
totaal	1,1	0,9	0,9	0,1	3,0

Uit de tabel blijkt dat het gemiddelde over de gehele periode drie opdrachten bedraagt, wat één opdracht per jaar is voor elk der produktieve respondenten. Er zijn verschillen tussen de leeftijdscategorieën ten aanzien van het gemiddeld aantal verstrekte opdrachten. Het hoogste gemiddelde behaalden de componisten van 31-50 jaar, met iets meer dan 4 voltooide opdrachten; het laagste gemiddelde treft men aan bij de componisten ouder dan 60 jaar met ongeveer 1,5 opdracht. Eerder (blz. 19) is gebleken dat de produktiviteit naar leeftijd verschilt. Is er nu ook weinig of geen verschil tussen de leeftijdscategorieën ten aanzien van de percentages opdrachten?

Tabel 13 toont dat ook ten aanzien van de percentages opdrachten verschillen bestaan tussen de leeftijdsgroepen. De leeftijdsgroep van 41-50

jaar heeft het hoogste percentage opdrachten. Op de tweede plaats komt de groep van 31–40 jaar. Naarmate de groep in leeftijd verder van de 41–50 jarigen verwijderd is, is het percentage opdrachten lager.

Zoals eerder bleek is van de orkestmuziek een hoger percentage in opdracht geschreven dan van de categorie ‘overige’ en de kamermuziek. Het opdrachtenpatroon vertoont bij de kamermuziek in grote lijnen hetzelfde beeld als bij het totaal der muzieksoorten (zie boven). Bij de orkestmuziek worden de componisten van 31–40 jaar wat meer ingeschakeld dan bij de kamermuziek.

TABEL 13: *percentages composities van verschillende muzieksoorten en leeftijdsgroepen, die in opdracht zijn geschreven*

leeft. groep	ork.muz.	kam.muz.	overige	onbekend	totaal
t/m 30 j.	45 (5)	39 (9)	100 (2)	0 (0)	44 (16)
31–40 j.	76 (38)	42 (27)	48 (12)	67 (2)	55 (79)
41–50 j.	72 (34)	47 (27)	59 (20)	67 (2)	60 (83)
51–60 j.	63 (30)	26 (14)	55 (31)	50 (2)	49 (77)
61–70 j.	44 (8)	21 (5)	24 (6)	0 (0)	28 (19)
71 en ouder	53 (8)	7 (3)	42 (11)	100 (1)	27 (23)
onbekend	40 (2)	13 (1)	50 (3)	0 (0)	26 (6)
totaal	65 (125)	33 (86)	49 (85)	64 (7)	48 (303)

In tabel 14 wordt een overzicht gegeven van de componisten die voor geen der door hen in de jaren 1964 tot en met 1966 voltooide werken een opdracht hebben gekregen.

Uit de tabel blijkt dat ongeveer een kwart der componisten (van de oudste componisten meer dan de helft) voor geen der in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities een opdracht had verkregen. Enkele in dit verband gemaakte opmerkingen:

«Ik heb – schande! – nog nooit een rijksopdracht gehad, al heb ik daar misschien zelf wel te weinig voor gedaan, maar het is wel gek, daar ik toch wel zowat de beste componist voor koor in dit land ben».

«Ik ben 57 jaar en heb nog nooit een opdracht gehad!».

«In Nederland heeft noch rijk, noch gemeente mij ooit een opdracht gegeven. Je leest bij de opdrachten onbekende namen, namen van de moderneren, maar ik met mijn staat van dienst . . . Het is schandelijk dat ik nooit een opdracht heb gekregen, het is krenkend! Het zit hem in de adviescommissie, daar gaat de minister op af».

TABEL 14: *percentages componisten van verschillende leeftijdsgroepen die voor geen der voltooide composities een opdracht hebben verkregen*

leeftijdsgroep	geen opdracht
t/m 30 j.	17 (1)
31-40 j.	20 (4)
41-50 j.	15 (3)
51-60 j.	30 (8)
61-70 j.	23 (3)
71 en ouder	54 (7)
onbekend	0 (0)
totaal	26 (26)

opdrachtgevers

Blijkens tabel 15 is 17% der opdrachten afkomstig van de rijksoverheid. Gemeentelijke en provinciale overheid namen tezamen 9% voor hun rekening, zodat ruim een vierde van alle opdrachten direct afkomstig is van de overheid op de verschillende niveaus. Daarnaast is de overheid nog op indirecte wijze werkzaam door subsidiëring van andere opdrachtgevers, bijv. orkesten en kunststichtingen (tezamen eveneens 25%). Een andere grote opdrachtgever wordt gevormd door radio en televisie met 16%.

De directe betekenis van de overheid is bij de niet-functionele muziek aanmerkelijk groter dan bij de functionele muziek (resp. 32% en 7%), waar radio en televisie met 30% de grootste opdrachtgevers zijn. Kunststichtingen en orkesten bewegen zich wat het verstrekken van opdrachten betreft voornamelijk op het gebied van de niet-functionele muziek.

In tabel 11 is een overzicht gegeven van de verdeling naar muzieksoort van

TABEL 15: aantallen niet-functionele en functionele opdrachten, naar opdrachtgever (in %)

opdrachtgevers	niet-functioneel	functioneel	totaal
rijksoverheid	20	6	17
gemeente/provincie	12	1	9
kunststichtingen	17	0	13
radio/televisie	11	30	16
orkesten/ensembles	15	6	12
toneel/ballet/cabaret	0	22	6
musici	5	0	3
film	0	22	6
zangbonden	4	0	3
diversen	16	13	15
onbekend	0	0	0
totaal	100 (221)	100 (82)	100 (303)

TABEL 16: aantallen door de overheid (rijk, provincie, gemeente) en niet-overheid verstrekte opdrachten, naar muzieksoort (in %)

muzieksoort	overheid	niet-overheid	totaal
orkestmuziek	47	40	41
kamermuziek	28	29	29
overige	25	29	28
onbekend	0	2	2
totaal	100 (77)	100 (226)	100 (303)

de in 1964 tot en met 1966 voltooide opdrachten en niet-opdrachten. Het totaal aantal opdrachten was 303. In tabel 16 zijn deze opdrachten ingedeeld

naar opdrachtgever. Twee complexen van opdrachtgevers worden hier onderscheiden: de overheid op de verschillende niveaus (rijk, provincie, gemeente) en de niet-overheid. Uit de tabel blijkt dat in beide gevallen de opdrachten vooral tot het ontstaan van orkestmuziek hebben geleid. Dit geldt voor overheidsopdrachten nog meer dan voor de andere opdrachten, hoewel het absolute aantal orkestcomposities bij deze laatste categorie groter is.

In hoofdstuk II zal nog nader worden ingegaan op de vraag in hoeverre bij de in opdracht voltooide orkestcomposities door de opdrachtgevers eisen waren gesteld met betrekking tot de bezetting.

TABEL 17: aantallen door de overheid (rijk, provincie, gemeente) en de niet-overheid verstrekte opdrachten, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep	overheid	niet-overheid	totaal
t/m 30 j.	3	6	5
31-40 j.	26	26	26
41-50 j.	32	26	28
51-60 j.	28	24	25
61-70 j.	8	6	6
71 en ouder	3	9	8
onbekend	0	3	2
totaal	100 (77)	100 (226)	100 (303)

Eerder (tabel 13) hebben we verschillen gezien tussen de leeftijdsgroepen ten aanzien van het aandeel opdrachten in de totale produktie en ten aanzien van het gemiddeld aantal per componist verstrekte opdrachten (tabel 12). In tabel 17 zijn de overheids- en niet-overheidsopdrachten verdeeld naar leeftijdsgroep van de ontvangende componist. Bijna 80% van de opdrachten gaat naar de componisten tussen de 31 en 60 jaar. Bij de overheidsopdrachten is dit door het hogere percentage voor de 41-60 jarigen nog wat meer het geval dan bij de niet-overheidsopdrachten (resp. 86% en 76%). Het percentage opdrachten voor zowel de jongste als de oudste groep is bij de overheid kleiner dan bij de overige opdrachtgevers.

uitgave

aantal uitgaven

Bij de interpretatie van de onderzoeksresultaten met betrekking tot de uitgave bedenke men dat het onderzoek naast de leden van het Genootschap van Nederlandse Componisten en Gaudeamus ook componisten betrof van wie ooit tenminste één compositie door Donemus was uitgegeven. Zonder dit laatste criterium zou het onderzoek 38 (21%) componisten minder tellen. Door het gebruik van een dergelijk criterium kunnen de percentages composities die zijn uitgegeven, en die door Donemus zijn uitgegeven zijn verhoogd.

TABEL 18: *percentages niet-functionele en functionele composities van verschillende muzieksoorten, die zijn uitgegeven*

muzieksoort	niet-functioneel	functioneel	totaal
orkestmuziek	73 (117)	21 (7)	64 (124)
kamermuziek	59 (140)	21 (6)	55 (146)
overige	58 (77)	44 (14)	55 (91)
onbekend	100 (1)	14 (1)	25 (2)
totaal	63 (335)	28 (28)	57 (363)

Toelichting: De percentages uitgegeven en uitgevoerde composities in deze en volgende tabellen hebben betrekking op de situatie per 1 januari 1967, tenzij anders wordt vermeld.

Van het totaal der in de jaren 1964 tot en met 1966 voltooide composities is per 1 januari 1967 57% uitgegeven (tabel 18). Voor de functionele muziek is dit percentage lager dan voor de niet-functionele muziek (resp. 63% en 28%). Waarschijnlijk doet zich de noodzaak tot uitgave bij de functionele muziek ook minder voor dan bij de niet-functionele muziek. Het betreft n.l. veelal voor een bepaald ensemble bestemde begeleidingsmuziek, die in de regel niet door andere ensembles op het repertoire wordt genomen. De orkestmuziek is bij de niet-functionele muziek relatief het meest uitgegeven. Bij de functionele muziek is dit de categorie 'overige'.

*leeftijd en aantal uitgaven*TABEL 19: *percentages componisten van verschillende leeftijdsgroepen, die zijn uitgegeven*

leeftijdsgroep	
t/m 30 j.	58 (21)
31-40 j.	52 (74)
41-50 j.	64 (89)
51-60 j.	56 (82)
61-70 j.	55 (37)
71 en ouder	65 (55)
onbekend	26 (5)
totaal	57 (363)

Tabel 19 geeft per leeftijdsgroep het percentage uitgegeven composities weer. Bij vergelijking met tabel 13 (totaal-kolom) blijkt dat de verschillen tussen de leeftijdsgroepen ten aanzien van de percentages uitgegeven werken aanmerkelijk kleiner zijn dan die ten aanzien van de percentages opdrachten. Uit de volgende paragraaf zal blijken dat Donemus voor de hier besproken muzieksoorten de grootste uitgever is. Donemus nu stelt geen hoge eisen aan de uit te geven composities (zie blz. 45) en geeft bovendien van een aantal componisten het gehele oeuvre uit. De betrekkelijk kleine verschillen tussen de leeftijdsgroepen, althans in verhouding tot de situatie bij de opdrachten, hangen mogelijk hiermee samen.

Uit tabel 19 blijkt dat de percentages uitgegeven werken het hoogst zijn voor de componisten van 41-50 jaar, en ouder dan 70 jaar (ongeveer 65%). Voor de overige leeftijdsgroepen schommelt het percentage tussen 52% en 58%.

uitgevers

De door de overheid en de Stichting Muziekbelangen gesubsidiëerde Stichting Donemus is verreweg de belangrijkste uitgever van de hier onderzochte 'ernstige' niet-functionele muziek. Van deze muziek heeft zij ongeveer driekwart van alle uitgaven verzorgd (tabel 20). Het grootst is haar aandeel

bij de orkestmuziek, met 92% der uitgaven. Bij de categorie 'overige' is de rol van andere uitgevers groter. Hier treft men particuliere uitgevers aan die in een of meer muzieksoorten (bijv. orgelmuziek) zijn gespecialiseerd.

Bij de functionele muziek heeft Donemus in totaal 43% van de uitgaven verzorgd: haar aandeel is hier kleiner dan bij de niet-functionele muziek. Op p. 45 e.v. zal nader worden ingegaan op de uitgevers van orkestmuziek.

TABEL 20: *percentages niet-functionele en functionele uitgegeven composities van verschillende muzieksoorten, die door Donemus zijn uitgegeven*

muzieksoort	niet-functioneel	functioneel	totaal
orkestmuziek	92 (108)	43 (3)	90 (111)
kamermuziek	86 (121)	33 (2)	86 (123)
overige	40 (31)	43 (6)	39 (37)
onbekend	100 (1)	100 (1)	100 (2)
totaal	78 (261)	43 (12)	75 (273)

uitvoering

aantal uitgevoerde composities

TABEL 21: *percentages in verschillende jaren uitgevoerde composities, naar jaar van voltooiing*

jaar van voltooiing	jaar van uitvoering 1964	1965	1966	onb.	totaal
1964	42 (87)	22 (45)	9 (18)	5 (10)	77 (160)
1965	–	40 (79)	27 (53)	6 (11)	72 (143)
1966	–	–	60 (133)	4 (8)	63 (141)
totaal	14 (87)	20 (124)	32 (204)	5 (29)	70 (444)

Tabel 21 toont dat per 1 januari 1967 70% van de in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities is uitgevoerd. Bij vergelijking van de composities uit 1964, 1965 en 1966 blijkt dat naarmate het jaar van voltooiing verder verwijderd is van bovengenoemde datum, dus naarmate er meer tijd is verstreken sinds de voltooiing van de composities het aandeel uitgevoerde werken hoger is. Het percentage is dan ook het hoogst bij de composities uit 1964, waarvan begin 1967 rond drie kwart is gespeeld.

Uit de tabel blijkt dat direct in het jaar van voltooiing een groter aantal composities werd uitgevoerd dan in een van de volgende jaren. Verder blijkt dat van de composities uit 1964 rond 10% pas in 1966 in première ging. Men kan dan ook verwachten dat na 1 januari 1967 nog premières zullen worden gegeven van composities uit 1964. Dit geldt ook, maar dan in veel sterkere mate, voor werken uit 1965 en vooral voor die uit 1966.

Tabel 21 geeft weer dat van de composities uit 1964 en 1965 ongeveer 40% direct in het jaar van voltooiing de première beleefde. Van de in 1966 voltooide composities is dit aanmerkelijk meer: rond 60%. Over de vraag of het percentage uitvoeringen van composities uit 1966 uiteindelijk ook hoger zal komen te liggen dan dat voor de overige jaren kan dit onderzoek geen zekerheid verschaffen.

TABEL 22: *percentages (per 1 januari 1967) uitgevoerde functionele en niet-functionele opdrachten en niet-opdrachten, naar jaar van voltooiing*

jaar v. volt.	niet-functioneel			functioneel			totaal		
	opdr.	n.opdr.	tot.	opdr.	n.opdr.tot.		opdr.	n.opdr.	tot.
1964	94 (73)	59 (58)	74 (131)	100 (26)	50 (3)	91 (29)	95 (99)	58 (61)	77 (160)
1965	83 (49)	60 (65)	68 (114)	96 (23)	75 (6)	91 (29)	88 (72)	61 (71)	72 (143)
1966	69 (58)	49 (51)	58 (109)	91 (29)	60 (3)	86 (32)	75 (87)	50 (54)	63 (141)
totaal	81 (180)	56 (174)	67 (354)	95 (78)	63 (12)	89 (90)	85 (258)	56 (186)	70 (444)

Uit tabel 22 blijkt dat van de composities die in opdracht zijn geschreven,

een aanmerkelijk hoger percentage is uitgevoerd dan van de niet-opdrachten (resp. 56% en 35%). Dit geldt zowel voor de niet-functionele als voor de functionele muziek, waarbij de percentages voor de functionele muziek hoger zijn. De vraag rijst of opdrachten misschien vooral worden gegeven aan componisten wier werk toch al veel wordt uitgevoerd. Deze vraag kan hier niet beantwoord worden.

De tabel toont dat het percentage uitvoeringen hoger is naarmate de opdrachten in een eerder jaar zijn voltooid. Verder blijkt dat naarmate het voltooiingsjaar meer verwijderd is van 1 januari 1967, er minder verschil is tussen de functionele en niet-functionele opdrachten wat betreft het percentage uitgevoerde werken. Bedraagt dit verschil voor 1964 zes (100-94), voor 1965 en 1966 is het resp. 13 en 22. Dit kleiner worden van het verschil hangt samen met het verschijnsel dat bij de niet-functionele opdrachten in het algemeen meer tijd verloopt alvorens het tot een uitvoering komt dan bij de functionele opdrachten. Zo werden van de functionele opdrachten uit 1964 in 1964, 1965 en 1966 resp. 73%, 19% en 4% uitgevoerd, terwijl deze percentages voor de niet-functionele opdrachten resp. 47%, 28% en 13% bedroegen. (Van de functionele en niet-functionele werken was bij resp. 4% en 5% het uitvoeringsjaar onbekend). Het is dan ook niet onmogelijk dat op den duur (dus na 1 januari 1967) alle, of bijna alle niet-functionele opdrachten zullen zijn uitgevoerd, zodat er dan nauwelijks of geen verschil meer zal zijn met de functionele opdrachten.

Is bij de opdrachten het percentage uitgevoerde werken hoger naarmate het eerder in de periode voltooide werken betrof, bij de niet-opdrachten is dit niet het geval. Wat de niet-functionele muziek betreft (de functionele muziek heeft bij splitsing naar jaar van voltooiing slechts zeer kleine aantallen), is er geen verschil tussen de jaren 1964 en 1965. Wel is het percentage van 1966 lager. Van de werken uit 1964 werd in 1964, 1965 en 1966 resp. 29%, 18% en 7% uitgevoerd (4% onbekend). De percentages van de werken uit 1965 die in het jaar van voltooiing en het daarop volgende jaar werden uitgevoerd, bedragen 31% en 28% (4% onbekend) en zijn dus hoger dan die van de werken uit 1964 voor de corresponderende jaren. Gezien deze resultaten, plus het feit dat het percentage van de in het jaar van voltooiing uitgevoerde composities uit 1966 hoger is dan dat van de werken uit de andere jaren, kan men zich afvragen of het percentage uitgevoerde niet-functionele niet-opdrachten uiteindelijk (dus na 1 januari 1967) niet hoger zal zijn naarmate het werken uit een recenter voltooiingsjaar betreft. Het onderzoek kan uiteraard op deze vraag geen antwoord geven.

TABEL 23: *percentages (per 1 januari 1967) uitgevoerde functionele en niet-functionele opdrachten en niet-opdrachten, naar muzieksoort*

	niet-funct.			funct.			totaal		
	o.	n.o.	tot.	o.	n.o.	tot.	o.	n.o.	tot.
orkestrm.	84 (80)	52 (34)	71 (114)	93 (28)	50 (2)	88 (30)	86 (108)	51 (36)	74 (144)
kamermuz.	74 (45)	58 (102)	62 (147)	100 (25)	33 (1)	93 (26)	81 (70)	57 (103)	65 (173)
overige	86 (55)	54 (37)	70 (92)	90 (19)	73 (8)	84 (27)	87 (74)	57 (45)	73 (119)
onbekend	0 (0)	100 (1)	100 (1)	100 (6)	100 (1)	100 (7)	100 (6)	100 (2)	100 (8)
totaal	82 (180)	56 (174)	67 (354)	95 (78)	63 (12)	89 (90)	85 (258)	56 (186)	70 (444)

Uit tabel 23 blijkt dat ook bij splitsing van de composities naar muzieksoort geldt dat van de opdrachten een hoger percentage werd uitgevoerd dan van de niet-opdrachten. Van de kamermuziekopdrachten werd een wat lager percentage uitgevoerd dan van de opdrachten voor orkestmuziek en de overige muzieksoorten, terwijl het bij de niet-opdrachten de orkestmuziek was die wat minder werd uitgevoerd dan de andere categorieën. Dit geldt ook voor de niet-functionele muziek afzonderlijk. Wat de functionele muziek betreft: alle kamermuziekwerken zijn uitgevoerd en bijna alle (48 van de 52) andere composities. De absolute aantallen functionele niet-opdrachten (vnl. liturgische muziek) zijn te klein om er veel conclusies aan te kunnen verbinden.

In de volgende paragrafen zal nog nader worden ingegaan op niet-functionele muziek. De begeleidingsmuziek voor film, ballet, toneel, hoorspelen e.d. zal verder buiten beschouwing worden gelaten.

uitvoering van niet-functionele muziek en leeftijd

Uit tabel 24 blijkt dat de leeftijdsgroepen verschillen ten aanzien van de percentages uitgevoerde niet-functionele werken. Het percentage is het hoogst bij de jongste componisten. Van hun in de jaren 1964 tot en met 1966

voltooide niet-functionele werken is per 1 januari 1967 86% uitgevoerd. De 41-50 jarigen komen op de tweede plaats met 80%. Dit percentage is lager naarmate het een oudere leeftijdsgroep betreft, tot het bij componisten boven de 70 jaar nog slechts de helft is van dat der 41-50 jarigen.

TABEL 24: *percentages niet-functionele composities, van verschillende muzieksoorten en leeftijdsgroepen, die zijn uitgevoerd*

leeft.groep	ork.muz.	kam.muz.	overige	onbekend	totaal
t/m 30 j.	67 (6)	95 (18)	100 (1)	0 (0)	86 (25)
31-40 j.	82 (32)	66 (37)	81 (17)	0 (0)	74 (86)
41-50 j.	83 (29)	79 (34)	79 (19)	0 (0)	80 (82)
51-60 j.	68 (28)	62 (31)	77 (23)	100 (1)	68 (83)
61-70 j.	41 (7)	46 (11)	48 (12)	0 (0)	45 (30)
71 en ouder	50 (7)	24 (9)	56 (15)	0 (0)	40 (31)
onbekend	100 (5)	88 (7)	86 (5)	0 (0)	89 (17)
totaal	71 (114)	62 (147)	70 (92)	100 (1)	67 (354)

De percentages van de verschillende muzieksoorten zijn op aanmerkelijk kleinere aantallen gebaseerd dan die voor het totaal der voltooide composities. Hiermee moet bij de interpretatie van de percentages rekening worden gehouden.

Bij de orkestmuziek is het percentage der jongste componisten lager dan dat van de 31-50 jarigen (resp. 67% en ong. 82%). Hierbij moet opgemerkt worden dat vooral het percentage van de jongste groep op een zeer klein aantal is gebaseerd. In de onderzochte periode heeft deze groep 9 niet-functionele werken voltooid, waarvan er zoals de tabel toont, 6 zijn uitgevoerd. In de categorie 'overige' hebben deze componisten maar één compositie voltooid. Van de kamermuziek zijn van de 19 door hen voltooide composities 18 uitgevoerd, waardoor het uitvoeringspercentage 95% werd. Uit de tabel blijkt dat voor alle muzieksoorten geldt, dat het percentage uitgevoerde werken van componisten boven de 60 jaar aanmerkelijk lager is dan dat van hun jongere collega's.

Van de in opdracht tot stand gekomen niet-functionele composities is zoals reeds eerder werd vermeld een hoger percentage uitgevoerd dan van de niet-

opdrachten. Tabel 25 toont dat de verschillen tussen de leeftijdsgroepen bij de niet-opdrachten aanmerkelijk groter zijn dan bij de overige composities. Bij de niet-opdrachten bereiken de percentages waarden van 28% tot 84%, terwijl de percentages bij de opdrachten tussen de 71% en de 90% liggen. De tabel toont voorts dat het verschil in percentages uitgevoerde werken tussen opdrachten en niet-opdrachten bij de leeftijdsgroepen jonger dan 50 jaar veel kleiner is dan bij de oudere groepen.

TABEL 25: *percentages niet-functionele opdrachten en niet-opdrachten van verschillende leeftijdsgroepen, die zijn uitgevoerd*

leeftijdsgroep	opdrachten	niet-opdrachten
t/m 30 j.	90 (9)	84 (16)
31-40 j.	78 (42)	71 (44)
41-50 j.	84 (42)	77 (40)
51-60 j.	86 (53)	48 (30)
61-70 j.	72 (13)	35 (17)
71 en ouder	71 (15)	28 (16)
onbekend	100 (6)	85 (11)
totaal	81 (180)	56 (174)

De jongste leeftijdsgroep (t/m 30 jaar) heeft bij opdrachten en niet-opdrachten het hoogste percentage uitvoeringen. De percentages van de overige groepen vertonen voor beide categorieën composities eerst een stijging, daarna een daling. Hierbij is sprake van een fase-verschil: bij de opdrachten begint de daling bij de 61-70 jarigen, terwijl deze bij de niet-opdrachten reeds bij de 51-60 jarigen aanvangt. De leeftijdsgroep van 51-60 jaar waarvan de in opdracht geschreven composities nog relatief veel worden uitgevoerd, heeft bij de niet-opdrachten een betrekkelijk laag percentage uitvoeringen. Het grootste verschil tussen opdrachten en niet-opdrachten treft men aan bij de componisten ouder dan 70 jaar. Bij deze groep bereiken beide percentages bovendien de laagste waarde.

aantal uitvoeringen

Nadat in de vorige paragrafen is nagegaan welk gedeelte van de composities

tenminste één keer is uitgevoerd, zal nu de uitvoeringsfrequentie aan de orde worden gesteld. Tabel 26 geeft een overzicht van het aantal uitvoeringen per 1 januari 1967, van de in 1964 tot en met 1966 voltooide niet-functionele composities.

TABEL 26: uitvoeringsfrequentie van composities, naar muzieksoort (in %)

uitv. freq.	0	1	2	3/4	5/9	10+	onb.	totaal
ork. muz.	29	18	12	19	6	6	10	100 (161)
kam. muz.	38	9	11	9	10	7	16	100 (238)
overige	30	11	5	5	4	7	38	100 (132)
onbekend	0	0	0	0	0	0	100	100 (1)
totaal	33	12	10	11	7	7	20	100 (532)

Uit de tabel blijkt dat de componisten bij 20% van de composities het juiste aantal uitvoeringen niet kenden. Dit kwam bij de categorie 'overige' meer voor dan bij de kamermuziek en de orkestmuziek.

