

351.854:061.22:785.1:782/785"19" (063)

93-344

N E D E R L A N D S E M U Z I E K E N O R K E S T E N

5 oktober 1992

V e r s l a g

Boekmanstichting - Bibliotheek
Herengracht 415
1017 EP Amsterdam
Tel. 6243739

Boekmanstichting / Donemus /
Contactorgaan van Nederlandse Orkesten /
Genootschap van Nederlandse Componisten

Inhoudsopgave

1.0	PROGRAMMA	2
2.0	AFKORTINGEN	3
3.0	VERSLAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN	4
3.1	WELKOMSTWOORD DOOR C. SMITHUIJSEN	4
3.2	OPENING DOOR MEVROUW M. GARDENIERS	6
3.3	TOELICHTING OP HET ONDERWERP DOOR O. KETTING	7
3.4	ORKESTEN EN NEDERLANDSE MUZIEK, INLEIDING DOOR H. OOSTERLEE	9
3.5	NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN, INLEIDING DOOR M. FLOTHUIS	13
3.6	ZAALDISCUSSIE ONDER LEIDING VAN DE VOORZITTER	16
3.7	DISCUSSIE, GEVOLGD DOOR SAMENVATTING VOORZITTER EN FORMULERING EVENTUELE AANBEVELINGEN	24
3.8	STELLINGEN TEN BEHOEVE VAN DE STUDIEDAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN	38
3.8.1	Stelling 1	38
3.8.2	Stelling 2	39
3.8.3	Stelling 3	41
3.8.4	Stelling 4	42
3.8.5	Stelling 5 a	43
3.8.6	Stelling 5 b	43
3.8.7	Stelling 6 en 7	46
3.8.8	Stelling 8	48
3.8.9	Stelling 9	50
3.9	AANBEVELINGEN	53
3.10	SLUITING	55
4.0	DEELNEMERSLIJST STUDIEDAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN, UTRECHT, 5 OKTOBER 1992	56

1.0 PROGRAMMA

- 09.30 zaal open, koffie
- 10.00 Welkomstwoord door C. Smithuijsen
- 10.10 Opening door mevrouw M. Gardeniers, dagvoorzitter
- 10.20 Toelichting op het onderwerp door O. Ketting
- 10.30 Orkesten en Nederlandse muziek, inleiding door H. Oosterlee
- 10.55 Koffie
- 11.15 Nederlandse muziek en orkesten, inleiding door M. Flothuis
- 11.40 Zaaldiscussie onder leiding van de voorzitter.
Onderwerpen: verduidelijking standpunten inleiders en verheldering tekst reader, alles voor zover noodzakelijk. Inventarisatie vragen voor de middagdiscussie
- 12.15 Lunchpauze
- 13.30 Discussie, gevolgd door samenvatting voorzitter en formulering eventuele aanbevelingen
- 15.30 Sluiting, thee

2.0 AFKORTINGEN

AVRO	Algemene Vereniging Radio Omroep
CAO	Collectieve Arbeidsovereenkomst
CNO	Contactorgaan van Nederlandse Orkesten
CD	Compact Disk
CNM	Centrum voor Nederlandse Muziek
CRM	Cultuur, Recreatie en Milieu
EG	Europese Gemeenschap
FSTK	Fonds voor de Scheppende Toonkunst
GeNeCo	Genootschap voor Nederlandse Componisten
HBO	Het Brabants Orkest
HGM	Haags Gemeentemuseum
HGO	Het Gelders Orkest
KCO	Koninklijk Concertgebouworkest
LSO	Limburgs Symphonie Orkest
MCO	Muziekcentrum van de Omroep
NBO	Nederlands Ballet Orkest
NCRV	Nederlandse Christelijke Radio Vereniging
NNO	Noord Nederlands Orkest
NOS	Nederlandse Omroep Stichting
NPO	Noordhollands Philharmonisch Orkest
NedPhO	Nederlands Philharmonisch Orkest
PBF	Prins Bernhard Fonds
RO	Residentie Orkest
RPhO	Rotterdams Philharmonisch Orkest
RvdK	Raad voor de Kunst
WVC	Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur

3.0 VERSLAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN

Filmtheater 't Hoogt, Utrecht, 5 oktober 1992

3.1 WELKOMSTWOORD DOOR C. SMITHUIJSEN

Om 10.15 uur heet de heer Smithuijsen alle aanwezigen van harte welkom. Om iedereen de kans te geven vrijuit te spreken heeft het organiserend comité bepaald dat deze studiedag een besloten karakter heeft waarbij geen pers is toegelaten, zo deelt hij mee. In het organiserend comité hebben zitting:

organisatie

Boekmanstichting

Contactorgaan van Nederlandse Orkesten

Donemus

Genootschap van Nederlandse Componisten
(GeNeCo)

persoon

C. Smithuijsen

M. Verhoef*

R. Wolfensberger

H. Oosterlee

L.J. Deuss

M. Nieuwenhuizen

M. Flothuis

S. Smit

* De heer Smithuijsen wordt door de heer Verhoef gesecondeerd, daar de heer Verhoef onder auspiciën van de Boekmanstichting in het verleden onderzoek heeft gedaan naar de drie grote orkesten (KCO, RPhO en RO) in de randstad.

Op initiatief van de vertegenwoordigers van het GeNeCo is deze dag tot stand gekomen. Zij vroegen zich af 'Hoe is het gesteld met de programmering van de Nederlandse muziek door de orkesten?'. Het organiserend comité heeft als aanzet tot de discussie de 'reader' samengesteld.

Het verheugt het organiserend comité dat mevrouw M. Gardeniers heeft toegezegd deze studiedag voor te zitten. Als voormalig minister van CRM en nu lid van de Raad van State heeft zij een grote bestuurlijke ervaring en veel affiniteit met de kunsten.

Voorts, zo vervolgt de heer Smithuijsen, bleek bij het bestuderen van de archieven van de Boekmanstichting ter voorbereiding van deze studiedag, dat de heer O. Ketting in 1969 reeds heeft gesproken over het thema 'Nederlandse mu-

ziek en Nederlandse orkesten. Een reden temeer hem uit te nodigen om zijn visie over dit onderwerp te geven. Vandaag beperken wij ons tot de symfonische orkesten.

Hij memoreert de opmerking van de dirigent Benjo Maso, dat er in de operawereld begin deze eeuw muziek werd geprogrammeerd van componisten van vijftig jaar geleden. In 1992 hebben wij intussen te maken met een programmering van werken van meer dan honderdvijftig jaar oud!

Tot slot doet de heer Smithuijsen enige huishoudelijke mededelingen, waarna hij het woord geeft aan mevrouw Gardeniers.

3.2 OPENING DOOR MEVROUW M. GARDENIERS

Mevrouw Gardeniers hoopt als 'blikopener' te fungeren om de harten van de aanwezigen te kunnen openen, terwijl de inleiders hen stimuleren tot het voeren van een pittige discussie over 'Nederlandse muziek en orkesten'. Zij vertelt dat de heren Flothuis en Smit zijn geschrokken van het huidige programmeren bij de orkesten, waaronder de omroeporkesten, en zij meenden hiernaar onderzoek te moeten doen. Gedachten hiertoe zijn verwoord in de reader. Tevens hopen beide heren door het houden van deze studiedag een verandering in het programmeren te kunnen bewerkstelligen.

De discussies zullen op de band worden opgenomen en zij vraagt de aanwezigen telkens zijn of haar naam te noemen zodra hij/zij het woord neemt. Zij deelt nogmaals mee dat niets van hetgeen wordt besproken tijdens deze studiedag naar de media gaat. Na de ochtenddiscussie zal zij de hoofdlijnen aangeven die in de discussie van vanmiddag tot enkele aanbevelingen zouden kunnen leiden. Hierna geeft zij het woord aan de heer Ketting.

3.3 TOELICHTING OP HET ONDERWERP DOOR O. KETTING

De heer Ketting vraagt zich af wat er nu eigenlijk in de afgelopen twintig à dertig jaar is veranderd aan de programmering bij de orkesten en of er iets is veranderd. Hij illustreert een en ander aan de hand van voorbeelden.

Verandering

In de Gaudeamusweek ging rond 1956 al een van zijn twee orkestwerken in première. Bovendien stond er ook werk van een ander in leven zijnde componist op het programma. De toenmalige violist bij het RPhO de heer W. Eisma merkte over het stuk op 'een leuk stuk'. Dirigent Flipse ontving in die tijd aan het einde van het seizoen zo'n veertig partituren van nieuwe werken die hij met het orkest doorspeelde. Flipse programmeerde gewoonlijk zo'n drie Nederlandse werken per programma.

De heer Ketting refereert aan een boekje van de hand van de heer W. Vos die hierin een overzicht geeft van de programmering uit die tijd door het RPhO: programmering van hoge kwaliteit met een enorm aandeel van de Nederlandse muziek. De heer Ketting concludeert dat Flipse meer aan Nederlands werk heeft geprogrammeerd op één programma dan dat elk van de huidige orkesten nu in een heel seizoen programmeert. Hij geeft een kort overzicht: Amsterdam één werk, Rotterdam en Den Haag ieder twee werken in een seizoen.