Een derde van die niet-functionele composities is begin 1967 (nog) niet uitgevoerd. Eenzelfde aantal is wel uitgevoerd, maar niet meer dan ten hoogste vier keer. Meer dan vier keer uitgevoerd werd 14% der voltooide composities.

Van de kamermuziek is een hoger percentage niet uitgevoerd dan van de andere muzieksoorten. Daarentegen is het aandeel van de meer dan vier keer uitgevoerde composities (voor zover althans aan de componisten bekend) juist bij de kamermuziekwerken wat hoger dan bij de composities in de categorieën orkestmuziek en 'overige'.

In tabel 21 hebben we gezien dat er verschillen waren tussen de resp. in 1964, 1965 en 1966 voltooide niet-functionele composities ten aanzien van het percentage uitgevoerde werken. Zijn er soms ook verschillen ten aanzien van de percentages der uitgevoerde composities die meerdere keren zijn uitgevoerd?

Tabel 27 geeft een overzicht van de percentages der uitgevoerde werken (per 1 januari 1967) meer dan 4 keer zijn uitgevoerd. Van de uitgevoerde composities uit 1964 is een derde gedeelte (33%) 5 of meer keer uitgevoerd, terwijl het percentage voor 1965 en 1966 lager is, ongeveer 15%. De ver-

wachting lijkt gerechtvaardigd dat deze laatste percentages (en misschien ook het eerste) na 1 januari 1967 nog zullen stijgen.

Zijn er nog verschillen tussen de leeftijdsgroepen ten aanzien van het percentage meer dan 4 keer uitgevoerde composities? Op blz. 33 bleek dat dit wel het geval was bij het aandeel uitgevoerde composities die tenminste één keer zijn uitgevoerd. De jongste leeftijdsgroep had het hoogste percentage; de 41-50 jarigen kwamen op de tweede plaats. Naarmate het een oudere groep betrof was het percentage lager.

TABEL 27: *percentages uitgevoerde niet-functionele composities die meer dan vier keer zijn uitgevoerd, per jaar van voltooiing*

jaar van voltooiing	meer dan vier keer uitgevoerd
1964	33 (42)
1965	15 (17)
1966	14 (15)
totaal	21 (74)

Tabel 28 geeft een overzicht van de percentages meer dan 4 keer uitgevoerde werken per leeftijdsgroep. Een verdeling naar muzieksoort is, in verband met kleine aantallen niet in de tabel opgenomen.

TABEL 28: *percentages uitgevoerde niet-functionele composities van verschillende leeftijdsgroepen, die meer dan vier keer zijn uitgevoerd*

leeftijdsgroep	meer dan vier keer uitgevoerd
t/m 30 j.	40 (10)
31-40 j.	23 (20)
41-50 j.	26 (21)
51-60 j.	17 (14)
61-70 j.	27 (8)
71 en ouder	3 (1)
onbekend	0 (0)
totaal	21 (74)

De hierboven geschetste verschillen blijken ook in tabel 28 aanwezig. Naarmate de leeftijdsgroep een hoger percentage uitgevoerde werken telt, is van deze uitgevoerde werken ook een hoger percentage meer dan 4 keer uitgevoerd. Uitzondering op de regel vormen de 61-70 jarigen, waar een betrekkelijk laag aandeel uitgevoerde werken samengaat met een hoog percentage meerdere keren uitgevoerde composities.

uitvoerenden van niet-functionele muziek

Hoeveel van de reeds uitgevoerde composities zijn per 1 januari 1967 nog door anderen dan de eerste uitvoerenden gespeeld? Tabel 29 toont dat dit bijna een kwart gedeelte van de niet-functionele orkest- en kamermuziekwerken is. De meerderheid van de uitgevoerde composities is per 1 januari 1967 (nog) niet door anderen op het repertoire genomen.

TABEL 29: *niet-functionele orkest- en kamermuziekcomposities naar aantal verschillende uitvoerenden (in %)*

aantal uitvoerende ensembles	orkestmuziek	kamermuziek
1	64	54
2	16	18
3 of meer	6	6
onbekend	14	22
totaal	100 (114)	100 (147)

Een overzicht van de uitvoerenden van premières en van later door andere orkesten gespeelde niet-functionele orkestcomposities treft men in tabel 30 aan.

Uit de tabel blijkt dat 56% van de premières door Nederlandse beroepsorkesten werd gegeven en bijna 30% door de Nederlandse Jeugd- en Studentenorkesten. Het percentage uitvoeringen door buitenlandse orkesten bedraagt 8%. Hierbij dient men te bedenken dat enkele componisten van Nederlandse nationaliteit in de onderzochte periode in het buitenland woonden.

TABEL 30: *uitvoerenden van niet-functionele orkestmuziek bij premières en bij uitvoeringen van composities die eerder door andere orkesten werden gespeeld*

uitvoerenden	premières	andere uitvoeringen
ned. radio-orkesten	13	17
overige beroepsorkesten	43	34
ned. jeugd- en stud. ork.	28	9
buitenlandse orkesten	8	8
diversen	5	2
onbekend	3	30
totaal	100 (114)	100 (35)

Van de 35 nog door andere orkesten verzorgde uitvoeringen is van een betrekkelijk groot aantal het uitvoerend orkest onbekend. Waar dit wél bekend is blijkt het aandeel der radio-orkesten relatief wat groter te zijn dan bij de premières, terwijl de andere beroepsorkesten en de Jeugd- en Studentenorkesten zich juist veel minder bezig hielden met reprises dan met premières.

TABEL 31: *percentages van uitgevoerde niet-functionele orkestcomposities die door amateurorkesten zijn uitgevoerd*

leeftijdsgroep	door amateurorkest uitgevoerd
t/m 30 j.	0 (0)
31-40 j.	44 (14)
41-50 j.	38 (11)
51-60 j.	14 (4)
61-70 j.	14 (1)
71 en ouder	43 (3)
onbekend	20 (1)
totaal	30 (34)

Zijn composities van jongere componisten misschien meer door amateur-orkesten gespeeld dan die van hun oudere collega's? Tabel 31 toont dat de percentages van de componisten tussen de 31 en 50 jaar hoger zijn dan die van de 51–70 jarigen, maar dat het percentage van de jongste leeftijdsgroep juist het laagst is. Al hun uitgevoerde orkestcomposities (in totaal 6) zijn door beroepsorkesten uitgevoerd.

Een samenvatting van de resultaten van dit hoofdstuk treft men aan in hoofdstuk v.

interviews met componisten van niet-functionele orkestmuziek

inleiding

Ging het in het eerste gedeelte van het onderzoek om functionele zowel als niet-functionele muziek, en kwamen naast de orkestmuziek ook andere muzieksoorten ter sprake, in het tweede deel was de aandacht uitsluitend gericht op niet-functionele orkestmuziek. De vraagstelling luidde als volgt:

- (1) In hoeverre heeft de componist personen en instanties benaderd teneinde een opdracht, uitgave of uitvoering voor zijn werk te verkrijgen. Welke personen en instanties heeft hij eventueel benaderd en met welk resultaat.
- (2) In hoeverre zijn er door de opdrachtgevers eisen gesteld, waaraan de opdrachten dienden te voldoen. Welke waren deze eisen.
- (3) Door welke uitgevers en uitvoerenden zou de componist zijn werk bij voorkeur laten uitgeven, resp. uitvoeren.
- (4) Hoe groot is de door de componist geschatte kans op uitvoering van zijn werk door Nederlandse beroepsorkesten. Lopen deze schattingen voor de vertegenwoordigers van de verschillende muzikale richtingen uiteen.
- (5) Hoe groot is, naar de mening der componisten, de waardering van de dirigenten voor hun compositorische arbeid. Bestaan er ten aanzien hiervan verschillen tussen de componisten van diverse muzikale richtingen.
- (6) Is er verband tussen de antwoorden van de componisten op de vragen naar de waardering van dirigenten voor de composities en de kans op uitvoering.
- (7) Hoe traditioneel, resp. avantgardistisch is naar de mening der componisten hun werk.

Om antwoord te krijgen op deze vraagstelling werden interviews afgenomen aan componisten die in de periode 1964 tot en met 1966 tenminste één niet-functionele orkestcompositie hadden voltooid. Van de respondenten bij de schriftelijke enquête kwamen 62 voor een interview in aanmerking; van de niet-respondenten, naar de opgave van het BUMA 7[6]. In totaal bedroeg het aantal te ondervragen componisten dus 69.

Dit gedeelte van het onderzoek betreft, evenals het eerste gedeelte, uitsluitend componisten die hebben voldaan aan de (artistieke) eisen die voor toetreding tot de op blz. 11 e.v. genoemde instellingen worden gesteld. Wat op blz. 12 is opgemerkt ten aanzien van de resultaten, nl. dat deze alleen van toepassing zijn op de in het onderzoek betrokken groep, geldt ook hier.

Met het afnemen van de interviews werd eind mei 1967 begonnen. Drie enquêteurs namen elk een gedeelte der interviews voor hun rekening. De bij de vraaggesprekken gebruikte vragenlijst is als bijlage 2 aan dit verslag toegevoegd. In totaal werden 58 interviews afgenomen. 11 componisten waren om verschillende redenen (sterfgeval, ziekte, buitenland, 3 × niet thuis) niet bereikbaar.

Door de 58 geïnterviewde componisten zijn in de onderzochte periode 137 orkestcomposities voltooid, waarvan 15 uitsluitend voor amateurorkesten waren bestemd. De vragen in verband met deze laatste composities zijn in dit verslag niet verder verwerkt. De antwoorden op de overige vragen van de 3 componisten die in de onderzochte periode uitsluitend voor amateurorkest hebben gecomponeerd, zijn evenmin verwerkt. Dit gedeelte van het verslag berust op vraaggesprekken met 55 componisten. Tabel 32 geeft van deze 55 componisten een verdeling naar leeftijd. Bovendien bevat deze tabel per leeftijdsgroep het aantal niet-functionele orkestcomposities waarop dit verslag is gebaseerd.

TABEL 32: *aantallen geïnterviewde componisten en aantallen door hen voltooide orkestcomposities, naar leeftijdsgroep*

leeftijdsgroep	componisten		orkestcomposities	
	abs	%	abs	%
t/m 30 j.	4	7	10	8
31-40 j.	10	18	27	22
41-50 j.	11	20	31	25
51-60 j.	17	31	27	22
61-70 j.	8	15	13	11
71 en ouder	5	9	14	12
totaal	55	100	122	100

In tabel 33 worden de hier te bespreken 122 composities ten aanzien van opdracht, uitgave en uitvoering vergeleken met de niet-functionele orkestcomposities waarover bij de schriftelijke enquête gegevens werden verkregen. Deze laatste categorie bevat ook de uitsluitend voor amateurorkesten bestemde werken. (Bij de schriftelijke enquête werd hier niet naar gevraagd).

TABEL 33: *percentages opdrachten, uitgegeven en uitgevoerde composities van bij de mondelinge interviews resp. schriftelijke enquête betrokken composities*

	interviews	schriftelijke enquête
opdracht	61 (74)	59 (95)
uitgegeven	80 (97)	73 (117)
uitgevoerd	73 (89)	71 (114)

Ten aanzien van opdracht en uitvoering blijken de percentages nauwelijks te verschillen. Het percentage uitgegeven composities daarentegen is bij de in dit gedeelte van het verslag verwerkte composities hoger dan bij de schriftelijke enquête.

opdracht

Op blz. 21 is vermeld dat ongeveer 60% van de in 1964 tot en met 1966 voltooide niet-functionele orkestcomposities in opdracht was geschreven. Bij de overige 40% was dit niet het geval.

Een opdracht betekent honorering voor compositorische arbeid. In sommige gevallen, bij frequente opdrachten, is de componist in staat uitsluitend van het componeren te leven.

«De honoraria zijn vrij aantrekkelijk. Dat was vroeger een schande, met opdrachten van 1000 gulden. Ze moesten vroeger allemaal een nevenberoep hebben, met als gevolg dat we geen componisten van internationaal niveau kregen. Vroeger was dit werk niet lucratief, nu is het wat beter, maar we zijn verwend door het buitenland, waar 10.000 gulden voor een orkestwerk normaal is. Bij de opdrachten die ik krijg gaat het om kinderlijke bedragen, de regering is echter wel opgeslagen, nu krijg je 3.600 gulden voor een orkestwerk

(vroeger 1200 gulden) waar je dan een jaar voor werkte. Ik leef helemaal van het componeren. Ik neem alles aan, maar de volgorde waarin ik het maak bepaal ik zelf. Ik kan me nooit aan een termijn binden, ik ben dan ook vaak over tijd.»

Ook om andere redenen dan de betaling lijkt het krijgen van een opdracht aantrekkelijk. Een opdracht zou beschouwd kunnen worden als blijk van waardering voor het werk van een componist. Voorts is op blz. 33 gebleken dat van de in opdracht geschreven composities een hoger percentage werd uitgevoerd dan van de niet-opdrachten.

Teneinde na te gaan of door de componisten initiatieven zijn genomen om opdrachten met de daaraan verbonden voordelen te verkrijgen, is aan hen gevraagd: 'Welke personen en instanties zijn door u achtereenvolgens benaderd teneinde een opdracht voor dit werk te verkrijgen?'

Blijkens de antwoorden hadden de componisten slechts bij 4 van de 122 composities anderen benaderd om een opdracht te verkrijgen (1 keer met positief resultaat). Het initiatief tot een opdracht in de overige gevallen is niet altijd van de opdrachtgever uitgegaan: bij 20 composities waren de opdrachtgevers benaderd door anderen dan de componist zelf, bijv. in het geval van orkesten of solisten die nieuwe composities van een door hen geprefereerde componist wensten.

In de regel diende de compositie die in opdracht was geschreven te voldoen aan één of meer door de opdrachtgever gestelde eisen. Dit was het geval bij 94% der opdrachten. De meest voorkomende verplichting voor de componist lag op het terrein van de bezetting (84% der opdrachten). Ook op het gebied van de 'inhoud' (een vrolijk stuk, een 'compositie te gebruiken bij muziekonderricht'; een 'compositie op het thema van een oud volkslied') en m.t.b. tot de tijdsduur werden eisen gesteld, bij resp. 27% en 20% der opdrachten. Uit spontaan gemaakte opmerkingen blijkt dat enkele componisten bezwaar hadden tegen de gang van zaken bij sommige gerichte opdrachten, wanneer deze verstrekt worden zonder voorafgaand overleg met de componisten. De eisen die aan opdrachten worden gesteld, kunnen de aantrekkelijkheid hiervan sterk verminderen; sommige componisten maakten hierover opmerkingen.

«Ik heb sterk bezwaar tegen de gerichtheid van de opdrachten van de regering de laatste tijd. Zo komen er vooral de laatste jaren veel opdrachten met het onderwijs op de achtergrond. Deze worden gegeven aan componisten die niet geïnteresseerd zijn dergelijke groepen van muziek te voorzien. Het is dwaas om

ze daarmee lastig te vallen. Ik heb niets tegen het principe van een gerichte opdracht als het maar geënt is op een nauwkeurig nagaan van mensen die de opdracht ook willen hebben.»

In dit verband wordt gewezen op het tijdens de conferentie van de Boekmanstichting naar voren gekomen voorstel om de verstrekking van opdrachten wat minder willekeurig te maken door zowel bij de uitvoerenden (zoals de gemeente Amsterdam reeds schijnt te doen) als bij de componisten een enquête te houden naar hun wensen met betrekking tot de opdrachten en op grond hiervan de opdrachten te verstrekken[7].

uitgave

In 1947 werd te Amsterdam de Stichting Donemus (Documentatie Nederlandse Muziek) opgericht^[8]. Doel van deze door het rijk, enkele provincies, de gemeente Amsterdam en de Stichting Nederlandse Muziekbelangen gesubsidiëerde stichting, is het bevorderen van het Nederlandse muziekleven, in het bijzonder door steun te verlenen aan de Nederlandse scheppende toonkunst. Zij tracht dit doel te bereiken door het in stand houden van een bibliotheek en documentatiebureau voor vaderlandse muziekliteratuur, het bevorderen van uitvoeringen van Nederlandse werken in binnen- en buitenland, het daartoe reproduceren van partituren en het aanmaken van materialen welke al dan niet tegen betaling ter beschikking worden gesteld.

Dat Donemus bij de uitgave van niet-functionele orkestmuziek een uiterst belangrijke rol vervult, kwam reeds bij de schriftelijke enquête naar voren: zij bleek meer dan 90% der uitgaven voor niet-functionele orkestmuziek te hebben verzorgd.

Bij de keuze van de uit te geven composities had Donemus vroeger een systeem waarbij een componist uitsluitend met zijn gehele oeuvre tegelijk werd aangenomen. Alles wat hij geschreven had of wat hij in de toekomst ooit zou schrijven werd dan uitgegeven.

Sinds enkele jaren neemt Donemus geen componisten meer op deze voorwaarde aan: men richt zich nu meer naar de praktijk wanneer een stuk gemaakt is in opdracht van rijk, provincie, gemeente of culturele instelling, of wanneer het met een prijs is bekroond, wordt het bijna automatisch uitgegeven. Ook wanneer van een nieuwe compositie een uitvoering vaststaat, wordt zij door Donemus vrijwel steeds zonder meer geaccepteerd.

Van de 122 in dit onderzoek betrokken composities is een aanmerkelijk gedeelte (69%) op een der bovenomschreven wijzen uitgegeven. Tabel 34 betreft de overige 38 composities.

TABEL 34: *de niet-automatisch door Donemus uitgegeven composities, naar benadering van een uitgever en naar uitgave*

	uitgegeven	niet-uitgegeven	totaal
componist heeft benaderd	69	31	100 (16)
componist heeft niet benaderd	0	100	100 (22)
totaal	29	71	100 (38)

Het blijkt dat bij 16 van de 38 composities de componist zelf moeite heeft gedaan om het werk uitgegeven te krijgen. In de meeste (n.l. 15) gevallen gebeurde dit door Donemus te benaderen. Donemus heeft voor de beoordeling van dergelijke composities keuringscommissies die in samenstelling variëren naar gelang de stijl, de toegepaste techniek en de bezetting van het ingezonden werk. Tabel 34 toont dat het bij ongeveer tweederde der composities waarvoor de componist een uitgever benaderde, tot een uitgave is gekomen.

Aan de componisten is voor elk der composities gevraagd bij welke uitgeverij men het werk het liefst had (zou) laten uitgeven (bijlage 2, vraag 13 en 14). Tabel 35 geeft een verdeling van de antwoorden.

TABEL 35: *uitgevers bij wie men het werk het liefst zou laten uitgeven (in %)*

uitgevers	%
buitenlandse uitgever	40
Donemus	35
andere Ned. uitgever	9
geen voorkeur	16
totaal	100 (122)

Uit de tabel blijkt dat men in 35% van de gevallen de voorkeur gaf aan Donemus, terwijl men bij 40% een buitenlandse uitgever verkoos. Universal, Schott en Peters werden hier het meest genoemd.

Bij de antwoorden op het waarom van deze keuze kwamen de volgende voor- en nadelen van Donemus en andere uitgeverijen naar voren:

- Compositie raakt bij buitenlandse uitgever internationaal bekend. (10 × genoemd)
- Deze uitgeverij is gespecialiseerd in dit soort uitgaven. (2)
- Buitenlandse uitgevers zijn zeer commercieel. (5)
- Bij een buitenlandse uitgever wordt de compositie gedrukt, terwijl Donemus slechts fotocopiëert. (4)
- De verspreiding is bij buitenlandse uitgevers beter dan bij Donemus. (7)
- Buitenlandse uitgevers maken meer en betere propaganda dan Donemus (19)
- Donemus heeft in het buitenland een slechte naam door slechte kwaliteit. (2)
- Donemus geeft te veel middelmatige en slechte composities uit. (9)
- Donemus is te democratisch. (3)
- Donemus geeft aan de componisten te lage percentages. (2)
- Componisten hebben bij Donemus meer invloed dan bij buitenlandse uitgevers. (4)
- Bij buitenlandse uitgevers veel meer vertraging dan bij Donemus. (5)
- Dit stuk is niet belangrijk genoeg voor een buitenlandse uitgever. (5)
- Composities verdwijnen in het buitenland in de massa. (9)
- Donemus staat dicht bij het Nederlandse muziekleven. (5)
- Concentratie van stukken bij één uitgever, Donemus, is zeer gunstig. (6)
- Donemus ligt zo voor de hand, ik heb nooit over een buitenlandse uitgever nagedacht. (16)

Uit de antwoorden op de vraag naar de reden van de keuze bleek dat men het in een aantal gevallen wenselijk achtte dat Donemus meer aan propaganda zou gaan doen. Sommigen betreurden het dat Donemus ten opzichte van de componisten te 'democratisch' handelde en niet een kleine selecte groep componisten speciaal in de propaganda naar voren wilde halen. Men wees daarbij op de vele door haar uitgegeven composities van middelmatige kwaliteit en veronderstelde dat het in vergelijking daarmee geringe aantal composities van zeer goede kwaliteit in het buitenland niet opgemerkt zou

worden. Men wees op de uitgebreide internationale relaties van de grote buitenlandse uitgevers met uitvoerenden 'het zijn net halve impresario's', en op de sterk gerichte propaganda die door hen voor de uitgaven werd gemaakt.

Het gevolg van een en ander zou hebben kunnen zijn dat internationaal geslaagde Nederlandse componisten zich voor hun uitgaven meer hebben gewend tot buitenlandse uitgevers, zodat de door Donemus uitgegeven composities kwalitatief wat meer afgeroomd werden, hetgeen dan mogelijk weer gevolgen heeft gehad voor de belangstelling van (buitenlandse) uitvoerenden voor Donemus.

Daar de grote buitenlandse uitgeverijen, zeker voor componisten uit andere landen scherp selecteren, is de kans op een buitenlandse uitgave voor de meeste Nederlandse componisten waarschijnlijk niet erg groot.

Hieronder nog een bloemlezing van door componisten gemaakte opmerkingen:

«Ik geef de voorkeur aan die uitgeverij die het beste de uitgaven verzorgt en die de meeste relaties heeft en kom dan terecht bij uitgevers als Oxford en Schott die een wereldnaam hebben. Donemus is een zeer waardevol instituut maar beperkt zich tot Nederlandse werken en kan niet wedijveren met de genoemde uitgevers.»

«Ik heb veel waardering voor Donemus maar ik voor mij betreur het dat Donemus een documentatiecentrum is waar iedereen op gelijke wijze behandeld wordt en waar geen speciale componisten of werken worden gepousseerd, zoals buitenlandse uitgevers wel doen.»

«Dit stuk zou ik, meer nog dan het vorige, bij een uitgever uitgegeven willen hebben waar internationaal de aandacht op valt, bij een uitgever die er publiciteit aan geeft, omdat ik geloof dat dit werk een aparte plaats inneemt in de moderne muziekproductie. Ik denk bijvoorbeeld aan Universal of Schott.»

«Bährenreiter is gespecialiseerd in dit soort combinaties van orgel en orkest. Ze maken er prachtige uitgaven van. De verkoop is er veel groter dan bij Donemus.»

«Ik ben niet zo fel op een buitenlandse uitgever; de verspreiding is er weliswaar beter, maar aan de andere kant heb je weinig invloed op de vorm van bijvoorbeeld de partijen. De uitgave kan daarbij soms jaren duren.»

«Of je er bij een buitenlandse uitgeverij op vooruit gaat betwijfel ik, je verdwijnt in de massa van de uitgegeven stukken en ik geloof dat de Nederlanders dan nog in de achterhoede zitten, of het moet iets zeer bijzonders zijn, maar dat hebben we hier niet.»

«Donemus is een zeer snelle uitgever; de buitenlandse uitgeverijen zijn traag en nemen alleen een selectie uit je werk. Ik heb in verband met het overzicht en de benadering liever al mijn werken bij één dan bij meer uitgevers.»

uitvoering

«Wat me tegenviel was dat sommige fragmenten anders klonken dan ik me op papier had voorgesteld. Ik heb gemerkt dat bepaalde dingen niet hoorbaar werden in die brij van klanken. Ik moet dus hier en daar anders te werk gaan.»

Deze opmerking [9] die door de jonge Nederlandse componist Jan Vriend werd gemaakt nadat een van zijn composities in het kader van een workshop door het Utrechts Symphonie Orkest was gespeeld, illustreert een der redenen waarom uitvoering voor een componist van groot belang is. Hij kan dan nl. nagaan of een juiste uitvoering van de door hem geschreven partituur de muziek oplevert die hij zich had voorgesteld. Eventuele fouten kunnen door hem opgemerkt worden en in volgende composities voorkomen worden. Dat zal ongetwijfeld van invloed zijn op het niveau van zijn compositorische arbeid.

Componisten componeren. Maar doen zij er ook moeite voor om hun composities uitgevoerd te krijgen. Brengen zij hun werk onder de aandacht van anderen. Om hierop een antwoord te verkrijgen werd gevraagd: 'Gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven, dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd: Zou U teneinde deze compositie uitgevoerd te krijgen, anderen gaan benaderen? Zo ja, welke personen en instanties zou u achtereenvolgens benaderen?' Op deze vraag gaf het merendeel (80%) der componisten een bevestigend antwoord. Onderstaande opmerkingen wijzen erop, dat men in een aantal gevallen het zelf initiatieven nemen voor het verkrijgen van uitvoeringen belangrijk vindt.

«Persoonlijke kennissen spelen een grote rol voor iedere componist. Goede relaties zijn onontbeerlijk, de kwaliteit van het werk moet het doen, maar relaties zijn niet te onderschatten.»

«Ik heb jaren geleden een operatie gehad en heb toen gemerkt dat er niets gebeurt als je zelf niets voor je werk doet.»

«Je vrouw kan belangrijk zijn, die van . . . loopt alle instanties af.»

«Je moet de dirigenten allemaal opvrijen, wil je uitgevoerd worden.»

Overigens kunnen hierbij spanningen ontstaan:

«Ik vind het verschrikkelijk als een handelsreiziger met een stuk naar een dirigent te stappen.»

«Benaderen is frustrerend, maar niet uitgevoerd worden is nog frustrerender.»

Op het tweede gedeelte van bovenvermelde vraag, nl. welke personen en/of instanties men zou benaderen, antwoordde geen der ondervraagden dat men dit systematisch bij elk van de Nederlandse orkesten zou doen. In de regel zou men slechts enkele orkesten benaderen. Slechts 8% der componisten noemde meer dan 4 namen.

Nadat in het bovenstaande werd gesproken over het gedrag dat de componist naar zijn eigen mening in een hypothetische situatie ('Gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven, dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd') zou vertonen, vragen wij ons nu af wat er in feite is gebeurd met de in het onderzoek betrokken 122 orkestcomposities. Het bleek dat bij ongeveer eenderde (36%) van deze composities de uitvoering bij de opdracht was inbegrepen, waardoor benadering overbodig was. Wat betreft de overige composities: hier heeft de componist in 60% der gevallen zelf personen (meestal dirigenten) of instanties (orkesten) voor een uitvoering benaderd; overigens niet altijd met succes:

«Ik krijg zowat nooit iets terug van een dirigent. Ik doe er soms een briefkaart bij waarop hij kan aanstrepen wat wel/niet verlangd wordt, plus een postzegel voor antwoord, zelfs dan krijg ik geen antwoord. Ik krijg geen voet aan de grond.»

De percentages uitgevoerde en niet-uitgevoerde werken van composities waarbij de componist al dan niet heeft benaderd, worden in tabel 36 gegeven. Het blijkt dat van de composities waarbij de componist anderen heeft benaderd om een uitvoering te verkrijgen, een lager percentage is uitgevoerd dan van de overige werken. Deze laatste composities zijn dus, hoewel de componist geen uitvoerenden heeft benaderd, toch onder hun aandacht gekomen. Als we de composities verdelen in uitgegeven en niet-uitgegeven werken dan blijkt dat bij de eerste de componisten relatief veel minder benaderden dan bij de niet-uitgegeven composities (tabel 37). Het percentage uitgevoerde werken is zowel bij benaderingen als bij niet-benaderingen voor

de uitgegeven werken hoger dan voor de niet-uitgegeven werken (tabel 38 en 39).

TABEL 36: *percentages uitgevoerde en niet-uitgevoerde composities waarbij de componist wel en niet anderen heeft benaderd om een uitvoering te verkrijgen*

	uitgevoerd	niet-uitgevoerd	totaal
componist heeft benaderd	55	45	100 (47)
componist heeft niet benaderd	61	39	100 (31)
totaal	58	42	100 (78)

TABEL 37: *percentages van uitgegeven en niet-uitgegeven composities waarbij de componist wel en niet benaderd heeft om een uitvoering te verkrijgen*

	heeft benaderd	heeft niet benaderd	totaal
uitgegeven	51	49	100 (51)
niet-uitgegeven	78	22	100 (27)
totaal	60	40	100 (78)

TABEL 38: *percentages uitgevoerde en niet-uitgevoerde werken van al dan niet uitgegeven composities waarbij de componist anderen heeft benaderd om een uitvoering te verkrijgen*

	uitgevoerd	niet-uitgevoerd	totaal
uitgegeven	62	38	100 (26)
niet-uitgegeven	48	52	100 (21)
totaal	55	45	100 (47)

TABEL 39: *percentages uitgevoerde en niet-uitgevoerde werken van al dan niet uitgegeven composities waarbij de componist geen personen en/of instanties heeft benaderd om een uitvoering te verkrijgen*

	uitgevoerd	niet-uitgevoerd	totaal
uitgegeven	64	36	100 (25)
niet-uitgegeven	50	50	100 (6)
totaal	61	39	100 (31)

TABEL 40: *percentages composities waarbij de componist anderen heeft benaderd om een uitvoering te verkrijgen, per leeftijdsgroep*

leeftijdsgroep	heeft benaderd
t/m 30 j.	89 (8)
31-40 j.	51 (10)
41-50 j.	56 (10)
51-60 j.	57 (8)
61-70 j.	64 (7)
71 en ouder	50 (4)
totaal	61 (47)

Tabel 40 geeft per leeftijdsgroep de percentages composities waarbij de componist anderen heeft benaderd voor een uitvoering. Het percentage blijkt bij de jongste leeftijdsgroep hoger dan bij hun oudere collega's.

Gaan de componisten ook nadat het tot een eerste uitvoering is gekomen, nog door met benaderen om verdere uitvoeringen te verkrijgen? Het blijkt dat dit slechts in 15% der gevallen is voorgekomen.

Op de vraag door welk orkest men de compositie het liefst gespeeld zou zien, gaven de ondervraagden bij 10% der composities ten antwoord dat het orkest hierbij van minder belang was dan de dirigent die de compositie zou dirigeren. In 16% der gevallen had men geen voorkeur. Bij tweederde der

composities antwoordde men met de naam van een orkest. Het Concertgebouworkest werd in bijna de helft van deze gevallen genoemd (32% van het totaal). Meer genoemd dan de overige orkesten werden voorts nog het Residentieorkest en het Utrechts Symphonie Orkest. Een tijdens een der interviews gemaakte opmerking:

«De potentie van elk der Nederlandse beroepsorkesten is groot genoeg om een goede uitvoering van dit werk te kunnen geven. Voor de publiciteit is het echter heel aantrekkelijk als het Concertgebouw- of het Residentieorkest het zou uitvoeren.»

TABEL 41: orkesten door welke men de compositie het liefst gespeeld zou zien (in %)

orkesten

concertgebouworkest	32
residentieorkest	13
utrechts symphonie orkest	10
andere orkesten	11
dirigenten belangrijker dan ork.	10
geen voorkeur	16
niet indeelbaar	8
totaal	100
	(122)

indeling der componisten naar muzikale stroming

Tijdens de interviews werden ook enkele vragen gesteld naar de door componisten geschatte waardering van dirigenten voor hun composities en hun kans op uitvoering.

Bij de verwerking van deze antwoorden is gebruik gemaakt van een indeling der componisten van niet-functionele orkestmuziek naar muzikale stroming. Deze indeling is verricht door 8 personen die als deskundig op het gebied der

muziek in Nederland mogen gelden. Het zijn L.van Delden, drs.M.Flothuis, R.Heppener, A.Jurres, O.Ketting, R.de Leeuw, N.Schuyt en dr.J.Wouters. Deze juryleden hebben onafhankelijk van elkaar gewerkt en maakten gebruik van een overzicht van muzikale richtingen dat na gesprekken met enkele der bovengenoemde personen was opgesteld. Nadat in eerste instantie was gedacht aan een indeling in 4 categorieën, van traditioneel tot experimenteel, werden uiteindelijk de volgende stromingen onderscheiden, waarbij de stromingen van D naar A toenemen in mate van traditionaliteit:

(A) Overwegend tonaal; modale melodiek; vrije ritmiek.

Mahler, Strauss, Debussy, Ravel.

(B) Vrije tonaliteit; folkloristisch; polytonaliteit; octotonie en andere reeksvormen (pentatonisch e.d.); neoclassicisme.

Bartok, Britten, Hindemith, Milhaud, Strawinsky tot laatste periode.

(C) Overwegend atonaal en/of dodecafonisch.

Berg, Henze.

(D) Serieel en postserieel.

Boulez, Stockhausen, Berio, Cage.

Hoewel op een dergelijke indeling uiteraard kritiek kan worden uitgeoefend, blijkt zij als basis van de indeling van Nederlandse componisten goed voldaan te hebben.

Aan de juryleden is voor een aantal Nederlandse componisten (nl. die componisten van wie gegevens m.b.t. kans op uitvoering en waardering van zowel componist als dirigent verkregen waren, in totaal 47^[10] gevraagd in welke der bovengenoemde stromingen hun werk geplaatst kon worden.

Het bleek dat bij 5 componisten ofwel het aantal der juryleden dat onbekend was met hun werk, 3 of meer bedroeg, ofwel minder dan 70% der juryleden een gelijke indeling had gegeven. Deze componisten zijn niet in de uiteindelijke indeling opgenomen. Wel opgenomen zijn de componisten wier werk aan 6 of meer der juryleden bekend was en waarover bij meer dan 70% der juryleden overeenstemming bestond met betrekking tot de muzikale richting. In totaal betrof dit 42 componisten. Gezien de hoge mate van overeenstemming onder de juryleden was het overzicht der muzikale stromingen in de praktijk dus goed bruikbaar.

Tabel 42 geeft een overzicht van de verdeling over de muzikale richtingen der 42 ingedeelde componisten. Het blijkt dat geen van de componisten uitsluitend in richting C is geplaatst. Wel is een aantal componisten zowel in

B als in C of in C en D ingedeeld. 40% van de componisten is in meer dan één stroming geplaatst. Uiteindelijk is een verdeling van de componisten in 6 groepen met verschillende graden van traditionaliteit tot stand gekomen, waarvan A de meest traditionele en D de minst traditionele is. Uit tabel 42 blijkt dat er een samenhang is tussen de leeftijd der componisten en de indeling in stromingen. Van de componisten ouder dan 50 jaar, blijkt bijna 90% in een der meer traditionele richtingen A, AB of B ingedeeld te zijn. Tweederde der componisten van 36–50 jaar werd tot BC en CD gerekend, terwijl alle componisten, jonger dan 36 jaar in de nieuwste stroming D geplaatst zijn.

TABEL 42: *componisten van verschillende leeftijdsgroepen, naar muzikale richting*

muz. richting	t/m 35 j.		36–50 j.		ouder dan 50 j.		totaal	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
A	–	–	–	–	6	26	6	14
AB	–	–	1	9	8	36	9	21
B	–	–	1	9	6	26	7	17
BC	–	–	4	37	1	4	5	12
CD	–	–	3	27	1	4	4	10
D	8	100	2	18	1	4	11	26
totaal	8	100	11	100	23	100	42	100

kans op uitvoering

Op blz. 49 e.v. ging het om de antwoorden van de componisten op de vraag: ‘Gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven, dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd: Zou u teneinde deze compositie uitgevoerd te krijgen, anderen gaan benaderen? Zo ja, welke personen en instanties zou u achtereenvolgens benaderen?’.

Het derde gedeelte van de vraag luidde: ‘Vervolgens zal voor elk van 16

Nederlandse beroepsorkesten de vraag worden gesteld: Hoe groot denkt u dat de kans is dat het . . . orkest als dit een exemplaar van de partituur ontvangt, uw compositie zal gaan uitvoeren, gesteld dat de voor dit werk voorgeschreven bezetting niet te veel afwijkt van de bezetting van het betreffende orkest? Het ging bij deze vraag om alle bij het Contactorgaan van Nederlandse Orkesten aangesloten orkesten, met uitzondering van opera-, ballet- en begeleidingsorkesten^[11].

Het antwoord op bovenstaande vraag kon door de componist gegeven worden door het plaatsen van een kruisje in een van negen vakjes van 'zeer gering' tot 'zeer groot' (zie bijlage 4). In een aantal gevallen was de componist onbekend met de uitvoeringskans. Tabel 43 geeft per muzikale richting een overzicht van de percentages antwoorden waarbij dit het geval was.

TABEL 43: *percentages antwoorden op de vragen naar de uitvoeringskans, waarbij de componist onbekend was met de kans op uitvoering, per muzikale richting*

muzikale richting	onbekend
A	10 (10)
AB	17 (24)
B	0 (0)
BC	6 (5)
CD	0 (0)
D	1 (1)

De tabel toont dat de componisten van de meest traditionele richtingen A en AB op de vraag naar de uitvoeringskans meer 'onbekend' ten antwoord gaven dan hun collega's van de andere richtingen. Bij B, CD en D gebeurde dit in totaal slechts één keer.

Bij het antwoord op de vraag naar de kans op uitvoering had de componist, zoals vermeld, keuze uit 9 mogelijkheden van 'zeer gering' tot 'zeer groot'. Voor de verwerking van de antwoorden werden de vakjes genummerd van 1 ('zeer gering') tot en met 9 ('zeer groot'). Vervolgens werd voor elk der muzikale richtingen de gemiddelde kansscore en de variantie^[12] berekend. Uit tabel 44 blijkt dat het gemiddelde bij geen van de richtingen een zeer grote dan wel zeer kleine waarde verkrijgt. Het hoogste gemiddelde is 6,1

voor de componisten van richting B ('vrije tonaliteit'). Voor de componisten van de andere stromingen geldt dat naarmate de stroming meer dan wel minder traditioneel is dan B, de uitvoeringskans kleiner wordt geacht. De laagste gemiddelden treft men aan bij de minst traditionele richtingen CD en D (resp. 3,2 en 3,4).

TABEL 44: *gemiddelde en variantie van de kansscores, per muzikale richting (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)*

muz. richting	N	gemiddelde	variantie
A	86	4,1	6,1
AB	120	5,0	7,2
B	112	6,1	6,8
BC	75	4,6	4,9
CD	64	3,2	6,4
D	175	3,4	5,1

Toelichting: De in de kolom N geplaatste getallen betekenen in deze en volgende tabellen de aantallen scores waarop de gemiddelden en varianties zijn gebaseerd.

TABEL 45: *hoogste per componist geschatte kansscore, naar muzikale richting (in %), (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)*

muz. richting	1 t/m 4	5	6	7	8	9	totaal
A	17	17	16	16	17	17	100 (6)
AB	22	11	11	0	11	45	100 (9)
B	0	14	0	14	14	58	100 (7)
BC	0	0	0	40	40	20	100 (5)
CD	0	25	0	50	0	25	100 (4)
D	0	27	27	9	28	9	100 (11)

Zoals vermeld werd de componist gevraagd naar de uitvoeringskans bij 16 orkesten. Tabel 45 bevat voor elk van de componisten, ingedeeld naar muzi-

kale richting, de hoogste door hem geschatte kansscore. Het aantal componisten dat zich bij geen der orkesten een kansscore hoger dan 4 geeft, is klein. Het gaat hier om in totaal 3 componisten van de meest traditionele richtingen A en AB. Het percentage componisten dat zich tenminste één keer een kansscore van 9 geeft is het hoogst bij AB en B. Meer dan de helft van de componisten van de seriële en post-seriële richting (D) schat bij geen der orkesten de kans groter dan 5 of 6.

TABEL 46: *gemiddelde, rangnummer van het gemiddelde en variantie van door componisten geschatte kansscores, per orkest (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)*

orkest	N	gemiddelde	rangnummer	variantie
Brab. orkest	39	3,6	13	5,1
Conc. geb. ork.	41	4,5	8	8,2
Frysk orkest	38	3,0	15	5,3
Geld. orkest	39	3,9	12	6,0
Kunstm. orkest	38	4,2	10½	7,5
Limb. S. ork.	40	4,8	6	7,1
Ned. Kam. orkest	40	3,3	14	4,9
Noord. Fil. ork.	39	4,9	4½	5,7
Noordh. Phil. ork.	40	4,2	10½	6,1
Omroep orkest	42	4,9	4½	7,6
Ov. Philh. orkest	39	2,9	16	4,6
Radio Kam. ork.	41	6,1	1	5,5
Radio Philh. ork.	40	5,0	3	6,9
Residentie ork.	39	4,6	7	7,6
R'dams Philh. ork.	38	4,4	9	5,5
Utrechts S. orkest	39	5,1	2	5,1

Tabel 46 geeft per orkest het gemiddelde en de variantie van de door de componisten geschatte uitvoeringskansen. Bovendien treft men in deze tabel voor elk der stromingen de rangordes van deze gemiddelden aan. Nummer 1 wil zeggen dat het betreffende orkest het hoogste gemiddelde heeft verkregen, terwijl nr. 16 het laagste gemiddelde aangeeft. Bij twee of meer gelijke gemiddelde waarden werd het gemiddelde rangnummer berekend. Zo verkregen het Omroep Orkest en het Noordelijk Filharmonisch

Orkest een gemiddelde kansscore van 4,2. Daar het hier om de rangnummers 4 en 5 ging, werd aan beide orkesten het gemiddelde hiervan, nl. $4\frac{1}{2}$ toegekend. Uit tabel 46 blijkt dat de gemiddelden liggen tussen de 2,9 en 6,1. De drie radio-orkesten, het Radio Kamer Orkest, het Omroep Orkest en het Radio Philharmonisch Orkest behoren tot de vijf orkesten waarbij men de uitvoeringskans het grootst schat. Het grootst is volgens de componisten deze kans bij het Radio Kamer Orkest, met een gemiddelde van 6,1. Op de tweede plaats, met 5,1 komt dan het Utrechts Symfonie Orkest. Daarna daalt dit gemiddelde langzaam, tot het bij het Frysk Orkest (3,0) en het Overijssels Philharmonisch Orkest (2,9) de laagste waarde bereikt.

Betref tabel 46 gegevens over het totaal der componisten, in tabel 47, 48 en 49 zijn de gegevens gesplitst naar muzikale richting. Uit tabel 47 blijkt dat de componisten die 'overwegend tonaal' componeren (richting A) zich bij het Radio Kamer Orkest en het Omroep Orkest (gem. 6,3 en 6,0) de grootste kans geven. Daarna komen het Radio Philharmonisch Orkest en het Noordhollands Philharmonisch Orkest met resp. 4,8 en 4,0, waarna bij de andere orkesten dit gemiddelde nog meer daalt tot het bij het Concertgebouw Orkest de laagste waarde (1,6) verkrijgt.

De componisten van richting AB (overwegend tonaal/vrije tonaliteit) hebben bij bijna alle orkesten een hoger gemiddelde dan die van A. Bij drie orkesten is het gemiddelde meer dan 6, bij het Omroep Orkest, het Limburgs Symphonie Orkest en bij het Radio Kamer Orkest (resp. 6,8, 6,4 en 6,1). Een gemiddelde tussen de 5 en 6 kregen het Radio Philharmonisch Orkest, het Residentie Orkest, het Utrechts Symphonie Orkest, het Noordelijk Filharmonisch Orkest en het Noordhollands Philharmonisch Orkest. Bij de overige orkesten ligt het gemiddelde tussen de 4,9 en de 3,0 (het Nederlands Kamerorkest).

Al eerder (blz. 55 e.v.) is gebleken dat de componisten van de vrije tonaliteit (B) zich een grotere gemiddelde uitvoeringskans gaven dan de componisten van de andere richtingen. Tabel 48 toont dat het gemiddelde bij 10 van de 12 orkesten groter dan 5 is. Het laagste gemiddelde heeft het Overijssels Philharmonisch Orkest (4,0). Bij twee orkesten is het gemiddelde 7 of hoger: bij het Kunstmaand Orkest en het Noordhollands Philharmonisch Orkest (resp. 7,4 en 7,3). Het Radio Philharmonisch Orkest, het Radio Kamer Orkest, het Omroep Orkest en het Utrechts Symphonie Orkest behaalden gemiddelden tussen de 6 en de 7.

Het gemiddelde van richting BC komt bij geen van de orkesten boven de 6. De hoogste gemiddelde kansscore verkregen hier het Brabants Orkest, het

Kunstmaand Orkest en het Limburgs Symphonie Orkest (alle drie 5,8). Groter dan 5 was het gemiddelde verder nog bij het Rotterdams Philharmonisch Orkest, het Noordelijk Philharmonisch Orkest, het Radio Kamer Orkest en het Utrecht Symphonie Orkest.

Wat betreft de gemiddelden van de componisten van CD (tabel 49): op de eerste plaats komt hier het Radio Kamer Orkest (6,8). Twee orkesten kregen een gemiddelde van 5, te weten het Concertgebouworkest en het Utrechts Symphonie Orkest. Bij de overige orkesten is de gemiddelde uitvoeringskans lager dan 4,5. Het laagst is deze bij het Frysk Orkest en het Overijssels Philharmonisch Orkest (1,3).

Tenslotte de componisten van seriële en post-seriële muziek (D). Op de eerste plaats staan hier met een gemiddelde van 5,5, het Concertgebouworkest en het Residentieorkest. Daarna komt het Utrechts Symphonie Orkest met

TABEL 47: gemiddelde, rangnummer van het gemiddelde en variantie van de door componisten van de muzikale richtingen A, AB geschatte kansscores per orkest (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)

orkest	A				AB			
	N	gem.	nr.	var.	N	gem.	nr.	var.
Brab. ork.	6	4,0	10	2,0	7	4,4	12	6,5
Conc. geb. ork.	5	1,6	16	1,4	9	3,8	15	8,4
Frysk orkest	5	4,2	7	3,1	7	4,6	10½	4,8
Geld. orkest	6	4,2	7	3,1	7	4,6	10½	4,8
Kunstm. orkest	5	4,2	7	3,0	7	4,3	13	6,2
Limb. S. orkest	5	4,4	5	5,4	8	6,4	2	7,0
Ned. Kam. ork.	5	4,0	10	4,8	8	3,0	16	2,5
Noord. F. ork.	6	4,0	10	6,0	7	5,3	7	7,0
Noordh. Phil. ork.	6	4,5	4	4,3	7	5,0	8	7,1
Omroep orkest	6	6,0	2	8,6	9	6,8	1	3,7
Ov. Philh. ork.	5	3,8	12	2,6	7	3,9	14	7,8
Radio Kam. ork.	6	6,3	1	7,5	8	6,1	3	3,1
Radio Philh. ork.	6	4,8	3	10,8	8	5,9	4	3,6
Residentie ork.	5	2,0	15	4,0	7	5,6	5½	9,1
R'dams Philh. ork.	4	2,8	14	6,2	7	4,9	9	7,8
Utrechts S. ork.	5	3,0	13	2,8	7	5,6	5½	4,2

5,2. (Dit zijn, in dezelfde volgorde, de orkesten die het meest werden genoemd op de vraag door welk orkest men zijn werk het liefst gespeeld zou zien, zie blz. 53). Ook het Noordelijk Filharmonisch Orkest heeft een gemiddelde hoger dan 5. Bij de overige orkesten is het gemiddelde lager dan 5. Het laagste gemiddelde verkregen, evenals bij CD, het Frysk Orkest en het Overijssels Philharmonisch Orkest (1,6).

Uit de tabellen blijkt dat bij elk van de orkesten min of meer grote verschillen bestaan tussen de rangnummers bij de diverse richtingen. Voorbeelden van orkesten met kleine en grote verschillen zijn resp. het Overijssels Orkest (nr. 12 – nr. 16) en het Concertgebouw Orkest, dat bij richting A op de laatste plaats staat en, naarmate de richting minder traditioneel is, een hogere plaatsing verkrijgt tot het bij richting D op een (gedeelde) eerste plaats staat.

TABEL 48: gemiddelde, rangnummer van het gemiddelde en variantie van de door componisten van de muzikale richtingen B en BC geschatte kansscores per orkest (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)

orkest	B				BC			
	N	gem.	nr.	var.	N	gem.	nr.	var.
Brab. ork.	7	5,1	14	4,7	4	5,8	2	3,7
Conc. geb. ork.	7	5,6	12½	8,2	5	4,6	9	8,6
Frysk orkest	7	5,9	8	7,0	4	3,8	11½	9,7
Geld. orkest	7	5,9	8	6,9	4	3,8	11½	9,7
Kunstm. ork.	7	7,4	1	4,0	5	5,8	2	6,2
Limb. S. ork.	7	5,9	8	4,7	5	5,8	2	2,2
Ned. Kam. ork.	7	5,8	10	5,4	5	4,4	14½	5,0
Noord Filh. ork.	7	5,7	11	4,2	4	5,5	5	5,3
Noordh. Philh. ork.	7	7,3	2	1,7	5	3,6	13	1,9
Omroep ork.	7	6,1	6	6,4	5	4,4	10	1,7
Ov. Philh. ork.	7	4,0	16	5,4	5	3,4	14½	3,3
Radio Kam. ork.	7	6,7	4	3,6	5	5,4	6	3,3
Radio Philh. ork.	7	6,9	3	7,5	4	4,8	8	3,2
Residentie ork.	7	5,6	12½	6,5	5	2,8	16	1,8
R'dams Philh. ork.	7	4,6	15	6,8	5	5,6	4	0,9
Utrechts S. ork.	7	6,3	5	7,6	5	5,0	7	2,8

TABEL 49: gemiddelde, rangnummer van het gemiddelde en variantie van de door componisten van muzikale richting CD en D geschatte kansscores per orkest (1 = zeer klein, 9 = zeer groot)

orkest	CD				D			
	N	gem.	nr.	var.	N	gem.	nr.	var.
Brab. orkest	4	2,5	10½	1,3	11	2,3	12	1,1
Conc. geb. ork.	4	5,0	2½	8,0	11	5,5	1½	5,8
Frysk orkest	4	1,3	15½	0,2	11	1,6	15½	1,5
Geld. orkest	4	2,3	12½	0,2	11	2,6	9	3,3
Kunstm. orkest	4	2,0	14	3,0	10	2,4	11	1,0
Limb. S. orkest	4	4,0	5½	6,5	11	2,5	10	3,9
Ned. Kam. orkest	4	2,3	12½	2,7	11	2,0	13½	2,5
Noordh. Filh. ork.	4	3,3	7½	6,2	11	5,1	5	3,3
Noordh. Philh. ork.	4	3,3	7½	0,7	11	2,0	13½	1,3
Omroep orkest	4	2,5	10½	6,8	11	3,1	8	3,4
Ov. Philh. orkest	4	1,3	15½	0,2	11	1,6	15½	0,8
Radio Kam. orkest	4	6,8	1	11,2	11	5,2	3½	4,8
Radio Philh. ork.	4	2,8	9	3,7	11	4,1	7	3,7
Residentie ork.	4	4,0	5½	9,5	11	5,5	1½	4,1
R'dams Philh. ork.	4	4,5	4	2,8	11	4,2	6	4,1
Utrechts S. ork.	4	5,0	2½	5,5	11	5,2	3½	3,3

waardering

Aan de componisten is gevraagd wat naar hun mening de waardering is van de 19 vaste dirigenten van 16 Nederlandse beroepsorkesten voor hun compositorisch werk. Bij het antwoord op deze vraag kon men kiezen uit 9 mogelijkheden, van 'helemaal geen waardering' tot 'zeer veel waardering'. Tabel 50 geeft per muzikale richting het percentage antwoorden waarbij de componist onbekend was met de waardering van de dirigent.

Uit de tabel blijkt dat de componisten van richting B (vrije tonaliteit) het laagste percentage onbekende waarderingsscores, nl. 10%, verkregen. Het hoogste was het aandeel onbekenden bij de meest traditionele richtingen A en AB, met resp. tweederde en bijna de helft der antwoorden. De jongste

richting D (serieel en post-serieel) had voorts een hoger percentage dan de richtingen B, BC en CD.