Seizoensprogrammering

Wat de seizoensprogrammering betreft blijkt uit het archief van de heer Ketting dat het KCO in 1963 telkens zes Nederlandse werken van nog in leven zijnde componisten op haar seizoenprogramma had staan. Tijdens haar Amerika tournee (1961) werden drie Nederlandse stukken gespeeld. Op dit moment wordt dat niet meer gedaan.

Publiek

Het is de heer Ketting echter gebleken dat buitenlands publiek normaal op Nederlandse muziek reageert. Er is in Nederland geen publiek voor dergelijke werken, zegt men. Overigens, zo memoreert hij, viel het hem gisteren, zondag 4 oktober 1992, in Haarlem reuze mee. Het programma bestond geheel uit 20e eeuwse muziek met één Nederlandse compositie. De zaal was voor 80% gevuld. Waarom kan dit wel in Haarlem en niet in Amsterdam of Rotterdam?

(NB NPO olv Lucas Vis, met o.a. 3e Symfonie door Otto Ketting - Haarlem, Concertgebouw, inleiding in de foyer).

Dirigenten

Dirigenten zijn tegenwoordig zeer moeilijk benaderbaar in tegenstelling tot vroeger. Hij haalt Eduard van Beinum en Willem van Otterloo aan, waarbij hij

zich herinnert dat hij als 18-jarige jongen zijn werken zelf bij de dirigent Van Beinum kwam aanbieden. Nu toegang krijgen tot een groot Nederlands orkest als jongeling is vrijwel niet mogelijk.

De heer Ketting concludeert dat er in de afgelopen twintig à dertig jaar zeer veel is veranderd. Helaas.

Mevrouw Gardeniers bedankt de heer Ketting voor zijn toelichting en geeft het woord aan de heer H. Oosterlee.

3.4 ORKESTEN EN NEDERLANDSE MUZIEK, INLEIDING DOOR H. OOSTERLEE

Met enige schroom richt de heer Oosterlee zich tot dit gezelschap, daar hij zich afvraagt of hij nog wel iets nieuws heeft te vertellen.

Programmering Nederlandse muziek

In een artikel van Andries Höweler in het september nummer 1992 van Intrada / RPhO, over de 'Symfonische Étude' door Hendrik Andriessen, las hij dat Nederlanders bang zijn voor chauvinisme. Dat heeft een voordeel, maar ook een nadeel daar Nederlandse muziek veelal ongehoord terzijde wordt geschoven. Werken van buitenlanders staan veel geprogrammeerd bij de Nederlandse orkesten, terwijl de Nederlandse componisten maar nauwelijks aan bod komen.

Analyse repertoire

BUMA-cijfers van twintig jaar geleden laten zien dat van de 9900 gespeelde werken 4% uit een Nederlands beschermd deel en 20% uit een buitenlands beschermd deel bestaat. In de periode 1991-1992 was van 6700 werken 4,8% Nederlands beschermd en 25% buitenlands beschermd.

Het verdwijnen van orkesten en het korter worden van de programma's is van invloed op deze cijfers. De heer Oosterlee merkt op dat het Nederlands beschermde deel in de loop van deze tijd procentueel gezien vrijwel gelijk is gebleven, terwijl een langzame stijging van het buitenlandse repertoire plaatsvond.

Om een analyse te maken van het Nederlands beschermde deel is van belang na te gaan hoe orkestdirecties gestalte geven aan de programmering, hoe de Nederlandse muziek erin wordt opgenomen en door wie de orkestdirecties worden beïnvloed.

De Rijksoverheid heeft bij de opbouw van het orkestenbestel in de na-oorlogse periode sturend meegeholpen, maar is in het verleden in het beleid niet steeds eenduidig geweest. Het subsidiesysteem is van de Duitsers overgenomen. Het spreidingsverhaal is bekend: er kwamen meer theaters en orkesten, zodat de cultuur kon worden uitgedragen. Staatscommissies (Witteman, Scholten) zorgden voor de randvoorwaarden. In de loop der tijd ontstond een artistieke rangorde van de orkesten en werden salarisschalen vastgesteld. Zo vielen het KCO in de eerste divisie, het RO in de tweede en het RPhO in de derde divisie. Radio-orkesten werden goed gehonoreerd.