TABEL 50: *percentages antwoorden op de vragen naar de waardering van dirigenten waarbij de componisten onbekend zijn met deze waardering*

muz. richting	onbekend
A	67 (76)
AB	49 (83)
B	10 (13)
BC	27 (26)
CD	16 (12)
D	34 (72)

Vergelijking van tabel 50 met tabel 43 leert dat het aandeel der 'onbekende' antwoorden bij de waardering aanmerkelijk hoger is dan bij de uitvoeringskans. Enkele tijdens de interviews gemaakte opmerkingen:

«Dirigenten praten altijd alleen maar wat in het vage: ze zeggen noch het één noch het ander, je weet nooit wat je aan ze hebt.» –

«Achter de waardering van de dirigenten kom je nooit. Alleen van Beinum zei eerlijk wat hij meende.» –

«Hij heeft mijn werk wel uitgevoerd, maar wat hij ervan dacht is mij onbekend.» –

«Het uitvoeren zegt mij niets over de waardering. Juist omdat ik een zogenaamde 'geslaagde' componist ben, zal niemand het durven mij openlijk niet te waarderen. Het is mij onbekend wat men in feite van mijn werken vindt.» –

«Ik heb sinds 1962 een verandering doorgemaakt in mijn muziek. Ik weet niet wat de dirigenten daarvan vinden.» –

«Misschien ben je in de regel wel te optimistisch over de waardering die een dirigent voor je werk heeft. Je spreekt hem na de uitvoering als de spanning voor dirigent en orkest is geweken. Als het publiek dan niet al te ongunstig heeft gereageerd is de dirigent enthousiaster dan hij een paar dagen later zou zijn.»

Is er samenhang tussen de antwoorden met betrekking tot de waardering

van de dirigent en de uitvoeringskans bij het betreffende orkest? Voor orkesten met één vaste dirigent blijkt er inderdaad een samenhang te bestaan: naarmate men de waardering (kans) hoger schat, schat men ook de kans (waardering) hoger. Het gemiddelde van de voor alle componisten berekende rangcorrelatie-coëfficiënten van Spearman bedraagt $+0,62$ (variantie $0,03$)^[13]. In tabel 51 wordt een overzicht gegeven van de gemiddelden der waarderingsscores, per muzikale richting.

TABEL 51: *gemiddelde en variantie van de waarderingsscores, per muzikale richting (1 = helemaal geen waardering, 9 = zeer veel waardering)*

muz. richting	N	gemidd. waard.	variantie
A	38	6,1	5,8
AB	88	5,7	6,7
B	120	6,3	4,8
BC	69	5,1	4,4
CD	64	3,8	5,4
D	137	3,8	6,0

Het gemiddelde van stroming A is maar weinig kleiner dan dat van stroming B, die ook hier weer de hoogste score heeft behaald. Hierbij moet men bedenken dat het gemiddelde bij A gebaseerd is op slechts 33% der antwoorden, terwijl dit bij B betrekking heeft op 90% (zie tabel 50). De laagste gemiddelden treft men aan, evenals bij de kansscores, bij de jongste stromingen CD en D (tabel 44).

de mate van traditionaliteit resp. avant-gardisme

Zoals bekend, hadden niet alle tijdens de interviews gestelde vragen betrekking op in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities. Enkele vragen werden nl. voorafgegaan door de zin: 'Gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd'. Dit was onder meer het geval bij de vraag naar de mate van traditionaliteit resp. avant-gardisme van dit werk. Het antwoord kon door de componisten gegeven worden door

het plaatsen van een kruisje in één van 7 vakjes, van traditioneel (1) tot en met avant-gardistisch (7).

Op het zonder nadere omschrijving gebruiken van de termen traditioneel en avant-gardistisch, zoals dit in het onderzoek gebeurde, kan zeker kritiek worden uitgeoefend:

«Het schaalte traditioneel-avantgardistisch acht ik niet erg geslaagd. Er had vermeld moeten worden welke stromingen, stijlen of personen op de verschillende plaatsen van het schaalte thuis horen. Wij zouden dan meer houvast hebben bij het invullen, nu waren er teveel mogelijkheden. Men zou zich 'international' kunnen plaatsen of strikt 'nationaal'. Men zou zich kunnen plaatsen in de loop der hele muzikale ontwikkeling of alleen in de ontwikkeling van deze eeuw.»

Sommige componisten achtten deze termen onbruikbaar:

«Onder de vele begripsvervalsingen die door (vnl. Duitse) avantgardisten anno 1960 en door hun Nederlandse epigonen in omloop zijn gebracht, behoort het begrippenpaar traditioneel-avantgardistisch. Op hoor-fysiologische en compositie-technische gronden acht ik deze terminologie onbruikbaar.»

Toch hebben bijna alle (38 van de 42) in muzikale stromingen ingedeelde componisten de bovenvermelde vraag beantwoord. Tabel 52 bevat per muzikale richting het gemiddelde en de variantie van de antwoorden.

TABEL 52: gemiddelde en variantie van de antwoorden van componisten op de vraag naar de mate van traditionaliteit resp. avantgardisme, per muzikale richting (1 = traditioneel, 7 = avantgardistisch)

muzikale richting	N	gemiddelde	variantie
A	6	3,9	1,6
AB	8	3,7	1,6
B	7	4,1	0,7
BC	3	4,7	1,9
CD	3	6,3	0,2
D	11	5,5	4,8

Uit tabel 52 blijkt dat voor de richtingen AB tot en met CD geldt dat naarmate het een meer traditionele richting betreft, de componisten de te schrijven orkestcompositie gemiddeld ook meer traditioneel vinden.

De tabel toont voorts dat niet de componisten van richting A zich het meest traditioneel opstellen, maar die van AB. Het verschil is echter klein. Een dergelijk verschijnsel ziet men ook bij CD en D: werden door de juryleden de componisten van CD meer traditioneel beschouwd dan de componisten van D, naar het gemiddelde oordeel van de componisten over een nog te schrijven orkestcompositie is het omgekeerde het geval. De variantie in de antwoorden was bij de componisten van D aanmerkelijk groter dan die van de overige richtingen. Dit werd veroorzaakt doordat sommige van deze componisten het te schrijven orkestwerk als zeer traditioneel beschouwden. Op een dergelijk verschijnsel is door Ton de Leeuw in zijn 'Muziek van de twintigste eeuw' de aandacht gevestigd^[14].

«Het zichzelf niet als revolutionair willen beschouwen is tekenend voor vele modernen. In zijn vraaggesprekken met Robert Craft geeft Strawinsky te kennen zich zelfs niet te kunnen voorstellen dat zijn muziek voor het publiek vreemd zou klinken. Kenmerkend is ook de houding van Anton Webern die over zijn meest radicale stukken spreekt alsof het klassieke sonates waren.»

Voor een samenvatting van de resultaten van dit hoofdstuk wordt verwezen naar hoofdstuk v.

interviews met dirigenten

inleiding

In het derde gedeelte van het onderzoek ging het om de volgende vragen:

(1) Wie nemen naar het oordeel der dirigenten bij de orkesten de beslissing om een compositie al dan niet op het repertoire te plaatsen, en welke rol speelt hierbij een 16-tal overwegingen.

(2) Wat is het oordeel van de dirigenten over het aandeel van composities van levende Nederlandse componisten in het totaal van het repertoire.

(3) In hoeverre zijn de dirigenten bekend met het werk van een aantal Nederlandse componisten van orkestmuziek.

(4) Wat is naar de mening der dirigenten de kans dat beroepsorkesten composities van een aantal Nederlandse componisten van verschillende muzikale richtingen gaan uitvoeren.

(5) Welke waardering hebben de dirigenten voor het werk van een aantal Nederlandse componisten ingedeeld naar muzikale richting.

(6) In hoeverre stemmen de door dirigenten gegeven antwoorden met betrekking tot de waardering overeen met de door componisten verwachte waardering.

Om antwoord op deze vragen te verkrijgen werden interviews afgenomen aan de vaste dirigenten van de bij het Contactorgaan van Nederlandse Orkesten aangesloten orkesten, met uitzondering van opera-, ballet- en begeleidingsorkesten. In totaal werden 16 (beroeps) orkesten in het onderzoek betrokken, nl. die orkesten die reeds in verband met de interviews met componisten werden genoemd (zie bijlage 2, vraag 22 c). Aan deze orkesten waren (mei 1967) 19 vaste dirigenten verbonden, waarvan 4 bij de 3 radioorkesten werkzaam waren. Tabel 53 geeft een verdeling van de dirigenten over de leeftijdsgroepen. In totaal zijn 18 interviews afgenomen; één interview kon wegens ziekte van de dirigent geen doorgang vinden. De introductie-brief en de vragenlijst zijn als bijlagen 3 en 7 aan dit verslag toegevoegd.

TABEL 53: dirigenten naar leeftijdsgroep

leeftijdsgroep	abs	%
t/m 30 j.	1	5
31-40 j.	3	16
41-50 j.	7	37
51-60 j.	5	26
61-70 j.	2	11
onbekend	1	5
totaal	19	100

Uit de tabel blijkt dat bijna tweederde van de dirigenten tot de leeftijdsgroepen van 41-60 jaar behoort. De leeftijdsgroep met het hoogste aantal dirigenten is die der 41-50 jarigen. Wegens tijdgebrek was het jammer genoeg onmogelijk om de mening over de aan de orde gestelde problemen te horen van andere, aan het orkest verbonden functionarissen. Een orkest-directeur schreef:

«Het is mij niet bekend of u bij uw gesprek ook een orkestdirecteur hebt uitgenodigd. Zo dit niet is geschied, lijkt mij het betrekken van een dergelijke functionaris bij het gesprek over programmakeuze bijzonder nuttig, daar deze mede een belangrijke rol speelt bij de keuze der werken en de samenstelling der programma's. Ik meen ter bevordering van een reële uitkomst van de te houden conferentie u te moeten aanraden zich niet te beperken tot de uitvoerende kunstenaars en de componisten.»

de invloed op de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te nemen

Aan de dirigenten werd gevraagd naar de invloed die naar hun mening door verschillende personen en instanties bij hun orkest wordt uitgeoefend op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen (bijlage 3, vraag 1). De ondervraagden konden bij hun antwoord kiezen uit 9 mogelijkheden, van 'helemaal geen invloed' (1) tot 'zeer veel invloed' (9). Tabel 54 geeft een overzicht van gemiddelden en varianties van de antwoorden.

TABEL 54: gemiddelden en varianties van de antwoorden op de vraag naar de invloed op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen (1 = helemaal geen invloed, 9 = zeer veel invloed)

	N	gem. invloed	variantie
dirigent	15	8,6	0,7
artistiek leider/adviseur	7	6,5	2,5
directeur	13	4,2	5,2
bestuur	14	1,7	0,9
zakelijk leider	7	1,4	0,5
overige	6	4,4	4,6

Uit de tabel blijkt dat de dirigent naar zijn eigen mening de grootste invloed op deze beslissing uitoefent. Ook de artistiek leider en de artistiek adviseur, voor zover althans bij het orkest aanwezig, en de directeur hebben invloed, hoewel minder dan de dirigent. De variantie in de antwoorden met betrekking tot de directeur is aanmerkelijk groter dan die ten aanzien van de andere genoemden. Een der dirigenten stelde:

«Formeel heb ik de grootste invloed. In de praktijk is er echter altijd een samenspel tussen dirigent en directeur. De directeur kan met argumenten als kosten en dergelijke naar voren komen. Ik kan als een stuk me niet ligt een veto uitspreken. Een compositie die ik artistiek belangrijk vind komt er meestal wel door.»

Naar de mening van de dirigenten oefenen het bestuur en de zakelijk leider bijna helemaal geen invloed uit op bovenvermelde beslissing. Bij de categorie 'overige' tenslotte, werden genoemd: werkgroep artistiek beleid, programma-commissie, artistieke commissie, orkestcommissie van orkestleden, uitkoopverenigingen en het Holland Festival.

overwegingen bij de repertoirekeuze

Aan de dirigenten werd vervolgens gevraagd in hoeverre een aantal met name genoemde factoren naar hun mening van invloed was op de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te nemen (bijlage 3, vraag 3).

Tabel 55 bevat gemiddelden en varianties van de antwoorden op deze vraag. Er is onderscheid gemaakt tussen dirigenten bij radio-orkesten en de overige dirigenten. Ook bij deze vraag konden de dirigenten kiezen uit 9 antwoordmogelijkheden, van 'helemaal geen invloed' (1), tot 'zeer veel invloed' (9).

TABEL 55: *gemiddelden en varianties van de antwoorden van wel en niet aan radio-orkesten verbonden dirigenten op de vraag naar de invloed op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen (1 = helemaal geen invloed, 9 = zeer veel invloed)*

	niet-radio-orkesten			radio-orkesten		
	N	gem.	var.	N	gem.	var.
1 waardering voor het werk door de dirigent	14	8,6	0,37	3	7,3	1,55
2 programmeringsmogelijkheden	15	7,3	2,22	3	6,0	12,67
3 repetitiemogelijkheden	15	7,2	6,83	3	7,0	2,00
4 gastdirigenten	14	6,9	4,07	3	3,7	6,22
5 duidelijkheid van gebruikte notaties	14	6,6	10,39	3	9,0	0,00
6 solisten	14	6,6	4,96	3	5,7	3,55
7 mate waarin de componist een zekere naam heeft verworven	13	6,0	6,15	3	4,7	9,55
8 duidelijkheid van het handschrift	15	5,9	10,24	3	9,0	0,00
9 de bezetting die aantrekking van andere musici vereist	12	5,6	13,68	3	4,3	6,22
10 mate waarin het werk tot de nieuwste muzikale stromingen behoort	13	5,5	7,63	3	6,0	12,67
11 accommodatie van de zaal	14	4,7	11,49	3	3,7	3,55
12 muzikale smaak van het publiek	15	4,5	8,25	3	2,3	3,02
13 uitwisseling van orkesten	14	4,3	8,49	3	3,0	8,00
14 vereiste technische vaardigheid der orkestleden	15	3,7	7,63	3	4,7	6,89
15 muzikale wensen orkestleden	15	2,9	4,59	3	1,0	0,00
16 woonplaats van componist, al dan niet in regio van orkest	14	2,9	9,49	3	1,0	0,00

Kwam op blz. 69 naar voren dat de dirigenten naar hun eigen mening de grootste invloed uitoefenen op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen, uit tabel 55 blijkt nu dat de niet aan radio-orkesten verbonden dirigenten de 'waardering voor het werk door de dirigent' uit een lijst van 16 overwegingen de belangrijkste vinden (gem. 8,6). De variantie in de antwoorden is hier bovendien zeer klein, hetgeen een grote eensgezindheid onder de dirigenten weergeeft.

Na de waardering voor het werk door de dirigent oefenden bij de niet-radio-orkesten de 'programmeringsmogelijkheden' en de 'repetitiemogelijkheden' de grootste invloed uit met gemiddelden van meer dan 7. Een gemiddelde invloedsscore van 6 en hoger kregen voorts nog de 'gastdirigenten', 'duidelijkheid van de gebruikte notaties', 'solisten' en 'mate waarin de componist zich een zekere naam heeft verworven'. Van deze factoren leverde de 'duidelijkheid van de gebruikte notaties' de grootste variantie op. Ook bij de 'duidelijkheid van het handschrift' (gem. 5,9) en de 'bezetting die aantrekking van andere musici vereist' (gem. 5,5) is de variantie groot, vooral bij de laatste factor. Enkele opmerkingen:

«In het algemeen is een kleine versterking van het orkest normaal. Er is hier een bepaald bedrag op de begroting voor beschikbaar.» –

«Ikzelf beschouw het schrijven voor exceptionele bezettingen als een uiting van niet-professionalisme. Men zou uitvoering van zijn werk moeten wensen en daarom schrijven voor de gebruikelijke bezettingen. Dat is ook van groot belang voor onze repetities die bemoeilijkt worden als wij telkens andere mensen met andere instrumenten erbij moeten halen.» –

«De meeste Nederlandse componisten schrijven voor te grote bezetting. Bovendien is de uitvoeringsmogelijkheid van hun werk door ons orkest wegens tijdgebrek vrij gering.»

De 'mate waarin het werk tot de nieuwste muzikale stromingen behoort' is een factor die blijkens het gemiddelde (5,5) zeker invloed uitoefent op de beslissing. Bij 6 factoren was het gemiddelde kleiner dan 5. Van deze factoren was de variantie bij de 'accommodatie van de zaal' het grootst (11,49). Ook over de invloed van de 'muzikale smaak van het publiek' werd door de dirigenten verschillend gedacht (var. 8,49). Twee citaten uit de interviews:

«Het publiek is voor mij nauwelijks een factor. Er wordt minder dan 15 van de 90 minuten per concert aan moderne muziek besteed. Elk publiek moet in

in staat zijn 10 minuten lang de meest afgrijselijke klanken te doorstaan.» – «Je stelt bijna geen programma meer samen zonder zeer veel invloed van het publiek. Toch probeer je ook andere dingen erin te doen, voor de educatie van het publiek.»

Over de 'vereiste technische vaardigheid der orkestleden' (gem. 3,7) werd onder meer het volgende opgemerkt:

«De vereiste technische vaardigheid is eigenlijk een kwestie van tijd. Technisch ingewikkelde stukken vereisen meer repetitietijd.»

De orkestleden blijken naar de mening der dirigenten maar weinig invloed uit te oefenen op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen. De gemiddelde invloedscore bedraagt 2,9. Dit is ook het geval bij de 'woonplaats van de componist'. De situatie is echter niet bij alle orkesten dezelfde.

«De suggesties van orkestleden om een bepaalde compositie uit te voeren, volg ik wel. De suggesties die uit het orkest komen om een bepaald werk niet uit te voeren, volg ik niet. Ik ontwerp het programma, dat wordt voorgelegd aan de leden van de programmacommissie die voor 95% mijn propositie volgt. Toen ik bij dit orkest kwam was het totale repertoire zeer eenzijdig. Ik heb sindsdien getracht een pedagogische lijn in mijn programma's te brengen. Het orkest was indertijd vertegenwoordigd bij het opstellen der programma's. Dit is nu niet meer het geval. Dit is ten dele het gevolg van passiviteit en negativisme ten aanzien van de programmabepaling. Verder sta ik principieel op het standpunt dat het programmabeleid niet gedeeld kan worden: hoe meer je het spreidt, hoe slechter het wordt.» –

«Een compositie van ... die toen uitgevoerd zou worden, gaf veel frictie in het orkest. Ik heb het toen niet gedaan; vijf jaar later kon het wel.» –

«Tot twee jaar terug maakte ik de programma's zelf; nu hebben we een ten dele uit orkestleden bestaande commissie waarin programma's ter sprake komen. Ik houd hier ernstig rekening mee.»

In het voorgaande werden de antwoorden besproken van dirigenten die niet aan een radio-orkest waren verbonden. Tabel 55 bevat ook de gemiddelden voor de radio-orkesten. Het blijkt, dat bij 12 van de 16 factoren de gemiddelde invloedscore, bij de radio-orkesten lager is dan bij de andere orkesten.

Dit is onder meer het geval bij de 'waardering van het werk door de dirigent' (gem. 7,3), die bij de niet radio-orkesten met 8,6 op de eerste plaats kwam. Verder kunnen hier genoemd worden: 'gastdirigenten', 'een bezetting die aantrekking van andere musici vereist' (gem. 4,3), 'muzikale smaak van het publiek' (gem. 2,3), en de 'muzikale wensen der orkestleden (1,0). Bij 4 factoren was het gemiddelde bij de radio-orkesten juist hoger, nl. de 'duidelijkheid van de gebruikte notaties', de 'duidelijkheid van het handschrift' (beide zeer veel invloed, gem. 9,0), de 'mate waarin het werk tot de nieuwste muzikale stromingen behoort' (6,0) en 'de vereiste technische vaardigheid der orkestleden'.

Tenslotte wordt er op gewezen dat bij de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te plaatsen zeker nog andere overwegingen van invloed zijn dan de bovengenoemde, zoals uit de volgende opmerkingen moge blijken.

«Van een Nederlandse componist waarvan ik net een stuk heb uitgevoerd, ga ik niet dadelijk weer een compositie uitvoeren.» –

«Heel jammer is dat de orkesten te veel uit zijn op premières. Daarbij komt dat de componisten vaak een minachting hebben voor hun oudere werk.»

het aandeel van nederlandse composities in het orkestrepertoire

Op de vraag 'wat is naar uw mening het aandeel van uitvoeringen van composities van levende Nederlandse componisten in het totaal der uitvoeringen door uw orkest', gaf de meerderheid (14 van de 18) der dirigenten te kennen dat dit 'juist groot genoeg' was. Van deze dirigenten zal dan ook niet direkt een vergroting van dit aandeel te verwachten zijn. Volgens drie dirigenten was dit aandeel 'iets te klein', volgens één 'iets te groot'.

«Ik streef naar het brengen van goede moderne muziek en niet op de eerste plaats naar het brengen van Nederlandse moderne muziek. Nederland is klein en neemt daardoor in de produktie van orkestmuziek een geringe plaats in.» –

«Er is in Nederland een overmatige produktie aan middelmatige composities. Een geniale vent hebben we hier niet.» –

«Er komt in Nederland te veel middelmatigheid aan bod en er is te weinig plaats voor de nationale top.» –

«Het aantal composities dat bij Donemus uitgegeven wordt is te groot. Korte

stukken vind je niet. Een briljante ouverture bestaat ook niet. De zelf-kritiek der componisten laat veel te wensen over.» –

«De componisten hier moeten niet zo klagen. Men doet voor zo'n klein land verschrikkelijk veel voor componisten.»

bekendheid van dirigenten met het werk van componisten

Werd op blz. 62 e.v. gesproken over de mening van componisten wat betreft de waardering van dirigenten voor hun werk, in deze en de volgende paragrafen zal het gaan om het oordeel van de dirigenten zelf.

Op blz. 63 kwam naar voren dat een aantal componisten onbekend was met de waardering van één of meer dirigenten. Het blijkt dat ook de dirigenten in een aantal gevallen niet in staat waren een waarderingsscore te geven, nl. waar het werk van de betreffende componisten onvoldoende bekend dan wel geheel onbekend was. Tabel 56 geeft per muzikale richting het percentage antwoorden waarbij dit het geval was. Bij de berekening van de percentages werd uitgegaan van een totaal van 15 dirigenten: 3 van de 18 geïnterviewde dirigenten wensten nl., ondanks de verzekering dat de uitkomsten anoniem zouden worden weergegeven, deze vraag niet te beantwoorden.

TABEL 56: percentages antwoorden waarbij de dirigenten onbekend waren met het compositorisch werk van een aantal componisten

muzikale richting	onbekend
A	54 (49)
AB	30 (40)
B	10 (11)
BC	11 (8)
CD	25 (15)
D	37 (61)
totaal	29 (184)

Uit tabel 56 blijkt dat bij 29% der antwoorden de dirigenten onvoldoende bekend dan wel geheel onbekend waren met het werk van de betreffende

componist, zodat geen waarderingsscore kon worden gegeven. Het percentage is het laagst, ongeveer 10%, bij de componisten van de muzikale richtingen B en BC. Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel is dan B en BC, wordt het percentage onbekenden hoger. Het verkrijgt bij de meest traditionele richting A de hoogste waarde: 54%. Eerder (blz. 61) is gebleken dat deze richting ook het hoogste percentage onbekenden (67%) had bij de mening van de componisten over de waardering. Het percentage onbekenden is bij de componisten van richting D in beide gevallen ongeveer gelijk (37%).

TABEL 57: aantallen dirigenten (in %) naar percentage onbekende componisten

percentage onbekend	aantal dirigenten
10 en minder	7
11-20	20
21-30	13
31-40	47
41-50	7
51-60	0
61 en meer	7
totaal	100 (15)

Tabel 57 toont dat er tussen de dirigenten nog wel verschillen zijn wat betreft de percentages onbekende componisten. Bijna de helft had 31-40% onbekenden, bij slechts één dirigent was dit minder dan 10%.

Zijn de dirigenten meer bekend met het compositorisch werk van componisten van ongeveer hun eigen leeftijd dan van andere leeftijden? Als we de componisten wier leeftijd niet meer dan 5 jaar verschilt met die van de dirigenten, vergelijken met de overige componisten, dan blijkt dit bij de meerderheid (80%) van de dirigenten inderdaad het geval te zijn.

De dirigenten zijn dus ten dele onbekend met het compositorisch werk van de in het onderzoek betrokken orkestcomponisten, zeker als deze niet direct tot hun eigen leeftijdsgroep behoren. Dit is niet zo verwonderlijk als we bedenken dat de componisten in de regel slechts enkele personen of instanties

zouden benaderen om een uitvoering te verkrijgen. Nu worden door Donemus wel partituren verzonden aan orkesten waarvan Donemus veronderstelt dat ze belang stellen in de betreffende compositie. Volgens haar directeur doet zij dit echter met mate, omdat het zenden van alle partituren de dirigenten zodanig zou overstelpen dat ze er helemaal niet meer aan zouden toekomen. Hoewel dit in het algemeen zeker het geval kan zijn maakte een der jongere dirigenten toch de opmerking:

«Men is bij mij nooit zo scheutig met het toezenden van partituren. Misschien ben ik nog niet zo bekend. Van anderen hoor ik wel eens dat zij stukken van de partituren.»

De percentages onbekenden wijzen er op dat de dirigenten in een aantal gevallen ook niet zelf de componisten gaan benaderen om zich op de hoogte te stellen van nieuwe composities. Door de dirigenten werd tijdens de interviews veelvuldig gewezen op een gebrek aan tijd. Sommige dirigenten merkten op, dat het een betrekkelijk tijdrovende bezigheid is om aan de hand van partituren een goede indruk te krijgen van een muziekstuk. Het zou dan ook ongetwijfeld voordelen hebben als althans van de composities die reeds werden uitgevoerd bandopnamen ter beschikking zouden staan van dirigenten. Een dirigent van een radio-orkest merkte op:

«Ik word bij het geven van mijn waardering wat geremd door het gevoel dat ik onbekend ben met een gedeelte van wat in Nederland gecomponeerd is. Ik zou het me gemakkelijk gemaakt willen hebben. Men zou hier met een band langs moeten komen om mij stukken eruit te laten horen. Op die band zou dan een bloemlezing moeten staan van de in de laatste tijd uitgevoerde composities van Nederlanders. Dit zou wat mij betreft het aantal uitvoeringen van composities van Nederlanders vertienvoudigen.»

uitvoeringskans en waardering

Aan elk der dirigenten is gevraagd wat naar zijn mening de kans op uitvoering is door zijn orkest van nieuwe composities van een aantal met name genoemde Nederlandse componisten (bijlage 3, vraag 11). De kans kon worden aangegeven door het plaatsen van een kruisje in één van 9 vakjes, van 'zeer gering' (1) tot 'zeer groot' (9). Deze vraag correspondeert met een aan de componisten gestelde vraag (bijlage 2, vraag 23).

Ook werd gevraagd naar de waardering voor het compositorische werk van deze componisten. Bij het antwoord kon de dirigent weer kiezen uit 9 mogelijkheden, van 'helemaal geen waardering' (1) tot 'zeer veel waardering'. Ook deze vraag correspondeert met een der vragen uit het interview met componisten (bijlage 2, vraag 24). Op blz. 69 e.v. bleek dat naar de mening van dirigenten de waardering voor de compositie door de dirigent zeer veel invloed had bij de beslissing die compositie op het repertoire te nemen.

Men zou dan ook kunnen verwachten dat de antwoorden op de vragen naar de kans op uitvoering en de waardering een sterke positieve samenhang vertonen. Deze verwachting blijkt juist te zijn: het gemiddelde van de voor alle dirigenten berekende rangcorrelatie-coëfficiënten van Spearman bedraagt + 0,82 (variantie 0,01).

Een heel andere kwestie is overigens óf men alle hoog gewaardeerde werken in feite ook uitvoert.

TABEL 58: *gemiddelden en varianties van de door dirigenten gegeven uitvoeringskans- en waarderingsscores voor componisten, naar muzikale richting*

muz. richting	kansscore			waarderingsscore		
	N	gem.	var.	N	gem.	var.
A	46	2,8	3,8	46	3,6	4,3
AB	93	4,5	7,6	93	4,8	6,9
B	94	5,9	6,3	94	5,8	5,5
BC	67	6,1	5,3	67	6,2	4,0
CD	45	5,5	5,6	45	5,2	4,9
D	101	4,6	6,8	101	4,6	7,0

Tabel 58 bevat voor elk van de muzikale richtingen de gemiddelde kans- en waarderingsscores. Bij de berekening van de gemiddelden zijn de gevallen waarbij als antwoord 'onbekend' werd gegeven buiten beschouwing gebleven. Het blijkt dat er verschillen zijn tussen de muzikale richtingen: de gemiddelden lopen uiteen van ongeveer 6 tot 3,6 bij de waarderingsscores en 2,8 bij de kanscores.

De componisten van richting BC verkregen de hoogste gemiddelden. Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel is dan BC, is het gemiddelde lager. Het verschil tussen B en BC is echter klein. Naar verhouding de

meeste waardering kregen dus de componisten van richtingen die qua mate van traditionaliteit een middenpositie innemen.

De laagste gemiddelde scores verkregen de componisten van de overwegend tonale richting A, waarvoor de waardering wat hoger is dan de kans op uitvoering.

De waardering van de dirigenten voor de Nederlandse componisten van een bepaalde muzikale richting hoeft natuurlijk helemaal niet gelijk te zijn aan hun waardering voor de richting op zichzelf, of voor de op blz. 54 genoemde voorbeelden van deze richting. Hoewel bijv. in het geval van de overwegend tonale richting A de waardering voor de Nederlandse componisten die tot deze richting behoren betrekkelijk laag is, is het niet onwaarschijnlijk dat men 'zeer veel waardering' heeft voor de (buitenlandse) voorbeelden van deze richting: Mahler, Strauss, Debussy, Ravel. Naar dit laatste werd bij dit onderzoek echter niet gevraagd.

voorkeur voor muzikale richtingen van jongere en oudere dirigenten

In deze paragraaf zal nog wat nader worden ingegaan op de waarderingscores van de dirigenten. Daartoe werd voor elke dirigent uit de verschillende waarderungen voor de componisten de gemiddelde waardering per muzikale richting berekend. Omdat de verschillen tussen de dirigenten wat betreft aantal en namen van de hen bekende componisten de vergelijkbaarheid van de gemiddelden nadelig zouden beïnvloeden werd bij de berekening van de gemiddelden alleen uitgegaan van componisten welke aan alle dirigenten bekend, dan wel ten hoogste aan één dirigent onbekend waren. Laatstgenoemde componisten werden erbij betrokken omdat van sommige muzikale richtingen geen enkele componist aan alle dirigenten bekend was, zodat deze richtingen dan zouden zijn uitgevallen. Om dezelfde reden bleven de antwoorden van de dirigent met het hoogste aantal onbekenden buiten beschouwing. De antwoorden 'onbekend' die toch nog voorkwamen werden verder niet meegerekend.

In totaal ging het om de scores van 14 dirigenten voor 22 componisten, als volgt ingedeeld: A: 0; AB: 5; B: 6; BC: 4; CD: 3; D: 4. In de tabellen 59 tot en met 68 worden telkens twee richtingen vergeleken. De tabellen geven de aantallen dirigenten waarbij het gemiddelde voor de aangegeven richting hoger resp. lager was dan voor de andere richting.

De dirigenten werden ingedeeld in twee leeftijdscategorieën. Dirigenten van

35 jaar en jonger (in totaal 4) en de oudere dirigenten waarvan dan de jongste 45 jaar was (in totaal 10).

TABEL 59: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingscore voor AB hoger resp. lager is dan voor B, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	25	75	100 (4)
ouder dan 35 jaar	0	100	100 (10)
totaal	7	93	100 (14)

TABEL 60: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingscore voor AB hoger resp. lager is dan voor BC, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	0	100	100 (4)
ouder dan 35 jaar	20	80	100 (10)
totaal	14	86	100 (14)

TABEL 61: aantallen dirigenten waarbij het gemiddelde waarderingscore voor AB hoger resp. lager is dan voor CD, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	25	75	100 (4)
ouder dan 35 jaar	30	70	100 (10)
totaal	29	71	100 (14)

In de tabellen 59 tot en met 62 wordt de richting AB vergeleken met B, BC, CD en D. Het blijkt dat bij de meerderheid van de jongere dirigenten de gemiddelde waarderingscore voor zowel B, BC, CD als D hoger is dan voor AB.

In alle vergelijkingen met AB geeft men dus de voorkeur aan de minder traditionele richting. Dit is ook bij de oudere dirigenten het geval, met uitzondering van de vergelijking van AB met D, waarbij men juist de meest traditionele richting AB een hoger gemiddelde geeft. Er is dus een duidelijk verschil tussen de gemiddelde waarderingsscores van de hier onderzochte jongere en oudere dirigenten bij de vergelijking waarbij de seriële en post-seriële richting D is betrokken.

TABEL 62: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingsscore voor AB hoger resp. lager is dan voor D, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	25	75	100 (4)
ouder dan 35 jaar	80	20	100 (10)
totaal	64	36	100 (14)

TABEL 63: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingsscore voor richting B hoger resp. lager is dan voor BC, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
jonger dan 35 jaar	0	100	100 (4)
ouder dan 35 jaar	60	40	100 (10)
totaal	43	57	100 (14)

In de tabellen 63 tot en met 65 worden de gemiddelde waarderingen voor de componisten van richting B vergeleken met die voor BC, CD en D. Het blijkt dat de jongste dirigenten unaniem de drie laatstgenoemde minder traditionele richtingen prefereren. Bij de oudere dirigenten daarentegen is er bij vergelijking van B met BC en CD geen overeenstemming, terwijl men bij vergelijking van B met D, in tegenstelling tot de jongeren in meerderheid juist de componisten van de meest traditionele richting preferereert.

TABEL 64: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingscore voor richting B hoger resp. lager is dan voor CD naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
jonger dan 35 jaar	0	100	100 (4)
ouder dan 35 jaar	50	50	100 (10)
totaal	36	64	100 (14)

TABEL 65: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingscore voor B hoger resp. lager is dan voor D, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	0	100	100 (4)
ouder dan 35 jaar	90	10	100 (10)
totaal	64	36	100 (14)

TABEL 66: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingscore voor BC hoger resp. lager is dan voor CD, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	75	25	100 (4)
ouder dan 35 jaar	20	80	100 (10)
totaal	36	64	100 (14)

Ook uit tabel 66 blijkt een verschil in voorkeur tussen jongere en oudere dirigenten. Opmerkelijk is dat het hier, bij vergelijking van BC met CD, de ouderen zijn die in meerderheid aan CD de minder traditionele richting, de voorkeur geven, terwijl bij de jongere dirigenten juist het omgekeerde het geval is. Bij vergelijking van BC met D preferereert de meerderheid van de

oudere dirigenten dan weer de meer traditionele richting; van de jongere dirigenten is dit de helft.

TABEL 67: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingsscore voor BC hoger resp. lager is dan voor D, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	50	50	100 (4)
ouder dan 35 jaar	70	30	100 (10)
totaal	64	36	100 (14)

TABEL 68: aantallen dirigenten waarbij de gemiddelde waarderingsscore voor CD hoger resp. lager is dan voor D, naar leeftijdsgroep (in %)

leeftijdsgroep dir.	hoger	lager	totaal
tot en met 35 jaar	0	100	100 (4)
ouder dan 35 jaar	90	10	100 (10)
totaal	64	36	100 (14)

Tenslotte de vergelijking van CD met D (tabel 68). Ook hier is weer een duidelijk verschil tussen de leeftijdsgroepen aanwezig: de jongere dirigenten prefereren allen de componisten van de seriële en post-seriële richting D, terwijl dit bij de ouderen maar bij 10% het geval is.

Met uitzondering van de vergelijkingen waarbij BC is betrokken blijkt de meerderheid van de jongere dirigenten dus telkens aan de componisten van de minder traditionele richting de voorkeur te geven. Wat de oudere dirigenten betreft: het merendeel van hen geeft aan de componisten van de seriële en post-seriële richting D de laagste waarde. Deze nieuwste richting moet het dus, althans voor wat de hier onderzochte dirigenten betreft, vooral van de jongeren hebben. Eerder, bij de indeling van componisten naar muzikale richting (tabel 42) is gebleken dat dit ook voor de componisten geldt: alle componisten jonger dan 35 jaar werden bij deze richting ingedeeld, terwijl dit maar bij 9% (3 van de 34) ouderen het geval was.

**vergelijking van de door dirigenten gegeven waardering
met de door componisten verwachte waardering**

In deze paragraaf zullen de door componisten geschatte waarderingen worden vergeleken met de waarderingen van de dirigent zelf. Voor elke componist werd een correlatie-coëfficiënt berekend, die de samenhang aangeeft tussen zijn antwoorden met betrekking tot de waardering en de antwoorden van de betreffende dirigenten. De antwoorden 'onbekend' zijn buiten beschouwing gebleven. De berekening is alleen uitgevoerd voor componisten met tenminste 4 paren 'bekende' scores. Dit had ten gevolge dat voor geen der componisten van richting A coëfficiënten zijn berekend, en evenmin voor twee derde der componisten van AB.

Per muzikale richting is nu het gemiddelde berekend van de voor elk der componisten verkregen coëfficiënten.

TABEL 69: *aantal componisten voor wie de rangcorrelatie-coëfficiënten van Spearman werd berekend voor de verwachte en verkregen waardering, het gemiddelde en de variantie der rang-correlatie-coëfficiënten naar muzikale stroming*

muzikale richting	aantal componisten bij wie coëfficiënt berekend werd	gemiddelde correlatie score	variantie
A	0	—	—
AB	3	0,11	0,07
B	7	0,25	0,04
BC	3	0,36	0,06
CD	4	0,35	0,17
D	7	0,25	0,06

Uit tabel 69 blijkt dat de gemiddelde correlatie-score in alle gevallen positief is en oploopt van 0,11 bij de meest traditionele richting, tot ongeveer 0,35 bij de richtingen BC en CD en daarna daalt tot 0,25 bij de minst traditionele richting. De componisten van BC en CD hebben blijkbaar een juistere kijk op de situatie met betrekking tot de waardering dan de oudere, meer traditionele groep en de jongste, minst traditionele componisten. Bij de beoor-

deling van de hoogte der coëfficiënten dient men er rekening mee te houden dat de metingen die hier vergeleken worden, vrij grof zijn, zodat hoge correlaties waarschijnlijk niet snel te verwachten zijn.

Tabel 70 geeft een overzicht van de verdeling van de antwoorden van componisten en dirigenten op de vraag naar de waardering.

TABEL 70: *de door componisten en dirigenten gegeven antwoorden op de vraag naar de waardering (in %) (1 = helemaal geen waardering, 9 = zeer veel waardering)*

	onbekend	1-3	4-6	7-9	totaal
componisten	37	21	20	22	100 (630)
dirigenten	29	20	24	27	100 (630)

In tabel 70 zijn, naast de 'onbekenden', 3 categorieën onderscheiden: waarderingsscores 1-3 (helemaal geen tot weinig waardering), 4-6 (middenwaardering) en 7-9 (veel tot zeer veel waardering). Het percentage 'onbekend' blijkt bij de componisten hoger te zijn dan bij de dirigenten. Voorts zijn de componisten wat somberder dan nodig is: de percentages waarderingsscores 4-6 en 7-9 zijn lager dan bij de dirigenten.

In tabel 71 zijn de antwoorden van alle componisten en alle dirigenten op de vraag naar de waardering zodanig samengebracht dat een meer gedetailleerde vergelijking mogelijk is.

Uit tabel 71 blijkt dat bij bijna de helft van de 233 gevallen waarbij de componist onbekend was met de waardering van de dirigent, deze laatste zelf ook 'onbekend' ten antwoord gaf. Bij iets meer dan de helft van deze 233 antwoorden heeft de dirigent wél een waardering gegeven. Voor het werk van 13% van de componisten die onbekend waren met deze waardering had de dirigent zelfs een waardering van 7-9.

131 keer verwachtten de componisten een waardering van 1-3 wat bij een kwart der antwoorden overeen kwam met de mening der dirigenten. Bijna éénderde van de componisten was aan de dirigenten onbekend. Bij ongeveer een kwart waardeerde de dirigent het werk hoger dan de componist vermoedde, nl. 4-6, terwijl 18% van de componisten veel tot zeer veel waardering kreeg. In deze gevallen was dus de waardering door de componisten veel te laag geschat.

TABEL 71: de door componisten en dirigenten gegeven antwoorden op de vraag naar de waardering (in %) (1 = helemaal geen waardering, 9 = zeer veel waardering)

waardering geschat door componisten	waardering geschat door dirigenten				totaal
	onbekend	1-3	4-6	7-9	
onbekend	46	22	19	13	100 (233)
1-3	31	25	26	18	100 (131)
4-6	19	20	30	31	100 (129)
7-9	10	13	29	49	100 (137)
totaal	29	20	24	27	100 (630)

Van de antwoorden waarbij de componisten een waardering van 4-6 verwachtten kreeg 30% van de dirigent inderdaad deze waardering. Bijna 20% was onbekend, 20% was te hoog geschat en 31% te laag.

137 keer verwachtten de componisten veel tot zeer veel waardering van de dirigenten. In bijna de helft der gevallen kregen ze die inderdaad ook, terwijl bij de resterende antwoorden het werk van de componist of onbekend was of van de dirigenten een lagere waarderingscore verkreeg.

De schattingen van de componisten kwamen dus in een vrij groot aantal gevallen niet overeen met de waarderingscijfers van dirigenten. Grote verschillen werden aangetroffen bij componisten die weinig waardering dan wel onbekend verwachtten maar die in werkelijkheid veel waardering kregen (resp. 13% en 18%) en bij de componisten die veel waardering verwachtten maar in plaats daarvan 'onbekend' of weinig waardering verkregen (resp. 10% en 13%).

Tabel 72 geeft een indeling naar muzikale richting van de componisten waarbij de antwoorden sterk afweken van die der dirigenten. Uit de tabel blijkt dat driekwart van de componisten die veel waardering verwachtten maar onbekend waren bij de dirigenten of een lage waardering verkregen, tot de oudere richtingen A, AB of B behoren, terwijl de componisten die een lage waardering verwachtten, doch veel waardering verkregen voor 70% afkomstig zijn van de jongere richtingen BC, CD en D. De qua waardering van de dirigenten al te optimistische componisten zijn dus vooral afkomstig van de meer traditionele 'oudere' stromingen, terwijl de pessimisten juist veelal tot de minder traditionele richtingen behoren.

TABEL 72: de indeling naar muzikale richting van componisten met grote verschillen tussen verwachte en verkregen waarderingen (in %)

	A + AB + B	BC + CD + D	totaal
waard. comp. 1-3 of onb. waardering dir. 7-9	30	70	100 (54)
waard. comp. 7-9 waard. dir. 1-3 of onb.	75	25	100 (31)
	47	53	100 (85)

Aan de componisten is gevraagd in welke mate men zeker was van het antwoord op de vraag naar de waardering der dirigenten. Men had de keuze uit 9 mogelijkheden van 'zeer onzeker' (1) tot 'zeer zeker' (9). De vraag kan gesteld worden of de met grotere zekerheid gegeven antwoorden meer overeenstemmen met de antwoorden van de dirigenten dan de met minder zekerheid gegeven antwoorden. Het bleek dat bij 26 componisten de zekerheid gespreid was over tenminste twee van de drie groepen (1-3; 4-6; 7-9). Van deze componisten werd nu, zowel voor de antwoorden uit de groep van de hoogste zekerheid als die waarbij de zekerheid het laagst was, het gemiddelde verschil tussen de waardering van componisten en dirigenten berekend.

TABEL 73: aantallen componisten naar muzikale richtingen, waarbij het verschil tussen de geschatte en verkregen waardering bij grotere zekerheid kleiner resp. groter is dan bij lagere zekerheid (in %)

muz. richting	kleiner verschil	groter verschil	totaal
A, AB, B	40	60	100 (15)
BC, CD, D	82	18	100 (11)
totaal	58	42	100 (26)

Uit tabel 73 blijkt dat van het totaal van deze 26 componisten wat meer dan de helft (58%) bij een grotere mate van zekerheid inderdaad een 'juister' antwoord heeft gegeven.

Bij een verdeling van de componisten naar gelang zij tot een der oudere meer traditionele richtingen A, AB of B (in totaal 15) dan wel tot de jongere, minder traditionele richtingen BC, CD of D (in totaal 11) behoren, blijken deze twee groepen te verschillen. Bij de meerderheid (80%) van de componisten van de nieuwere richtingen zijn de met grotere zekerheid gegeven antwoorden in het algemeen ook 'juister', terwijl bij de oudere richtingen daarentegen bij 60% der componisten een grotere mate van zekerheid samengaat met een grotere mate van 'onjuistheid' van het antwoord!

Voor een samenvatting van de resultaten van dit hoofdstuk wordt verwezen naar hoofdstuk v.

enkele nabeschouwingen

de onderzochte groep

Het in deze publikatie besproken onderzoek heeft een groot aantal gegevens opgeleverd over produktie, opdracht, uitgave en uitvoering van zgn. ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966 in Nederland. Het pretendeert echter niet een volledig beeld te geven van alle componisten. Een van de eerste moeilijkheden bij de opzet van het onderzoek betrof nl. de vraag wie als componist van ernstige muziek beschouwd diende te worden. De ten slotte gehanteerde criteria - lidmaatschap van het Genootschap van Nederlandse Componisten, Gaudeamus of uitgave door Donemus - waren, zoals vermeld, de enig direct beschikbare. Het onderzoek beoogt alleen uitspraken te doen over de componisten die hebben voldaan aan de (artistieke) toelatingseisen van tenminste één van de genoemde instellingen. Over de Nederlanders die zich wel bezig hielden met het componeren van ernstige muziek, maar die niet tot bovenstaande groep behoorden, zijn noch wat betreft aantal, noch wat betreft produktie en kenmerken van deze produktie gegevens bekend. Voor het verkrijgen van deze gegevens zou een apart onderzoek nodig zijn.

De groep van 174 personen welke met behulp van vermelde criteria werd gevonden, bevatte een aantal componisten die in de onderzochte periode geen composities hadden voltooid. De ongeveer 100 (115 als men de BUMA-gegevens meetelt) 'produktieve' componisten verschilden sterk in de mate waarin zij zich met componeren bezig hielden. Hoeveel 'Zondagscomponisten' en hoeveel 'full-time' componisten deze groep bevat is niet bekend. Waarschijnlijk kan echter slechts een betrekkelijk klein gedeelte aangemerkt worden als 'full-time' componist, of als 'beroepscomponist zonder nevenwerkzaamheden'. Men bedenke dit als men dié onderdelen van het rapport beschouwt waar expliciet sprake is van totaalaantallen componisten of composities.

produktie

Blijkens het onderzoek bedroeg de totale produktie van de onderzochte componisten in de jaren 1964 tot en met 1966 ongeveer 750 composities (van ongeveer 650 composities zijn gedetailleerde gegevens bekend).

Hoewel de componisten gevraagd is naar *alle* door hen in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities, is het waarschijnlijk dat in een aantal gevallen het antwoord niet volledig is geweest, vooral waar de componist bij de beantwoording uitsluitend op het geheugen is afgegaan. De kans op onvolledigheid is misschien groter bij kleinere, of in de ogen van de maker minder belangrijke werken. Het is mogelijk dat om deze redenen het aantal orkestwerken meer de werkelijkheid benadert dan dat van de andere muzieksoorten. In het bijzonder lijkt het niet uitgesloten dat het aantal functionele composities in werkelijkheid groter is omdat men bijvoorbeeld 'achtergrondmuziek' van minder betekenis achtte en daarvan dientengevolge geen melding maakte.

Het onderzoekmateriaal laat geen duidelijke conclusies toe met betrekking tot de vraag of de keuze van de muzikale categorie waarin men componeert wordt beïnvloed door de uitvoeringsmogelijkheid in die categorie, vergeleken met die in de andere categorieën. Wél kon worden geconstateerd dat het percentage kamermuziek toeneemt en het percentage 'overige' muzieksoorten afneemt naarmate het jongere componisten betreft. Men kan zich afvragen of het hier gaat om een voorbijgaande beginperiode in de ontwikkeling van de meeste componisten, dan wel om een blijvende verandering in muzikale voorkeur.

opdracht

De grote betekenis voor de componisten van het instituut 'opdracht' komt uit het onderzoek duidelijk naar voren. Niet minder dan de helft van de composities, waarover gedetailleerde gegevens werden verkregen, was in opdracht tot stand gekomen. Opdrachten zijn om verschillende redenen van groot belang. Allereerst het financiële aspect: wanneer de componist in voldoende mate van redelijk gehonoreerde opdrachten is voorzien, worden nevenwerkzaamheden minder noodzakelijk. Vervolgens de uitvoering: blijkens het onderzoek is van de in opdracht geschreven composities een hoger percentage uitgevoerd dan van de andere composities. Voorts de ge-

richtheid van de muzikale produktie: door het verstrekken van opdrachten met daaraan gestelde eisen kan hier invloed op worden uitgeoefend.

Uit het onderzoek bleek dat het schrijven van orkestmuziek door de opdrachtgevers meer werd gestimuleerd dan van kamermuziek. Dit was overigens niet het gevolg van enigerlei gecoördineerde actie, maar van de handelingen van een aantal onafhankelijk van elkaar werkende opdrachtgevers. De mogelijkheid van beïnvloeding van de muzikale produktie heeft ook implicaties voor het uitvoeringsvraagstuk. Het lijkt bijv. om financiële en organisatorische redenen gemakkelijker om kamermuziek herhaalde keren uit te voeren dan orkestmuziek, wat een argument zou kunnen zijn om bij de opdrachten de nadruk minder op orkest- dan wel op kamermuziek te leggen. Er zouden dan wellicht meer kamermuziekgroepen geformeerd (en gesubsidieerd) moeten worden. Vanzelfsprekend dient een en ander ook afhankelijk te zijn van de belangstelling van de componisten. Overleg van de opdrachtgever met de componist lijkt ons in het algemeen zeer wenselijk.

Nog een laatste kanttekening bij de opdrachtenkwestie. Uit de interviews blijkt dat men zeer zelden pogingen onderneemt om een opdracht te verkrijgen, dit in tegenstelling tot de activiteit als het om uitgave of uitvoering gaat. De wereld van uitgevers (Donemus) en uitvoerenden lijkt voor de componist relatief vertrouwder terrein dan de wellicht moeilijk te benaderen wereld van opdrachten verstreckende instituten. Tijdens de interviews maakte men wel eens de opmerking: 'je moet de weg weten'. Het moet toch niet al te moeilijk zijn om die weg te wijzen, bijvoorbeeld door middel van een centrum dat informatie verstrekt over opdrachtmogelijkheden en tevens coördinerend optreedt, zoals ook op de conferentie werd voorgesteld.

uitvoering

Het onderzoek toont een duidelijk verschil ten aanzien van uitvoering tussen opdrachten en niet-opdrachten. Als we ons beperken tot het vroegste voltooiingsjaar, 1964, blijkt dat per 1 januari 1967, dus twee jaar na de voltooiing, alle functionele en bijna alle (94%) niet-functionele opdrachten zijn uitgevoerd, terwijl van de (voornamelijk niet-functionele) niet-opdrachten dan nog altijd rond 40% niet is uitgevoerd. Is dit laatste percentage te hoog, te laag, of misschien 'juist goed'? Deze vraag is niet zonder meer te beantwoorden omdat men zich kan baseren op diverse uitgangspunten. Bij één van deze willen wij enkele kanttekeningen maken. In het verslag werd erop ge-

wezen dat de componist alleen dan kan horen hoe zijn compositie in werkelijkheid klinkt als deze wordt uitgevoerd. Hij kan dan de door hem gemaakte 'fouten' opmerken en ervan leren. Vanuit een uitgangspunt waarbij de componist en zijn muzikale ontwikkeling primair worden gesteld komt men tot de wenselijkheid van zowel uitvoering als van spoedige uitvoering om stagnatie in deze muzikale ontwikkeling te voorkomen. Een percentage van rond 40% niet-uitgevoerde niet-opdrachten dient dan als te hoog beschouwd te worden.

Het feit dat van de niet-opdrachten twee jaar na de voltooiing nog altijd rond 40% niet is uitgevoerd is overigens niet zo opmerkelijk als men bedenkt dat deze composities in het algemeen niet direct uit behoeften van uitvoerenden zijn voortgekomen, terwijl in een belangrijk deel van deze behoeften reeds is voorzien door opdrachten. Er bestaat geen verplichting voor orkesten, ensembles of solisten om de niet-opdrachten uit te voeren, terwijl er ook weinig of geen coördinatie is tussen de uitvoerenden met betrekking tot de keuze van de te spelen composities.

Uit het onderzoek bleek dat in de onderzochte periode per jaar gemiddeld tenminste 50 nieuwe orkestcomposities werden voltooid. Men zou, per orkest bezien, kunnen spreken van 'overproductie', zeker als men in aanmerking neemt, dat de door de orkesten te spelen composities gekozen worden uit het totale aanbod van composities en niet slechts uit het aanbod van Nederlandse werken. In deze situatie zou alleen bij coördinatie tussen de orkesten de gehele of bijna de gehele Nederlandse jaarproductie gespeeld kunnen worden.

Bij de in het onderzoek gestelde vragen over de kans op uitvoering werd uitgegaan van de bezetting van de betreffende orkesten. Een vraag apart is in hoeverre er juist een tendentie is tot het componeren van werken die niet meer voor een traditionele bezetting zijn gedacht. Deze belangrijke kwestie en ook het daarmee verbonden plan van T. de Leeuw tot oprichting van een mobiel ensemble, evenals dat van P. Heuwekemeyer tot omvorming van orkesten tot muziekinstituten werd in dit onderzoek niet verder aan de orde gesteld.^[15]

Vergelijking van de waarderingen van dirigenten voor Nederlandse componisten en de verwachtingen van de componisten hieromtrent leerde dat deze verwachtingen in een groot aantal gevallen hetzij te optimistisch, hetzij te pessimistisch waren. De verwachte waardering lijkt dan ook geen erg geschikte basis voor de keuze wie te benaderen voor een uitvoering.

Bij de beoordeling van de resultaten inzake de positie van de muzikale richtingen bedenke men dat het een moment-opname betreft. Het is heel goed mogelijk dat over enkele jaren de op dit moment minst traditionele richting een meer traditionele plaats zal hebben ingenomen. De componisten die momenteel tot de 'populaire' middenrichting behoren kunnen dan het meest traditioneel zijn, waarbij hun werk minder bekend is én voor zover bekend lager gewaardeerd en minder gespeeld wordt.

De dirigenten kenden zichzelf de grootste invloed toe bij de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te plaatsen. Naar hun mening oefende het orkestbestuur hier bijna helemaal geen invloed uit. Men bedenke echter dat het bestuur wel degelijk het repertoire zou kunnen beïnvloeden, nl. op indirecte wijze via de keuze van de te benoemen dirigent. Uit het onderzoek bleek een samenhang tussen muzikale voorkeur en leeftijd. In verband hiermee wijzen wij nog op het vraagstuk van 'benoeming voor het leven': de resultaten van het onderzoek lijken nl. de mogelijkheid in te sluiten dat een op een bepaalde leeftijd benoemde dirigent na verloop van tijd de aansluiting met nieuwere richtingen, die hij eventueel wel had bij zijn benoeming, gaat verliezen.

De muzikale voorkeur van de dirigent is zo belangrijk voor het repertoire omdat hij zijn eigen waardering voor het werk als belangrijkste factor, van 16 factoren, bij de beslissing bleek te beschouwen. Overigens beoogde de vraag naar de invloed van een aantal factoren op de beslissing een compositie al dan niet uit te voeren slechts algemeen oriënterend te zijn. De gecompliceerdheid van deze materie vereist nader, meer genuanceerd onderzoek. Beide aspecten, de invloed van de dirigent en de betekenis van zijn persoonlijke voorkeur, tezamen misschien met een eveneens gebleken zekere mate van onbekendheid met een deel van de muzikale productie (vooral der niet-leeftijdgenoten), vormden de achtergrond van het gevoel van onvrede dat naar voren kwam, zowel op de conferentie van de Boekmanstichting als tijdens een op 25 juni 1968 door het Orkestenverbond georganiseerde 'teach-in' [16]. Vrij algemeen voelden de aanwezigen (niet-dirigenten) behoefte aan een minder gecentraliseerd en van meer inspraakmogelijkheden voorzien repertoirebeleid.

Het merendeel van de dirigenten achtte het aandeel van Nederlandse hedendaagse composities in het repertoire 'juist groot genoeg'. Bij een in het algemeen niet al te grote waardering voor het werk van Nederlandse componisten en bij de zeer grote invloed die men aan de eigen waardering toekent, is er voor zover het de onderzochte dirigenten betreft, weinig kans op vergroting

van dit aandeel, tenzij de waardering een minder grote rol bij de keuze van de te spelen composities zou gaan spelen.

Deze keuze betreft dan meestal, wat op een gewoon concert, in tegenwoordigheid van publiek, zal worden gespeeld. Daarbij kunnen factoren als smaak van het publiek, programmeringsmogelijkheden, e.d. een rol spelen. Men zou wellicht gemakkelijker kunnen besluiten om een compositie te spelen (resp. repeteren) als men daarbij zou kunnen kiezen tussen uitvoeringen voor publiek en uitvoeringen die in eerste instantie er voor bestemd zijn om een componist te laten horen hoe een en ander in werkelijkheid klinkt. Dergelijke repetities zonder uitvoering voor publiek, louter als studiemogelijkheid voor de componist werden gerealiseerd bij de in 1968 door het Utrechts Symphonie Orkest georganiseerde 'workshop'. Uitbouw van dit systeem zou zeker grote voordelen bieden, al zouden er zonder twijfel organisatorische moeilijkheden dienen te worden overwonnen. Men zou de gerepeteerde werken op de band kunnen opnemen, bijv. om andere dirigenten op een weinig tijdrovende wijze een indruk te kunnen geven.

Als laatste maatregel zou men zich de (wellicht theoretische) mogelijkheid kunnen voorstellen dat aan de orkesten de verplichting word opgelegd om dat deel van de jaarlijkse produktie van orkestmuziek, dat niet voor publiek wordt uitgevoerd, te 'repeteren'. Het is daarbij de vraag in hoeverre in de praktijk een dergelijke verplichting niet een nadelige invloed zal hebben op het niveau van de uitvoering.

Met enige nadruk willen wij er tenslotte op wijzen, dat in het voorgaande slechts gesproken is over één mogelijke reden om iets uit te voeren: het publiek is hier niet ter sprake gekomen, evenmin als bij het onderzoek. Er zijn geen aanwijzingen voor dat de groep die bereid is naar het werk van levende Nederlandse componisten van zgn. serieuze muziek te luisteren, een grote omvang heeft. Daar begint o.i. het publiekvraagstuk.

samenvatting

de schriftelijke enquête onder componisten

Dit boek bevat het verslag van een onderzoek naar produktie, opdracht, uitgave en uitvoering van zgn. ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966 in Nederland. Het onderzoek bestaat uit drie delen: een schriftelijke enquête onder Nederlandse componisten (hoofdstuk I, interviews bij componisten van orkestmuziek (hoofdstuk II) en bij dirigenten (hoofdstuk III). De schriftelijke enquête werd voorjaar 1967 gehouden onder 174 componisten, te weten de leden van het Genootschap van Nederlandse componisten (opgericht in 1911; doel: de bevordering van de geestelijke en stofelijke belangen van zijn leden); van de Stichting Gaudeamus (opgericht in 1950; doel: de bevordering van de artistieke, geestelijk-culturele, maatschappelijke en praktische belangen van jonge hedendaagse componisten); en diegenen van wie tenminste één compositie was uitgegeven door de Stichting Donemus (opgericht in 1947; doel: de ontplooiing van het Nederlandse muziekleven te bevorderen, in het bijzonder door steun te verlenen aan de Nederlandse scheppende toonkunst). 135 componisten beantwoordden de enquête; van de overigen werden via het Bureau Muziek Auteursrecht (BUMA) (opgericht in 1914, bureau voor het innen van uitvoeringsrechten voor componisten, muzikuitgevers en tekstdichters) nog enkele gegevens verkregen.

produktie

Van de 135 respondenten had een vierde deel in de betreffende periode geen composities voltooid; dit betrof vooral de ouderen. Door de ongeveer 100 'productieve' componisten waren in de jaren 1964, 1965 en 1966 645 composities voltooid. Telt men daarbij de produktie van de niet-respondenten (volgens BUMA gegevens een kleine honderd), dan resulteert dit in een gemiddelde jaarproduktie van ongeveer 250.

Van de 645 composities behoorde een vijfde deel tot de 'functionele' muziek d.w.z. muziek ter begeleiding van film, toneel, ballet, hoorspelen e.d. Verder bleek 31% orkestmuziek en 43% kamermuziek te betreffen. De speelduur van alle composities tezamen bedroeg 156 uur, waarvan een derde gedeelte functionele muziek was. Qua speelduur was de orkestmuziek de grootste categorie.

De leeftijdsgroep van 31-50 jaar bleek het meest productief te zijn geweest. Het aandeel van de orkestwerken op de totale productie vertoonde voor de componisten uit de diverse leeftijdsgroepen tot 60 jaar geen grote verschillen. De jongste groep had relatief de meeste kamermuziek gecomponeerd; naarmate het een oudere groep betrof was het aandeel van kamermuziek kleiner en dat van de overige categorieën (het totaal van a capella koormuziek, opera, elektronische muziek e.a.) groter. Leeftijdverschillen bleken overigens op allerlei gebieden een belangrijke rol te vervullen zoals nog zal blijken uit de andere resultaten van de enquête.

opdracht

De helft van alle composities is in opdracht ontstaan, de functionele muziek twee keer zo vaak als de niet-functionele (resp. ong. 80% en 40%). Hieruit blijkt duidelijk de grote betekenis van het opdrachtsysteem voor de compositorische activiteit en dat niet alleen met betrekking tot de functionele muziek: bij de niet-functionele muziek is altijd nog ongeveer 60% van de orkestmuziek, 25% van de kamermuziek en 50% van de overige composities in opdracht ontstaan.

Een kwart van de 'productieve' respondenten viel buiten de opdrachten; per componist werden er in deze drie jaren gemiddeld drie verstrekt, waarbij de 31-50 jarigen met ruim vier de meeste opdrachten verkregen. Gemiddeld slechts anderhalve opdracht was bestemd voor de categorie van ouder dan 60 jaar.

De overheid op de diverse niveaus (rijk, provincie, gemeente) nam een kwart van alle opdrachten voor haar rekening, wat ook het geval was met de (gesubsidieerde) orkesten en kunststichtingen tezamen. Radio en televisie verstrekten 16% van de opdrachten en waren hierin vooral actief met betrekking tot de functionele muziek. Dit laatste in tegenstelling tot de andere genoemde opdrachtgevers.

De opdrachtgevers bleken vooral de productie van orkestmuziek te stimuleren.

uitgave

Ruim de helft van de in de periode 1964 tot en met 1966 voltooide composities was per 1 januari 1967 uitgegeven, orkestmuziek het meest, en functionele muziek beduidend minder dan niet-functionele. Ongeveer driekwart van de uitgegeven niet-functionele en 43% van de uitgegeven functionele muziek is door Donemus verzorgd, van de orkestmuziek is dit 90%. Van de 41-50 jarigen is het hoogste percentage composities uitgegeven; reeds eerder bleek dat zij ook behoorden tot de categorie welke het meest produktief was en relatief veel opdrachten verkreeg.

uitvoering

70% van de composities was per 1 januari 1967 tenminste één keer uitgevoerd. Te verwachten valt dat dit percentage na deze datum nog zal stijgen. Het bleek nl. dat naarmate er meer tijd was verstreken sinds de voltooiing der composities het uitvoeringspercentage hoger was: voor de composities uit 1964, 1965 en 1966 bedroeg het resp. 77%, 72% en 63%. In het jaar van voltooiing werd het grootste aantal premières gegeven, naarmate het voltooiingsjaar verder af kwam te liggen werd dit aantal kleiner (van de composities uit 1964 werden in 1964, 1965 en 1966 resp. 42%, 22% en 9% uitgevoerd).

Composities welke in opdracht waren ontstaan hadden meer een première beleefd dan de niet-opdrachten (resp. 85% en 56%). Voor de functionele muziek waren deze percentages hoger dan voor de niet-functionele muziek (resp. 95% - 64% en 82% - 56%). Bij de niet-functionele opdrachten verliep in het algemeen meer tijd alvorens het tot een uitvoering kwam dan bij de functionele opdrachten. Van de opdrachten waren de kamermuziekcomposities wat minder uitgevoerd dan de overige composities, van de niet-opdrachten was dit het geval bij de orkestwerken.

De hierna volgende gegevens hebben alleen betrekking op niet-functionele muziek.

De jongste leeftijdsgroep beleefde met 86% het hoogste percentage premières van haar niet-functionele composities (bij de kamermuziek was dit zelfs 95%). Het laagst was dit percentage bij de componisten ouder dan 60 jaar. Lag de top met betrekking tot het totaal der muzieksoorten én de kamermuziek bij de jongste leeftijdsgroep, bij de orkestmuziek stonden de 31-50 jarigen bovenaan.

De opdrachten hadden een hoger uitvoeringspercentage dan de niet-opdrachten. Ook hier was de leeftijdsfactor belangrijk. Van de categorieën jonger dan 51 jaar was dit verschil tussen opdrachten en niet-opdrachten aanmerkelijk kleiner dan bij de oudere categorieën. Anders gezegd: de situatie was voor de ouderen ongunstiger dan voor de jongeren, en dit was voor een belangrijk deel te wijten aan het beduidend lagere uitvoeringspercentage van de niet in opdracht geschreven composities van de ouderen.

Het voorgaande had alleen betrekking op het uitgevoerd zijn. Betreft men echter het aantal uitvoeringen in de beschouwing, dan blijkt dat het percentage van 67% voor de niet-functionele muziek (tenminste één keer) daalt tot 14% voor tenminste vijf keer. Men dient hierbij echter wel te bedenken dat voor een groot aantal uitvoeringen veel tijd nodig is, d.w.z. dat de percentages ongetwijfeld nog zullen stijgen.

Orkestmuziek is in mindere mate meer dan 4 keer uitgevoerd dan kamer-muziek. In het algemeen geldt dat naarmate een leeftijdsgroep een hoger percentage uitgevoerde werken heeft ook het percentage meer dan 4 keer uitgevoerde werken hoger is.

Van de premieres van orkestwerken werd 56% verzorgd door Nederlandse beroepsorkesten, terwijl jeugd- en studentenorkesten bijna een derde gedeelte voor hun rekening namen.

interviews met componisten

Als vervolg op de schriftelijke enquête werden interviews afgenomen aan 55 van de 69 componisten welke gedurende 1964 tot en met 1966 één of meer niet-functionele werken voor orkest hadden voltooid (11 componisten waren niet bereikbaar, drie hadden alleen werken voor amateurorkest geschreven). De resultaten van de interviews waren als volgt:

opdracht

Men had slechts zeer weinig (nl. bij 4 van de 122 composities) zelf het initiatief genomen om een opdracht te verkrijgen. Aan de meeste opdrachten waren bepaalde eisen verbonden, voornamelijk inzake de bezetting, in mindere mate met betrekking tot het karakter en de speelduur van het werk. Kritiek van de componisten op het opdrachtensysteem, voor zover geuit, had o.m. betrekking op de discrepantie tussen de aan de opdracht verbonden eisen en de persoonlijke interesse van de componist.

uitgave

Twee derde der betrokken orkestwerken werd 'automatisch' door Donemus uitgegeven. Bij de overige composities had de componist in de helft der gevallen zelf pogingen gedaan om het werk uitgegeven te krijgen, meestal door Donemus te benaderen. Twee derde van de benaderingen slaagde. Bij 40% van de onderzochte composities prefereerde de componist een van de grote buitenlandse uitgeverijen, bij 35% gaf men de voorkeur aan Donemus. De buitenlandse uitgevers genoten in bovenvermelde gevallen de voorkeur o.m. vanwege het hogere niveau (door strengere selectie van de composities) en de grotere propaganda.

uitvoering

Bij een derde van de composities was een uitvoering bij de opdracht inbegrepen. Bij de overige had de componist in 60% der gevallen zelf pogingen gedaan om het werk uitgevoerd te krijgen. Het percentage was het hoogst bij de jongste leeftijdsgroep. Ruim driekwart van de componisten was voornemens om indien nodig dit in de toekomst bij een nieuw werk te doen; men zou dan echter slechts enkele orkesten benaderen. Uit het onderzoek bleek niet duidelijk dat in het algemeen bij een benadering succes verzekerd was. Het Concertgebouworkest, en in mindere mate het Residentieorkest en het Utrechts Symphonie Orkest genoten de meeste voorkeur voor een uitvoering. Door 8 deskundigen van het Nederlandse muziekleven werden de componisten van wie gegevens met betrekking tot de uitvoeringskans en de waardering van zowel de componist als de dirigent verkregen waren, ingedeeld naar muzikale richting. Hierbij werd gebruik gemaakt van het volgende overzicht van muzikale richtingen, waarbij de richtingen van D naar A toenemen in mate van traditionaliteit.

(A) Overwegend tonaal; modale melodiek; vrije ritmiek.

Mahler, Strauss, Debussy, Ravel.

(B) Vrije tonaliteit; folkloristisch; polytonaliteit; octotonie en andere reeksvormen (pentatonisch e.d.); neoclassicisme.

Bartok, Britten, Hindemith, Milhaud, Strawinsky tot laatste periode.

(C) Overwegend atonaal en/of dodecafonisch.

Berg, Henze.

(D) Serieel en postserieel.

Boulez, Stockhausen, Berio, Cage.

In de uiteindelijke indeling werden de componisten opgenomen wier werk aan tenminste 6 van de onafhankelijk van elkaar werkende juryleden bekend was en waarover bij tenminste 70% van de juryleden overeenstemming bestond met betrekking tot de muzikale richting. In totaal betrof dit 42 componisten, waarvan ongeveer 40% in meer dan één richting werd ingedeeld. Er bleek een samenhang tussen leeftijd en indeling in richtingen: van de componisten ouder dan 50 jaar blijkt bijna 90% in een der meer traditionele richtingen A, AB of B ingedeeld te zijn. Twee derde van de componisten van 36 tot 50 jaar werd tot BC en CD gerekend, terwijl alle componisten jonger dan 36 jaar in de minst traditionele richting D zijn geplaatst.

Componisten van gematigd traditionele richting gaven zichzelf de hoogste gemiddelde uitvoeringskansen (namelijk een gemiddelde van 6,1; men had voor het antwoord keuze uit 9 mogelijkheden op een schaal van 1 'kans zeer klein' tot en met 9 'kans zeer groot') bij de in het onderzoek betrokken 16 beroepsorkesten. Naarmate men hoorde tot een meer dan wel minder traditionele richting daalde in het algemeen de geschatte kans op uitvoering, waarbij de twee meest avantgardistische richtingen het meest pessimistisch waren (gem. ongeveer 3,2).

De drie radio-orkesten: Het Radio Kamer Orkest, het Omroep Orkest en het Radio Philharmonisch Orkest behoorden tot de vijf orkesten waarbij men de uitvoeringskansen het hoogst schat (gem. ongeveer 6). Het grootst was volgens de componisten de kans bij het Radio Kamer Orkest. Er waren verschillen tussen de muzikale richtingen ten aanzien van de uitvoeringskansen bij de diverse orkesten.

Gevraagd naar de waardering door de dirigenten voor hun werk, bleken de componisten van de gematigd traditionele richting B in 10% van de gevallen hiermee onbekend zijn. Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel was dan B (met uitzondering van CD), was dit percentage hoger (D: 34%; A: 67%). Er kon een positieve samenhang worden geconstateerd tussen de geschatte waardering en de geschatte kans op uitvoering.

Tenslotte bleek dat de door de jury verrichte indeling van de componisten naar muzikale richting in grote lijnen overeenkwam met de wijze waarop de componisten zichzelf plaatsten op een schaal traditioneel-avantgardistisch, met dien verstande echter dat de componisten van de naar het oordeel der jury op een na meest traditionele en de op een na meest moderne richting zichzelf overwegend als meer traditioneel, resp. modern beschouwden dan de extreme richtingen volgens de indeling van de jury.

interviews met dirigenten

Tenslotte werden interviews afgenomen aan 18 van de 19 vaste dirigenten van 16 Nederlandse symphonie- en kamerorkesten (één van de dirigenten was wegens ziekte verhinderd). De interviews leverden de volgende resultaten op.

repertoirebeleid

Dirigenten kenden zichzelf de meeste invloed toe bij de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te nemen. Artistiek leider en directeur stonden op de tweede plaats. De invloed van bestuursleden en zakelijk leider werd miniem geacht.

Bij de niet-radio-orkesten was de 'waardering door de dirigent voor het betreffende werk' de belangrijkste overweging dit werk al dan niet op het repertoire te nemen. Gemiddeld veel invloed hadden voorts: 'programmeringsmogelijkheden', 'repetitiemogelijkheden', 'gastdirigenten', 'duidelijkheid van de gebruikte notaties' en 'solisten'. Ook de 'mate waarin de componist zich een zekere naam heeft verworven', 'duidelijkheid van het handschrift', 'bezetting die aantrekking van andere musici vereist' en de 'mate waarin het werk tot de nieuwste muzikale stromingen behoort' zijn van invloed op deze beslissing. Minder invloed werd toegekend aan de 'muzikale smaak van het publiek', terwijl de 'muzikale wensen der orkestleden' maar weinig invloed bleken uit te oefenen. De radio-dirigenten gaven aan het merendeel van de overwegingen een lagere gemiddelde invloed dan de overige dirigenten. Onder meer was dit het geval bij de 'waardering voor het werk door de dirigent'. Aan de 'duidelijkheid van de gebruikte notaties en van het handschrift' werd door de radio-dirigenten zeer veel invloed toegeschreven.

Het aandeel van composities van levende Nederlandse componisten op het repertoire werd door de meerderheid 'juist groot genoeg' geacht.

bekendheid met het werk van componisten

Het werk van bijna een derde van de componisten was aan de dirigenten onbekend. Het beste bekend bleken de componisten van de qua mate van traditionaliteit middengroepen (B en BC), met ongeveer 10% onbekenden. Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel was dan B en BC was het percentage onbekenden hoger. De meest traditionele richting was

voor meer dan de helft, de meest moderne voor een derde onbekend. 80% van de dirigenten was beter bekend met het werk van leeftijdgenoten dan met dat van andere componisten.

uitvoeringskans en waardering

Er bleek bij de dirigenten een sterke positieve relatie te bestaan tussen de geschatte waardering en uitvoeringskans.

De componisten van BC behaalden zowel bij de uitvoeringskans als bij de waardering het hoogste gemiddelde (ongeveer 6 op een schaal van 1 'kans zeer klein'; 'helemaal geen waardering' tot en met 9 'kans zeer groot'; 'zeer veel waardering'). Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel was dan BC, was het gemiddelde lager. Het laagst was het gemiddelde bij de meest traditionele richting A (kans 2,8; waardering 3,8).

Vergelijkt men de waardering voor de verschillende richtingen van dirigenten jonger dan 35 jaar met die van hun oudere collega's, dan blijkt de meerderheid van de ouderen aan de componisten van de minst traditionele richting, die der seriële en post-seriële muziek, het laagste gemiddelde te hebben toegekend. Van de jongere dirigenten heeft de meerderheid juist voor deze richting een grotere gemiddelde waardering dan voor bijna elk van de andere richtingen.

Bij bijna alle muzikale richtingen is er een positieve relatie tussen de door componisten verwachte en de door dirigenten toegekende waardering (De componisten van A moesten i.v.m. de grote aantallen onbekenden buiten beschouwing blijven). De gemiddelde correlatie-coëfficiënt is het hoogst voor de componisten van BC en CD (ongeveer 0,35). Deze componisten hebben dus verhoudingsgewijs het beste zicht op de situatie. Naarmate de richting meer dan wel minder traditioneel is dan BC en CD is het gemiddelde lager (het laagst bij de zeer traditionele richting AB: + 0,11).

Het onbekendheidspercentage met betrekking tot de vraag naar de waardering is voor de componisten wat hoger dan voor de dirigenten. De componisten zijn over het algemeen wat pessimistischer dan nodig is, gezien de antwoorden van de dirigenten, waarbij natuurlijk rekening moet worden gehouden met de betrekkelijke grofheid van de metingen. Grote verschillen tussen de schattingen van componisten en dirigenten werden aangetroffen bij componisten die weinig waardering dan wel onbekend verwachtten, maar die in werkelijkheid veel waardering kregen (13% resp. 18% van de betreffende categorieën) en bij componisten die veel waardering verwachtten maar in

plaats daarvan 'onbekend' of weinig waardering verkregen (23% van de categorie 'hoge' verwachting). Opmerkelijk was dat de eerstgenoemde 'te' pessimistische componisten in meerderheid tot de minder traditionele richtingen BC, CD en D behoorden, terwijl van de 'te' optimistische componisten de meerderheid juist meer traditioneel (A, AB, B) georiënteerd was. Tenslotte bleek dat bij de meerderheid van de componisten van de nieuwere richtingen (BC, CD en D) grotere zekerheid inzake de geschatte waardering samenging met een grotere mate van overeenkomst met de waardering van de dirigent zelf, terwijl bij de componisten van de meer traditionele richtingen eerder het omgekeerde het geval was.

enkele nabeschouwingen

De resultaten van dit onderzoek gelden uitsluitend voor de leden van het Genootschap van Nederlandse Componisten en de Stichting Gaudeamus en degenen van wie tenminste één compositie door Donemus is uitgegeven. Over de Nederlanders die zich wel bezighielden met het componeren van ernstige muziek maar die niet tot bovenstaande groep behoorden, zijn noch wat betreft aantal, noch wat betreft productie en kenmerken van deze productie, gegevens bekend. De cijfers met betrekking tot de productie van de onderzochte groep, die waarschijnlijk slechts voor een klein gedeelte uit full-time componisten (zonder nevenwerkzaamheden) bestond, kunnen als gevolg van mogelijke onvolledige antwoorden, in werkelijkheid hoger zijn. Bij vergelijking van de verschillende leeftijdsgroepen ten aanzien van de productie naar muzieksoort bleek dat het percentage kamermuziek toenam en het percentage 'overige muzieksoorten' afnam naarmate het een jongere leeftijdsgroep betrof. Men kan zich afvragen of de nadruk van de jongere componisten op de kamermuziek een voorbijgaande beginperiode in hun muzikale ontwikkeling zal zijn dan wel een blijvende voorkeur. Bijna de helft van de composities was in opdracht geschreven. Opdrachten zijn van groot belang, o.m. door het financieel aspect (betaling voor compositorische arbeid; wanneer de componist in voldoende mate van redelijk gehonoreerde opdrachten is voorzien, worden nevenwerkzaamheden minder noodzakelijk) en het uitvoeringsaspect (van de opdrachten wordt een hoger percentage uitgevoerd dan van de niet-opdrachten). Via aan de opdrachten gestelde eisen kunnen de opdrachtgevers invloed uitoefenen op de gerichtheid van de muzikale productie. Het schrijven van orkestmuziek werd door

de onafhankelijk van elkaar werkende opdrachtgevers meer gestimuleerd dan het schrijven van kamermuziek. Het lijkt om bijv. financiële en organisatorische redenen gemakkelijker om kamermuziek herhaalde keren uit te voeren dan orkestmuziek, wat een argument zou kunnen zijn om bij de opdrachten de nadruk minder op orkest- dan op kamermuziek te leggen. Een centrum dat informatie verschaft over opdrachtmogelijkheden en tevens coördinerend optreedt zou van belang kunnen zijn.

Van de in 1964 voltooide composities waren per 1 januari 1967 alle functionele en bijna alle (94%) niet-functionele opdrachten uitgevoerd. Van de (voornamelijk uit niet-functionele werken bestaande) niet-opdrachten was toen, twee jaar na voltooiing, nog altijd 40% niet uitgevoerd. Aangezien een componist alleen dan kan horen hoe een compositie in werkelijkheid klinkt, als deze wordt uitgevoerd en alleen dan eventueel door hem gemaakte fouten kan opsporen, betekent dit percentage een zekere stagnatie in de ontwikkeling van de betreffende componisten.

Per jaar werden gemiddeld rond 50 nieuwe Nederlandse orkestcomposities voltooid. Per orkest gezien zou men kunnen spreken van 'overproductie', zeker als men in aanmerking neemt dat de door de orkesten te spelen composities gekozen worden uit het totale aanbod van composities en niet slechts uit het aanbod van Nederlandse werken. In deze situatie zou alleen bij coördinatie tussen de uitvoerenden met betrekking tot de keuze van de te spelen composities, de gehele of bijna de gehele Nederlandse jaarproductie gespeeld kunnen worden.

De dirigenten kenden zichzelf de grootste invloed toe op de beslissing een compositie al dan niet op het repertoire te nemen, terwijl het orkestbestuur naar hun mening bijna helemaal geen invloed uitoefende. Dit bestuur zou echter, via de keuze van de te benoemen dirigent, wel degelijk invloed kunnen uitoefenen op het repertoire.

Uit het onderzoek bleek een samenhang tussen muzikale voorkeur en leeftijd. In verband hiermee kan nog worden gewezen op het vraagstuk van de benoeming 'voor het leven', gezien de mogelijkheid dat een op een bepaalde leeftijd benoemde dirigent na verloop van tijd de aansluiting met nieuwere richtingen die hij eventueel wel had bij zijn benoeming, gaat verliezen.

Het merendeel van de dirigenten achtte het aandeel van hedendaagse Nederlandse composities in het repertoire 'juist groot genoeg'. Bij een in het algemeen niet al te grote waardering voor het werk van Nederlandse componisten en bij de zeer grote invloed die men aan de eigen waardering toekent is er, voor zover het de onderzochte dirigenten betreft, weinig kans op een

vergroting van dit aandeel, tenzij de waardering een minder grote rol bij de keuze zou gaan spelen. Deze keuze betreft dan meestal wat op een gewoon concert, in tegenwoordigheid van publiek, zal worden gespeeld. Daarbij kunnen factoren als 'smaak van het publiek', 'programmeringsmogelijkheden' e.d. een rol spelen. Men zou wellicht gemakkelijker kunnen besluiten om een compositie te spelen als, naast de gebruikelijke uitvoeringen voor publiek, ook de mogelijkheid zou bestaan van repetities zonder uitvoeringen voor publiek, louter als studiemogelijkheid voor de componist. Men zou zich tenslotte de mogelijkheid kunnen voorstellen dat aan de orkesten de verplichting wordt opgelegd om dat deel van de jaarlijkse produktie van orkestmuziek dat niet wordt uitgevoerd te 'repeteren'.

Tenslotte dient vermeld te worden dat in dit onderzoek het publiek niet of nauwelijks ter sprake is gekomen. Er zijn geen aanwijzingen voor dat de groep, die bereid is naar het werk van levende Nederlandse componisten van zgn. serieuze muziek te luisteren, een grote omvang heeft. Daar begint o.i. het zeer belangrijke publiekvraagstuk.

bijlagen

vragenlijst gebruikt bij de interviews met componisten van niet-functionele orkestmuziek [17]

In 196.. werd door u de orkestcompositie voltooid.

De volgende vragen hebben betrekking op deze compositie.

(1) Welke personen en instanties zijn door u achtereenvolgens benaderd teneinde een **opdracht** voor dit werk te verkrijgen?

(2) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze pogingen?

(3) Welke personen en instanties hebben u achtereenvolgens benaderd voor een opdracht?

(4) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze benaderingen?

(5) Zijn er nog andere personen en instanties geweest die een bemiddelende rol hebben gespeeld?

(ENQ.; vraag 6 en 7 alleen stellen als de compositie in opdracht is geschreven.)

(6) De opdracht heeft u gekregen van Heeft u nog bij andere personen en instanties getracht een opdracht voor dit werk te verkrijgen?

(7) Welke zijn de eisen waaraan de opdracht diende te voldoen?

(8) Welke personen en instanties zijn door u achtereenvolgens benaderd teneinde deze compositie **uitgegeven** te krijgen?

(9) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze pogingen?

(10) Welke personen en instanties hebben u achtereenvolgens benaderd om het werk eventueel uit te geven?

(11) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze benaderingen?

(12) Zijn er nog andere personen en instanties geweest die een bemiddelende rol hebben gespeeld?

(ENQ.; vraag 15 alleen stellen als de compositie is uitgegeven.)

(ENQ.; vraag 13 alleen stellen als de compositie is uitgegeven.)

(13) Bij welke uitgeverij had u deze compositie het liefst laten uitgeven? Waarom?

(ENQ.; vraag 14 alleen stellen als de compositie niet is uitgegeven.)

(14) Bij welke uitgeverij zou u dit werk het liefst laten uitgeven? Waarom?

(15) Welke personen en instanties zijn door u achtereenvolgens benaderd teneinde deze compositie **uitgevoerd** te krijgen?

(16) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze pogingen?

(17) Welke personen en instanties hebben u achtereenvolgens benaderd om het werk uit te voeren?

(18) Wat waren uw bevindingen bij elk van deze benaderingen?

(19) Zijn er nog andere personen en instanties geweest die een bemiddelende rol hebben gespeeld?

(20) Door welk orkest zou u dit werk het liefst uitgevoerd horen? Waarom?

(21) Is deze compositie uitsluitend voor amateurorkesten bedoeld?

(22) Gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven, dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd:

a. Zou u teneinde deze compositie uitgevoerd te krijgen, anderen gaan benaderen?

b. Zo ja, welke personen en instanties zou u achtereenvolgens benaderen?

c. Vervolgens zal voor elk van de 16 Nederlandse beroepsorkesten de vraag worden gesteld: „Hoe groot denkt u dat de kans is dat hetorkest als dit een exemplaar van de partituur ontvangt, uw compositie zal gaan uitvoeren, gesteld dat de voor dit werk voor-

geschreven bezetting niet te veel afwijkt van de bezetting van het betreffende orkest?"

Het antwoord op deze vraag kan gegeven worden op schaaltes *. (ENQ. overhandigt schaaltes). U heeft hierbij de keuze uit 9 mogelijkheden, van „zeer gering” tot „zeer groot”. Vindt u, dat de kans dat het betreffende orkest uw compositie zal gaan uitvoeren, zeer gering is, dan zet u een kruisje in dit vakje. (ENQ. wijst uiterst linkse vakje aan). Denkt u dat de kans zeer groot is, dan zet u een kruisje in dit vakje (ENQ. wijst vakje helemaal rechts aan). De andere vakjes kunt u gebruiken naarmate u de kans groter dan wel kleiner acht. De schaaltes zijn genummerd. Ik zal de orkesten en hun nummers op-lezen.

(ENQ.: indien de geënquêteerde onbekend is met de kans, dient hij 0 op de betreffende schaaltes in te vullen).

Orkesten

- 1 Het Brabants Orkest
- 2 Concertgebouworkest
- 3 Frysk Orkest
- 4 Gelders Orkest
- 5 Kunstmaand Orkest
- 6 Limburgs Symphonie Orkest
- 7 Nederlands Kamerorkest
- 8 Noordelijk Filharmonisch Orkest
- 9 Noordhollands Philharmonisch Orkest
- 10 Omroeporkest
- 11 Overijssels Philharmonisch Orkest
- 12 Radio Kamerorkest
- 13 Radio Philharmonisch Orkest
- 14 Residentie Orkest
- 15 Rotterdams Philharmonisch Orkest
- 16 Utrechts Symphonie Orkest

d. Hoe zeker is u ervan dat uw antwoord op de vraag naar de kans dat Nederlandse beroepsorkesten uw compositie zullen gaan uitvoeren, juist is?

* Voor de bij deze en de volgende vragen gebruikte schalen: zie bijlage 4.

(ENQ. overhandigt schaaltsjes). Hier heeft u schaaltsjes met 9 keuzemogelijkheden, van „zeer zeker” tot „zeer onzeker”, (ENQ. leest de namen van de bij vraag 22c vermelde orkesten voor. De orkesten waarbij de geënquêteerde als antwoord op vraag 22c „onbekend” heeft ingevuld, kunnen worden overgeslagen).

(23a) Wat is naar uw mening de waardering van elk van de hierna te noemen dirigenten voor uw compositorisch werk?

(ENQ. overhandigt schaaltsjes). Het antwoord op deze vraag kan worden aangegeven op schaaltsjes met 9 keuzemogelijkheden van „helemaal geen waardering” tot „zeer veel waardering”. Ik zal u de namen van de dirigenten en hun nummers oplezen.

(ENQ. indien de geënquêteerde onbekend is met betrekking tot de waardering, dient hij 0 op het betreffende schaaltsje in te vullen).

Dirigenten

- 1 Henri Arends
- 2 Jan Brussen
- 3 Franz-Paul Decker
- 4 Leo Driehuis
- 5 Jean Fournet
- 6 Carl von Caraguly
- 7 Szymon Goldberg
- 8 Bernard Haitink
- 9 Paul Hupperts
- 10 Hein Jordans
- 11 Anton Kersjes
- 12 Roelof Krol
- 13 Willem van Otterloo
- 14 André Rieu
- 15 Alfred Salten
- 16 Henk Spruit
- 17 Charles de Wolff
- 18 Edo de Waart
- 19 David Zinman

(23b) Hoe zeker is u ervan dat uw antwoord op de vraag naar de waardering van Nederlandse dirigenten voor uw werk als componist juist is?

(ENQ. overhandigt schaaltes en leest de namen van de dirigenten (vraag 23a) voor. Dirigenten waarbij de geënquêteerde als antwoord op vraag 23a „onbekend” heeft ingevuld, kunnen worden overgeslagen).

(24) Bij verschillende vragen is gesteld dat u binnenkort een zuiver-instrumentaal orkestwerk zou gaan schrijven, dat qua muzikale richting aansluit bij uw werk van de laatste tijd. Zou u tenslotte de plaats van deze compositie op dit schaalte willen aangeven?

(ENQ. overhandigt schaalte met 7 keuzemogelijkheden, van „traditioneel” tot „avant-gardistisch”).

Datum

Duur

Nr. componist

Aantal orkestcomposities

Naam enquêteur

vragenlijst gebruikt bij de interviews met dirigenten

(1) In hoeverre hebben de hierna te noemen personen en instanties bij uw orkest invloed op de beslissing om een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen.

Het antwoord op deze vraag kan gegeven worden op schaaltes *. (ENQ. overhandigt schaaltes). U heeft hierbij de keuze uit 9 mogelijkheden, van „helemaal geen invloed” tot „zeer veel invloed”. Vindt u, dat de betreffende persoon (of instantie) helemaal geen invloed uitoefent op deze beslissing, dan zet u een kruisje in dit vakje (ENQ. wijst uiterst linkse vakje aan). Is er naar uw mening sprake van zeer veel invloed, dan zet u een kruisje in dit vakje (ENQ. wijst vakje uiterst rechts aan). De andere vakjes kunt u gebruiken naarmate u de invloed groter dan wel kleiner acht. Het is mogelijk dat een of meer van de te noemen personen en instanties niet bij uw orkest aanwezig zijn. In dat geval kunt u de letters n.a. op het schaalte invullen. (ENQ. leest op:)

- 1 Artistiek adviseur
- 2 Artistiek leider
- 3 Bestuur
- 4 Directeur
- 5 Dirigent
- 6 Zakelijk leider
- 7 Anderen, wie?

(2) Wie van de zojuist genoemde personen en instanties heeft de belangrijkste stem bij deze beslissing?

(3) (ENQ. overhandigt schaaltes). Ook bij deze vraag kan het antwoord gegeven worden op schaaltes met 9 mogelijkheden, van „helemaal geen invloed” tot „zeer veel invloed”. De vraag luidt: In hoeverre zijn de volgende factoren van invloed op de beslissing een bepaalde compositie al dan niet op het repertoire te nemen:

- 1 Een bezetting die aantrekking van andere musici vereist
- 2 Vereiste technische vaardigheid der orkestleden
- 3 Muzikale wensen der orkestleden
- 4 Muzikale smaak van het publiek

* Voor de bij deze en de volgende vragen gebruikte schalen: zie bijlage 4.

- 5 Waardering voor het werk door de dirigent
- 6 De mate waarin de componist zich een zekere naam heeft verworven
- 7 De mate waarin het werk tot de nieuwste muzikale stromingen behoort
- 8 Repetitiemogelijkheden
- 9 Accommodatie van de zaal
- 10 Programmeringsmogelijkheden
- 11 Solisten
- 12 Gastdirigenten
- 13 Uitwisseling van orkesten
- 14 Duidelijkheid van het handschrift
- 15 Duidelijkheid van de gebruikte notaties
- 16 Woonplaats van componist; al dan niet in regio van orkest.

(4) Wat is naar uw mening het aandeel van uitvoeringen van composities van levende Nederlandse componisten op het totaal der uitvoeringen door uw orkest?

(ENQ. overhandigt kaart.)

- 1 Veel te klein
- 2 Te klein
- 3 Iets te klein
- 4 Juist groot genoeg
- 5 Iets te groot
- 6 Te groot
- 7 Veel te groot

(5) Wat is uw waardering voor het compositorisch werk van elk van de hierna te noemen Nederlandse componisten?

(ENQ. overhandigt schaaltes). Het antwoord op deze vraag kunt u weer aangeven op schaaltes. U heeft 9 keuzemogelijkheden van „helemaal geen waardering” tot „zeer veel waardering”. Ik zal u de namen der componisten oplezen.

(ENQ.: indien de geënquêteerde onbekend is met het compositorisch werk, dient hij 0 op het betreffende schaalte in te vullen).

(6) Tenslotte zal voor een aantal Nederlandse componisten de vraag worden gesteld:

Gesteld dat de componist een nieuwe compositie voor orkest zou

gaan schrijven, die qua muzikale richting aansluit bij zijn werk van de laatste tijd, en het orkest ontvangt een exemplaar van de partituur, hoe groot schat u dan de kans dat het orkest dat werk zal gaan uitvoeren; als de voor dit werk voorgeschreven bezetting niet te veel afwijkt van de bezetting van dat orkest?

Het antwoord kan ook hier gegeven worden op schaaltes. U heeft 9 keuzemogelijkheden, van „zeer gering” tot „zeer groot”. Ik zal u nu de namen van de componisten oplezen. (ENQ. componisten waarbij als antwoord op vraag 5 "0" door de geënquêteerde is ingevuld, kunnen worden overgeslagen).

Datum

Duur

Nr. Dirigent

Nr. Orkest

Naam enquêteur

bij de interviews gebruikte schalen

Interviews componisten vraag 22c	
Interviews dirigenten vraag 6	
zeer gering	zeer groot
Interviews componisten vraag 23a	
Interviews dirigenten vraag 5	
helemaal geen waardering	zeer veel waardering
Interviews componisten vraag 22d en 23b	
zeer onzeker	zeer zeker
Interviews dirigenten vraag 1 en 3	
helemaal geen invloed	zeer veel invloed
Interviews componisten vraag 24	
traditioneel	avant-gardistisch

schriftelijke enquête: introductiebrief van het Genootschap van Nederlandse Componisten

GENOOTSCHAP VAN
NEDERLANDSE COMPOSITEN

Laatstelijk goedgekeurd bij koninklijk
besluit van 7 juli 1965

6 april 1967

Van de administrateur
Marius Bauerstraat 30
Amsterdam 17; Giro 236328

Geachte collega,

Het is wellicht overbodig er bij u langs deze weg op aan te dringen uw medewerking te verlenen aan de enquête die de Boekmanstichting op ons terrein onderneemt. U zult immers wel weten, dat ons genootschap de kunstsociologische activiteiten van de genoemde stichting van harte steunt, omdat die een onmiskenbaar belang voor het kunstleven in het algemeen en derhalve ook voor de Nederlandse componisten dienen. Nu de Boekmanstichting aandacht besteedt aan een gebied, waarop de gegevens uitsluitend door ons, componisten, kunnen worden geleverd, is uw belangstelling extra noodzakelijk.

Vandaar dat ik een dringend beroep op u doe de bijgesloten enquêteformulieren zo nauwkeurig en zo spoedig mogelijk in te vullen.

Bij voorbaat dank ik u voor uw medewerking, die wel enige tijd zal vergen. Aangezien uw en ons aller belang hier in het geding is, reken ik er echter op, dat u de moeite zult willen nemen aan mijn verzoek gevolg te geven.

Met collegiale groeten
Lex van Delden
secretaris

Dr. E. Boekmanstichting
Keizersgracht 609 Amsterdam

kunstsociologisch studiecentrum
tel. 020-243950

Amsterdam, 6 april 1967

L.S.

De Dr. E. Boekmanstichting organiseert eind 1967 een conferentie, welke gewijd zal zijn aan de lotgevallen van hedendaagse Nederlandse composities, welke zijn de wegen, die tot de uitvoering van een compositie leiden en welke schakels zijn hierbij betrokken?

Ter voorbereiding van deze conferentie stellen wij een onderzoek in naar de feitelijke situatie met betrekking tot bovengenoemde problematiek. In eerste instantie is hiervoor een zo compleet mogelijk overzicht nodig van wat er in de laatste jaren is gecomponeerd en welk gedeelte hiervan reeds is uitgegeven resp. uitgevoerd. In dit verband zouden wij u willen verzoeken uw medewerking te verlenen aan dit onderzoek door ons gegevens te verschaffen over alle door u in de jaren 1964, 1965 en 1966 voltooide composities. U kunt dit doen door de vragen te beantwoorden, welke op de bijgevoegde formulieren zijn gesteld. Het is de bedoeling, dat u per compositie één formulier invult, d.w.z. één serie van 9 vragen (één pagina bevat twee formulieren).

Ter toelichting van de vragenlijst diene het volgende. U wordt verzocht bij de betreffende vragen het van toepassing zijnde te onderstrepen. Vraag 7: ook de Stichting Donemus wordt als uitgever beschouwd. Vraag 9: op deze schaal kunt u aangeven in welke mate de compositie naar uw mening traditioneel, resp. avant-gardistisch is. U wordt verzocht één der zeven dwarsstreepjes te omcirkelen. Naarmate u de compositie meer als traditioneel (resp. avant-gardistisch) beschouwt, bevindt het te omcirkelen streepje zich meer naar links (resp. rechts) op de schaal. Het spreekt vanzelf dat wij aan de aanduiding „traditioneel” en „avant-gardistisch” geen enkel waardeoordeel verbinden.

Tenslotte zouden wij u willen verzoeken de ingevulde vragenlijsten zo spoedig mogelijk aan ons terug te zenden, waarbij u gebruik kunt maken van bijgevoegde gefrankeerde enveloppe.

In de hoop dat wij op uw medewerking mogen rekenen en u bij voorbaat hartelijk dankend voor de moeite die u zich hiervoor wilt getroosten,

met de meeste hoogachting,
namens het bestuur
W. Zweers, directeur.

interviews met dirigenten: introductiebrief

Dr. E. Boekmanstichting
Keizersgracht 609
Amsterdam

kunstsociologisch studiecetrum
tel. 020-243950

Amsterdam, 23 juni 1967

Aan de heer.....

Zeer geachte heer,

Het is u wellicht bekend dat enige jaren geleden op initiatief van de Nederlandse Federatie van Beroepsverenigingen van Kunstenaars de Dr. E. Boekmanstichting werd opgericht, een onafhankelijk kunstsociologisch studiecetrum dat zich bezighoudt met de bestudering van de relatie tussen de kunst en de maatschappij in de ruimste zin van het woord. Tot de activiteiten van de Boekmanstichting behoort, naast o.a. documentatie en onderzoek, ook het jaarlijks organiseren van een conferentie, gewijd aan een actueel probleem op het gebied van de kunst. Op voorgaande conferenties kwamen de volgende onderwerpen ter sprake: kunst en communicatie; schakels tussen kunst en publiek; kunstonderwijs.

De conferentie 1967, welke plaats vindt op 17 en 18 november, zal gewijd zijn aan een bepaald aspect van het muziekleven, nl. de wijze waarop composities hun weg vinden van componist naar de uitvoerende kunstenaar en de wijze waarop de laatsten de stukken uitkiezen welke zij zullen spelen. Ter voorbereiding van de conferentie wordt een onderzoek ingesteld, in het kader waarvan gegevens worden verzameld welke door middel van wetenschappelijk verantwoorde verwerking de deelnemers aan de conferentie een betrouwbaar beeld moeten geven van de feitelijke situatie op dit gebied.

Tot dit doel heeft de Boekmanstichting, met medewerking van o.a. het Genootschap van Nederlandse Componisten, een enquête gehouden onder de componisten teneinde een overzicht te verkrijgen van wat men de laatste jaren heeft gecomponeerd en hoe het daarmee verder verlopen is. Als noodzakelijke pendant daarvan is het gewenst dat wij ook over gegevens beschikken van de uitvoerende kunstenaars: hoe kiest men, op welke wijze komt de selectie tot stand? Het wil ons voorkomen dat de Nederlandse symphonie orkesten daarbij een belangrijke rol spelen.

Wij zouden het daarom bijzonder op prijs stellen wanneer u uw medewerking zou willen verlenen aan het slagen van dit onderzoek door ons een kort onderhoud toe te staan, waarin enkele bondig geformuleerde vragen worden gesteld, met betrekking tot uw visie op het bovengenoemde probleem. Onze medewerker Drs. P. Brunsmann, die de leiding heeft van het onderzoek, zal zich binnenkort telefonisch met u in verbinding stellen teneinde uw reactie te vernemen en, naar wij hopen, een afspraak met u te maken. Hij kan u tevens alle gewenste verdere inlichtingen verstrekken inzake het onderzoek en de conferentie.

Wij hopen dat wij, ondanks uw drukke werkzaamheden, mogen rekenen op uw medewerking aan dit onderzoek, dat naar onze mening voor het Nederlandse muziekleven zo waardevolle informatie kan opleveren.

U bij voorbaat hartelijk dankend,

met de meeste hoogachting,
drs. W. Zweers, directeur.

bij de schriftelijke enquête benaderde componisten

J.Algra, H.Andriessen, J.Andriessen, L.Andriessen, K.van Baaren, H.Badings, B.Bartelink, mej.E.Beekhuis, mej.S.Bessem, B.van Beurden, mevr.J.Beyerman, G.Boedijn, R.Du Bois, M.Bon, W.Bon, S.van den Booren, A.Bonsel, mevr.J.Bordewijk-Roepman, A.de Braal, J.Bresser, C.Brons, T.Bruins, P.Brull, T.Bruynèl, S.Bunge, T.van der Bijl, H.Bijvanck, mej.C.Campagne, J.Campagne, M.Cerfontaine, mevr.F.Chapiro, mevr.R.Colaço Osorio-Swaab, W.Créman, L.van Delden, A.van Deursen, C.Dokkum, mevr.A.van Dijk, J.van Dijk, M.Dijker, H.Dijkstra, mej. M.van Ebbenhorst Tengbergen, M.Egberts, W.Eisma, R.Escher, H.van Eysselsteyn, J.Felderhof, E.Flipse, M.Flothuis, J.Franco, W.Franken, J.Franssen, mevr.E.Frensel-Wegener, G.Frid, J.Geraedts, B.Giltay, H.Godron, C.de Groot, A.van Haaften, L't Hart, O.van Hemel, G.Hengeveld, H.Henkemans, S.Henriques de la Fuente, R.Heppener, N.Hermans, J.den Hertog, mevr.H.van Heukelom-Van den Brandeler, S.ten Holt, J.Hijman, Br.Hijmans, C.Jacobs, J.Johannes, mevr.H.Kant-Beneker, H.Kauffmann, C.Kee, O.Ketting, P.Ketting, H.Keuning, H.King, A.de Klerk, J.Koetsier, J.Kok, J.Kolver, J.Komter, G.Koop, J.Kort, R.Koumans, H.Kox, A.Krelage, mevr.M.Kruithof-van Diggelen, T.de Kruyf, J.Kunst, W.van Laar, H.Lachman, G.Landré, R.de Leeuw, T.de Leeuw, jvr.H.van Lennep, B.van Lier, N.van der Linden, T.Loevendie, A.Maessen, mevr. W.de Marez Oyens-Wansink, H.van Marken, J.Masseus, H.van Meines, K.Mengelberg, M.Mengelberg, C.Merkx, M.Monnikendam, J.Mul, H.Mulder, J.Niel, H.Nieland, J.Olman, L.Otten, L.Orthel, H.Osieck, W.van Otterloo, W.Paap, S.Pluister, L.Ponsem, J.Pouwels, H.van Praag, L.van Regteren Altena, P.Renes, W.Rettich, J.Reuland, J.Röntgen, R.de Roos, A.Salten, P.Sanders, P.Schat, J.Schrijvers, H.Schuur, A.Schuurman, N.Schuyt, A.Schweltzer, B.Silberman, L.Smeets, P.Stalmeier, E.Stam, H.Stam, J.Stokkermans, K.Stougie, J.Straesser, H.Strategier, P.Tak, D.van Teeseling, S.Terpstra, mevr.B.Tideman-Wyers, L.Toebosch, J.Verburg, A.Verhaar, N.Verhoeff, E.Vermaak, M.Vermeulen, J.van Vlijmen, J.Vogel, W.Vogel, A.Voormolen, M.Vredenburg, J.Vriend, W.de Vries Robbé, B.Wagenaar, J.Weegenhuise, J.Welter, P.van Westering, Th.Willemez, J.Wisse, M.Wolff, W.Wijdeveld, P.Zaanen, mevr. A.Zieren-Frank.

noten

[1] Opgericht: 1911. Doel: de bevordering van de geestelijke en stoffelijke belangen van zijn leden.

(*Het toonkunstenarsboek 1968*, red. prof.dr.J.Smits van Waesberghe, blz. 17)

[2] Opgericht: 1950. Doel: de bevordering van de artistieke, geestelijk-culturele, maatschappelijke en praktische belangen van jonge hedendaagse componisten. (*Het toonkunstenarsboek 1968*, blz. 16)

[3] Opgericht: 1947. Doel: de ontplooiing van het Nederlandse muziekleven te bevorderen, in het bijzonder door steun te verlenen aan de Nederlandse scheppende toonkunst.

(*Het toonkunstenarsboek 1968*, blz. 16)

[4] Twee componisten bleken meer dan 30 composities te hebben voltooid en vroegen om meer formulieren.

[5] Opgericht 1913, bureau voor het innen van uitvoeringsrechten voor componisten, muziekkuitgevers en tekstdichters.

(*Het toonkunstenarsboek 1968*, blz. 15)

[6] Het is overigens niet zeker dat elk van deze 7 componisten ook een niet-functioneel orkestwerk heeft voltooid. Het aantal van 7 is dan ook een maximum.

[7] Zie Conferentieverlag, blz. 57

[8] Zie: Mia Aleven-Franken, 'Een onderdak voor de muziek van nu. Donemus bestaat 20 jaar', in: Kunst op komst, spec. nr. van *De Volkskrant*, 18 oktober 1968.

[9] Zie: B. Malmberg, 'Vijf componisten repeteren met USO', in: *Nieuw Utrechts Dagblad*, 26 juni 1968.

[10] Dit aantal is kleiner dan het aantal dergenen die tenminste één compositie voor orkest hebben voltooid. Dit werd enerzijds veroorzaakt door het feit dat niet elk van de componisten geïnterviewd werd en anderzijds doordat de lijst met namen van orkestcomponisten (de namen die de dirigenten voorgelegd kregen) niet compleet was. De beantwoording der schriftelijke enquête bleek nl. aanmerkelijk langer te duren dan was voorzien, zodat toen de vragenlijst voor de dirigenten werd opgesteld nog geen volledig overzicht aanwezig was van de orkestcomponisten.

[11] Voor de namen van de orkesten zie bijlage 2, blz. 109.

[12] De variantie is een spreidingsmaat die op alle scores berust. Als alle scores aan elkaar gelijk zijn is de variantie 0. Naarmate de spreiding van de scores groter is,

heeft de variantie een hogere waarde. Bij gebruik van scores tussen 1 en 9 bedraagt de grootst mogelijke waarde van de variantie 16.

Zie bijv.: J.C.Spitz, *Statistiek voor psychologen, pedagogen en sociologen*, Amsterdam, 1965, blz. 218.

[13] Met de rangcorrelatie-coëfficiënt van Spearman werd de samenhang bepaald tussen de twee variabelen kans – waardering. De uiterste waarden van deze coëfficiënt zijn -1 en $+1$; de waarde 0 komt overeen met ‘geen samenhang’, een positieve waarde duidt op een positieve samenhang en een negatieve uitkomst op een negatieve samenhang.

Zie de in noot 12 genoemde publikatie, blz. 271 e.v.

[14] T.de Leeuw, *Muziek van de twintigste eeuw*, Een onderzoek naar haar elementen en structuur, Utrecht, 1964, blz. 4.

[15] Zie: Raad voor de Kunst, Jaarverslag 1967, blz. 65 e.v.

[16] Zie: Beknopt verslag van de door het Orkestenverbond op 25 juni 1967 georganiseerde teach-in te Amsterdam, 9 blz., stencil.

[17] De vragen 1 t/m 21 werden gesteld voor elk der door de geënquêteerde in de periode 1964 t/m 1966 voltooide niet-functionele orkestcomposities. De enquêteur had tijdens het interview de beschikking over de bij de schriftelijke enquête verkregen gegevens met betrekking tot deze composities. Voor gebruikte schalen zie bijlage 4.

summary

summary

measures and measuring – *Account of an investigation among a number of Dutch composers and conductors into the production, commission, publication and performance of so-called serious music during the years 1964 to 1966.*

the written inquiry among composers

This book contains the account of an investigation into production, commission, publication and performance of so-called serious music during the years 1964 to 1966 in the Netherlands. The investigation is tripartite: a written inquiry among Dutch composers (chapter 1), interviews with composers of orchestral music (chapter 2) and with conductors (chapter 3).

The written inquiry was held during the spring of 1967 among 174 composers, viz. the members of the Society of Dutch Composers (founded in 1911; object: the furtherance of the spiritual and material interests of its members); of the Foundation Gaudeamus (founded in 1950; object: the furtherance of the artistic, spiritual-cultural, social and practical interests of young contemporary composers); and those of whose compositions at least one had been published by Foundation Donemus (founded in 1947; object: the furtherance of the development of Dutch musical life).

135 composers answered the inquiry; of the others some data were acquired from the Bureau Music Copyrights (BUMA) (founded in 1913, Bureau for the collection of performance rights for composers, editors and publishers of music and text-writers and poets.)

production

Of the 135 respondents one quarter had not completed a composition during the period in question; in particular this related to the older composers. Some 100 'productive' composers had completed 645 compositions during the years 1964, 1965 and 1966. Added to this the production of the non-respondents (according to BUMA nearly one hundred), the result is an average yearly production of about 250.

One fifth of the total number of 645 compositions belonged to 'functional' music, i.e. music for film, stage, ballet, radioplays etc. Furthermore 31% appeared to be orchestral music and 43% chamber music.

The total duration of all the compositions together was 156 hours, one third of which was functional music. As regards duration, orchestral music was the largest category.

The age-group 31 to 50 appeared to have been the most productive. For the various age-groups of the composers up to 60 the percentage of orchestral music to the total of orchestral compositions did not show any great differences. Relatively speaking the youngest group had been most productive in chamber music; as the groups became older their share of chamber music grew smaller and that of the 'other categories' (the total of a cappella choir music, electronic music, opera, et al.) greater. Disparity of age appeared to play an important part in many other fields, as may become clear from the other results of the present inquiry.

commissions

Half of all the compositions originated in commissions, functional music twice as much as the non-functional (about 80% and 40% respectively). From this the great importance may become clear of the system of commissions for all composers' activities and this not only with relation to functional music: in the case of non-functional music it is a question of some 60% of the orchestral compositions, 25% of chamber music and 50% of the other compositions that owes its origin to commissions.

One quarter of the 'productive' respondents did not receive a commission in the years 1964, 1965 and 1966: on an average three compositions were commissioned per composer in that period, while the age-group 31 to 50 received the most with up to four. One and a half commission reached the age-group older than sixty on an average.

The authorities at different levels (government, province, municipality) took one quarter of all the commissions for their responsibility, as was also the case with the (subsidised) orchestras and art foundations. 16% of the commissions came from radio and television and concerned, particularly, functional music; this last unlike all the other above-mentioned commissions.

With all these commissions it was especially orchestral music which was stimulated.

publication

More than half of the compositions completed during the period 1964 to 1966, had been published by 1 January, 1967, most of which were orchestral music, and functional music considerably less than non-functional. Donemus looked after the publication of about three quarters of the non-functional, 43% of the functional music and 90% of the orchestral music.

Of all the compositions of the age-group 41 to 50 the highest percentage was published; earlier it appeared that they also belonged to the most productive category and received most commissions relatively.

performance

As per 1 January, 1967, 70% of the compositions had at least once been performed. It may be expected that this percentage will increase after this date. It became apparent, namely, that as more time had elapsed since the completion of the compositions, the ratio of performance was higher: for the compositions dated 1964, 1965 and 1966 it amounted to 77%, 72% and 63% respectively. In the year of completion the largest number of first performances took place and as the year of completion more and more became a thing of the past, the number diminished (of the compositions dated 1964 42%, 22% and 9% were performed during the years 1964, 1965 and 1966 respectively).

Of the compositions for which a commission had been received, more got a first performance than those not commissioned (85% and 56% respectively). For functional music these percentages were higher than for non-functional music (95%–65% and 82%–56% respectively). In the case of commissions for non-functional music in general more time elapsed, before performance, than in that of functional commissions.

Of the commissions the compositions of chamber music had been performed less frequently than the other compositions; of non-commissions this was the case with orchestral compositions.

With 86% the youngest age-group (up to 30 years old) reached the highest percentage of first performances of its non-functional compositions (in the case of chamber music it was as much as 95%); the lowest percentage is found in the group of over 60 years of age. If the highest score with relation to the total of all the various kinds of music, was reached by the youngest age-group, as regards orchestral music the 31 to 50 age-group led.

The performance-rate of commissioned compositions was higher than that of those not commissioned. The age factor was of importance. With the

categories younger than 51 this difference between commissions and non-commissions was considerably smaller than with the older categories. In other words: the situation was less favourable for the older groups than for the younger, which was due to the significantly lower percentage of performances of the non-commissioned compositions of the older groups.

The foregoing only referred to compositions performed. If, however, the number of performances is taken into consideration, it appears that for non-functional music the percentage of 67 (at least once) drops to 14 for at least five times. It should be borne in mind that many performances require much time, which means that the percentages will no doubt go up. Orchestral music has to a lesser degree been performed more than four times than chamber music. In general it is true that according as an age group has a higher percentage of compositions performed, the percentage of compositions performed more than four times will be higher.

Of the first performances of orchestral compositions 56% was given by Dutch professional orchestras, while youth- and undergraduate orchestras took nearly one third for their responsibility.

interviews with composers

As a sequel to the written inquiry, interviews were held with 55 of the 69 composers who during the period 1964–1966 had completed one or more non-functional compositions for orchestra (11 composers were otherwise occupied, while 3 had written compositions only for amateur orchestra).

commissions

For only 4 of the 122 compositions the initiative to get a commission had been taken by the composers themselves. To most commissions definite requirements had been added, mainly as regards the scoring; to a lesser degree as regards character and duration. Composers' criticism regarding the system of commissions, so far as put into words, referred i.a. to the discrepancies between these requirements added to the commission and the composer's personal interest.

publication

Two thirds of the orchestral compositions in question were 'automatically' published by Donemus. In the case of the other compositions the composers

had for half of the compositions taken pains themselves to get their works published, mostly by contacting Donemus. For two thirds of these attempts they succeeded. For 40% of the compositions examined the composer preferred one of the larger foreign publishers; in 35% of the cases preference was given to Donemus. The foreign publishing houses were preferred chiefly on account of their higher level (through severer selection of the compositions) and the better propaganda made.

Performance

With one third of the number of compositions a performance was included in the commission. With the others the composer had in 60% of the cases himself tried to get the composition performed. The percentage was highest with the youngest age-group. More than three quarters of the composers intended to do this if necessary in the future with a new work; a few orchestras only would be contacted. The enquiry did not show clearly that the procedure would in general be successful. For a performance the Concertgebouw Orchestra, and to a lesser degree the Residency Orchestra and the Utrecht Symphony Orchestra were preferred.

The composers, from whom data were acquired relating to the chances of performance and to the appreciation of both the composer and the conductor, were classified according to musical genre by 8 music experts. Use was made of the following genres which from D to A increase in the measure of traditionality.

(A) Predominantly tonal; modal melodics; free rhythmic.

Mahler, Stauss, Debussy, Ravel.

(B) Free Tonality; folkloristic; polytonality; octotonic and other forms (pentatonic and such like); neoclassical.

Bartok, Britten, Hindemith, Milhaud, Stravinsky up to the last period.

(C) Predominantly a-tonal and/or dodecaphonic.

Berg, Henze.

(D) Serial and post-serial.

Boulez, Stockhausen, Berio, Cage.

In the ultimate classification those composers were grouped whose works were known to at least 6 of the members of the jury, acting independently, and about whom at least 70% of the members agreed as to the musical classification. In all, this concerned 42 composers of whom about 40% were classified in more than one genre (AB, BC, or CD).

There appeared to be a correspondence between age and classification:

Of the composers aged 50 and older, it appears that nearly 90% has been classified in one of the more traditional genres, A, AB or B. Two thirds of the composers aged 36 to 50 were grouped in BC or CD, while all those younger than 36 are found in the least traditional D group.

Composers of the moderately traditional genre B gave themselves the highest average chances of performance (average of 6,1 on a scale of 1 'very little chance' up to and inclusive 9 'very high chance'). According as composers belonged to an either more or less traditional genre, the estimated chances of performance in general dropped. The two most avantgarde genres were most pessimistic (average about 3,2).

The three radio orchestras: the Radio Chamber Orchestra, the Radio Orchestra and the Radio Philharmonic Orchestra, were among the five with which the chances of performances were assessed highest. According to the composers this chance was greatest: in the case of the Radio Chamber Orchestra. (average about 6).

As regards the various chances of performances with the orchestras there were differences between the musical genres.

When asked whether the conductors appreciated their compositions it appeared that 10% of those belonging to the moderately traditional genre B did not know. According as the group was either more or less traditional than B (with the exception of CD) this percentage was higher. For the most modern group the percentage was 34%, for the most traditional group 67%. The estimated appreciation appeared to be positively related to the estimate chances of performance.

Finally, the classification made by the jury of the composers appeared to correspond in the main with the way in which the composers classified themselves on the scale traditional-avantgardist, on the understanding that the composers who according to the jury belonged to the most traditional but one and to the most modern but one, considered themselves more traditional or more modern, respectively, than the extreme genres according to the jury.

interviews with conductors

Finally interviews were held with 18 of the 19 conductors of 16 Dutch symphony and chamber orchestras (one of the conductors was unable to take part on account of illness). These are the results of the interviews.

repertory policy

Conductors claim for themselves the greatest influence when it comes to

deciding whether a composition is put on the repertory. The artistic leader and the director took second place.

The influence of members of the management was considered nonexistent. In the case of non-radio orchestras the chief consideration to put a composition on the repertory or not, was 'the appreciation of the conductor for the composition'.

Further, on an average, of great influence were: programming possibilities, rehearsal possibilities, guest conductors, clarity of the notations used and the the soloists. Other influences upon this decision are: the degree in which a composer has already made a name for himself, the clarity of the manuscript, the scoring which necessitates the cooperation of other musicians, and the degree in which the composition belongs to the newest musical genres.

Of less influence were the musical preference of the audience and of the members of the orchestra.

The radio conductors gave to the majority of considerations a lower average influence than the other conductors.

Among others this was the case with the appreciation of the conductor for the composition. The radio conductors ascribed great influence to the clarity of the notations used and of the manuscript. The share of compositions by living Dutch composers on the repertory was considered just adequate by the majority.

acquaintance with the works of the composers

The conductors were not acquainted with the works of nearly one third of the 42 classified composers. Best known were the works of the composers of the middle groups (B and BC), about 10% was unknown to them. According as the group was either more or less traditional than B and BC, the percentage of unknown compositions was higher. The most traditional group was unknown for more than half, the most modern for one third. Compare in this connection the result that two thirds of the most traditional composers were also unacquainted with the appreciation of the conductors of their works.

80% of the conductors were better acquainted with the compositions of their fellows in the same age-group than with those of other composers.

chances of performance and appreciation

Among the conductors there appeared to exist a strong positive relation between the assessed appreciation and the chance of performance (this therefore corresponds with the results mentioned above as regards the factors decisive for performance).

Both as regards chance of performance and as regards appreciation the composers of BC and B scored the highest averages (about 6 on a scale of 1 'chance very small'; 'no appreciation at all' up to and inclusive 9 'chance very great; very much appreciation'). According as the genre was either more or less traditional than BC and B, the average was lower. The average was lowest for the most traditional genre A (chance 2,8; appreciation 3,8).

If one compares the appreciation of the various genres of the composers younger than 35 with that of their older colleagues, it will appear that the majority of the older conductors gave the lowest average to the composers of the least traditional group, that of serial and post-serial music (D). The younger conductors, however, show greater appreciation for this genre than for nearly each of the others.

In almost all genres there is a positive relation between the appreciation expected by the composers and that shown by the conductors. (The composers of group A had to be left out of the consideration on account of the great number of unknowns). The average coefficient of correlation is highest for the composers of BC and CD (about 0,35). Relatively speaking these composers therefore show the clearest insight into the situation. According as the genre is either more or less traditional than BC and CD, the average is lower (lowest for the most traditional, AB: about 0,11).

The percentage of unacquaintedness with relation to the question of the appreciation is somewhat higher in the case of the composers than in that of the conductors. In general the composers are slightly more pessimistic than necessary in view of the answers of the conductors; the roughness of the measuring must also be taken into account. Great differences between the assessments of composers and conductors were found with composers who expected little appreciation or unacquaintedness, but received much appreciation in actual fact (31% of the category with low expectations) and with composers who expected much, but received little or were unacquainted (23% of the category 'great' expectations). It is remarkable that the composers who were 'too' pessimistic, belonged for the greater part to the less traditional genres BC, CD and D, while the majority of those who were 'too' optimistic were more traditional (A, AB, B). Finally it appeared that for the majority of composers of the newer genres (BC, CD and D) a greater certainty as regards appreciation went hand in hand with a greater measure of correspondence with the appreciation of the conductor himself, while for the composers of the more traditional genres the opposite was the case.

some final observations

The results of the present enquiry only apply to the members of the Society of Netherlands Composers and of the Foundation Gaudeamus and to those who had at least one composition published by Donemus. No data as regards numbers or production or characteristics of this production were available for those Netherlanders who did indeed compose serious music, but were not members of the groups mentioned above. The figures relating to the production of the group which was examined and which probably only for a small part consisted of full-time composers, may in reality be higher because of possibly incomplete answers. Upon comparison of the various age-groups regarding production according to 'musical genre', it appeared that the percentage of chamber music increased and the percentage 'other musical genres' decreased according as the age-group concerned was younger. It may be asked whether the preference of the younger composers for chamber music is but a passing initial phase in their musical development, or whether it will prove to be a lasting preference.

Almost half of the compositions were commissioned. Commissions are of the greatest importance, for one thing because of the financial aspect (payment for his work as composer; if a composer is furnished, to a sufficient degree, with paid commissions, side-activities become less imperative) and for another the performance aspect (the percentage of performance of commissioned compositions is higher). Through the requirements accompanying the commission, the instructors can influence the particular direction of the musical production.

Thus orchestral music was more stimulated than chamber music. For example, for reasons of finance and organisation it seems easier to perform chamber music more frequently than orchestral music, which might be an argument to lay more stress on chamber music than on orchestral music in the commission.

A centre of information for possibilities of commissions, which would also act as co-ordinator, might be of importance.

Of the compositions completed in 1964, all functional and nearly all (94%) non-functional commissions had been performed per 1 January, 1967. Of the non-commissioned compositions (mainly non-functional) 40% had then, two years after completion, still not been performed. As a composer can only hear how the composition sounds in reality when it is performed and as mistakes, if any, can only then be discovered, this high percentage means a certain stagnation in the development of the composers in question.

On an average some 50 new Dutch orchestral compositions were completed yearly. In view of each separate orchestra this might be called 'over-production', all the more so if one takes into account that the compositions to be performed by an orchestra, are chosen from the total supply, not only the supply of Dutch compositions. If, in this situation, the performers would more co-ordinate their choice of compositions for performance, the whole, or nearly the whole, yearly output might be played.

The conductors themselves claimed to have the greatest influence on the decision to put a composition on the repertory, while in their opinion, the board of directors exercised no influence at all. The board might of course do this through their choice of a conductor whom they would have to appoint.

The enquiry showed a correspondence between musical preference and age. In this connection mention should be made of the question of the appointment 'for life': there is the possibility of a conductor appointed at a certain age, gradually losing all contact with newer genres, which he might have had at the time of his appointment.

The majority of conductors thought the share of contemporary Dutch compositions on the repertory 'just adequate'. As it may be said that the appreciation for the works of Dutch composers is none too great and as the personal appreciation has so great an influence in the case of the conductors who were interviewed, there is very little chance that this share will become greater, unless the appreciation were to play a lesser part in the choice.

This choice relates to what will be performed at a normal concert in the presence of an audience. Other factors, such as, 'preference of the audience' and 'program-possibilities' can play a part, too. It might perhaps be easier to decide to perform a composition, if, besides the usual performances for an audience, there were also the possibility of rehearsals without performances with an audience, solely as an opportunity for study for the composer. Finally, the suggestion would be quite reasonable, that orchestras were directed to 'rehearse' that part of the yearly output of orchestral music which will not be performed.

Finally, mention should be made of the fact that the part played by the audience has hardly entered the discussion. There is nothing to show that the group who are willing to listen to the compositions of living Dutch composers of so-called serious music, is at all extensive. Here, to our mind, begins the very important question of the public as audience.

[translated by drs. Th. J. de Cloet]

publikaties van de dr.e. boekmanstichting

1 - KUNST EN COMMUNICATIE

[verslag van de conferentie gehouden op 6/7 november 1964]

Het verslag bevat een voorwoord van prof. dr. J. Pen, voorzitter van het curatorium van de stichting, vervolgens een algemene inleiding door dr. J.M.M. de Valk, een drietal pre-adviezen door de hoogleraren Van Leent, Van de Waal en Thoenes (uit resp. sociaal-psychologisch, kunstwetenschappelijk en sociologisch gezichtspunt); voorts de verslagen van een negental aan het artistieke scheppen, de communicatie en de positie van de kunstenaar gewijde interviews, welke werden afgenomen aan de kunstenaars Wim Brusse, Marius Flothuis, Gerrit Kouwenaar, Ger Lataster, Adraan Morriën, Sybren Polet, Peter Schat, Bert Schierbeek en André Volten, de verslagen van de drie groepsdiscussies en de forumdiscussie, en een algemene beschouwing over het probleem van de artistieke communicatie door drs. W. Zweers.

2 - SCHAKELS TUSSEN KUNST EN PUBLIEK

[verslag van de conferentie gehouden op 29/30 oktober 1965]

De tweede conferentie was gewijd aan de positie en de functie van de bemiddelende organen op het gebied van de theaterkunsten (toneel, muziek, opera, ballet, enz.). De werkzaamheid van deze 'schakels' tussen kunst en publiek (schouwburgen, kunstkringen, symfonieorkesten, enz.) werd aan de orde gesteld, en wel enerzijds hun relatie tot de kunstenaars, anderzijds de relatie tot het publiek.

Het verslag bevat een inleiding van prof. dr. J. Pen, de tekst van een referaat door mevr. dr. H.M. in 't Veld-Langeveld, de verslagen van de drie discussiegroepen en de forumdiscussie, alsmede een aantal stukken welke de conferentiedeelnemers vooraf kregen toegestuurd, nl. de samenvattingen van een aantal reeds eerder verichte onderzoeken naar het kunstpubliek en de verslagen van enkele groeps gesprekken met enige terzake ervaren personen.

3 - BEWEGENDE KUNST EN BEWEEGLIJK KUNSTONDERWIJS

[verslag van de conferentie gehouden op 11/12 november 1966]

De derde publikatie bevat het verslag van de conferentie die was gewijd aan de relatie tussen beroepskunstonderwijs en hedendaagse kunst, o.a. in verband met de kunstonderwijswetgeving. Opgenomen zijn de teksten van een drietal referaten, nl. van prof. dr. J. Pen, mr. A.D. van Wolferen en drs. J.A. van Kemenade. Behalve de discussieverslagen en een slotwoord door W. Zweers bevat het verslag voorts de stukken welke vooraf aan de deelnemers werden toegezonden: een algemene inleiding tot het conferentie-onderwerp door W. Zweers, alsmede de resultaten van een tweetal beknopde enquêtes, gehouden onder de directeurs van kunstonderwijsinstellingen en onder auteurs, dit laatste over wenselijkheid en mogelijkheid van oprichting van een tot dusver in ons land nog niet bestaand literair opleidingsinstituut.

4 - VAN NOOT TOT KLANK

[verslag van de conferentie gehouden op 17/18 november 1967]

Op deze conferentie ging het om het opdrachten verlenen tot, alsmede het uitgeven en uitvoeren van hedendaagse Nederlandse composities. Opgenomen zijn de teksten van de inleidingen door de socioloog dr. H. de Jager en de componisten Reinbert de Leeuw, Otto Ketting en Hans Kox, alsmede de verslagen van de vier groepsdiscussies en de forumdiscussie.

5 – MATEN EN METEN *door Peter Brunsmann*

[verslag van een onderzoek onder een aantal componisten en dirigenten naar productie, opdracht, uitgave en uitvoering van zogenaamde ernstige muziek in de jaren 1964 tot en met 1966]

Het betreft hier het volledige verslag van het onderzoek dat werd ingesteld ter voorbereiding van de conferentie 'Van noot tot klank', waarvan ter conferentie een voorlopige samenvatting beschikbaar was. Dit onderzoek omvatte een schriftelijke enquête bij 174 nederlandse componisten over bovengenoemde vraagstelling alsmede interviews met 58 componisten van orkestmuziek en met 18 dirigenten.