Dirigent Frans Paul Decker zei naar aanleiding van een indeling: 'Indien wij worden beoordeeld op het niveau van de uitvoering dan dient het repertoire te worden aangepast.' De heer Oosterlee verwijst naar het artikel van Wouter Paap 'Terreur van de perfectie' in Mens en Melodie 1960. In de jaren zeven-

tig ontstond er protest tegen de 'over'subsidiëring van de orkesten. Een omslag in het Rijksbeleid ten aanzien van het verlenen van subsidies aan de orkesten was het gevolg. Meer geld werd vrijgemaakt voor de kamermuziek. Langzamerhand begon men meer geld vrij te maken voor andere muziekvormen, zoals kamermuziek, jazz etc. Het in die periode op gang gekomen debat over de maatschappelijke relevantie van de kunst resulteerde in voorstellen inzake pluri-form muziekaanbod van muziekinstellingen. Er moest een groot en veelzijdig repertoire aan het publiek worden geboden. De vervolgens door de minister ingestelde commissie Sutherland streefde er naar het aantal en de omvang van de orkesten buiten de randstad terug te brengen onder het mom dat er genoeg ander repertoire is waarmee zij naar het publiek konden gaan. Dit beeld is nimmer bevestigd. In de laatste jaren wordt ernaar gestreefd grote provinciale orkesten te formeren, zoals HGO, NNO en HBO.

De voorstellen van Sutherland over het andere programmabeleid zijn vergeten. Twee kunstenplannen hebben aan dit beleid verder gestalte gegeven, waarvan de financiële gevolgen enorm zijn: minimaal 15% van de eigen inkomsten dienen door de orkesten zelf te worden gefourneerd. Dientengevolge wordt nu een publieksvriendelijk beleid gevolgd, hetgeen niet bevordelijk is voor het (vernieuwend) repertoirebeleid. Een gevolg van deze voorstellen is onder meer de waarschijnlijke opheffing van het Radio Symfonie Orkest juist nu er bij de omroepen wordt gestreefd naar een geïntegreerd beleid. De bezuinigingen bij het Nederlands Balletorkest hebben er jammerlijk toe geleid dat het goed lopende projekt Jonge Componisten ophoudt te bestaan. De heer Samama heeft in het jubileumboekje ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van NBO gezegd nog eens gememoreerd hoe interessant het repertoire ook ten aanzien van de Nederlandse muziek was en is.

Al met al 'kaalslag in orkestenland'.

De conclusie moet zijn dat gedurende de afgelopen tien jaar in het algemeen de aandacht van de directies teveel op beleidskwesties respektievelijk overleving in plaats van op artistieke zaken geconcentreerd is geweest.

Internationalisering van muziekbeleid

Een grote stroom van gastdirigenten en solisten draagt bij tot verhoging van het beschermde buitenlandse repertoire te spelen door Nederlandse orkesten in plaats van het spelen van Nederlandse muziek. Spreker refereert aan het proefschrift van De Jager (1967) dat handelt over publieksonderzoek. Markt-onderzoek bij de orkesten toonde aan dat het maximaliseren van het bezoek en de opbrengsten niet leidt tot het meer spelen van Nederlandse werken.

Componist

Wat doet de componist zelf om zijn werk ten gehore te laten brengen?

- voert soms zelf aktie (Notenkrakeraktie)
- doet niets
- onderling gekrakeel
- organiseert een studiedag zoals deze

(Spreker neemt de gelegenheid te baat de Boekmanstichting te bedanken voor haar medewerking hierin.)

Dirigenten en artistiek beleid

Hoe komt het beleid binnen de orkesten tot stand? Eduard Flipse was bijna altijd aanwezig bij het RPhO. Bovendien had hij steeds leuke ideeën die hij veelal ten uitvoer bracht. Tegenwoordig is de huisdirigent zeer veel afwezig vanwege het voeren van gastdirecties. De algemene directie komt dan sterker naar voren en de verantwoordelijkheid voor het artistieke beleid komt meer en meer bij de artistieke leiders en de artistieke commissies te liggen. De heer Oosterlee herinnert aan het vele werk dat de heer Piet Veenstra op dit gebied heeft verzet bij het RO en nu bij het NPO te Haarlem. Daarentegen zijn de artistieke commissies niet altijd het toonbeeld van vooruitstrevendheid. De orkestdirecties geven de richtlijnen aan voor wat er moet gebeuren, hetgeen dikwijls ook een rekenschap is van verplichtingen! Klaas de Vries heeft toendertijd bij het RPhO aangegeven hoe een brug te slaan van de klassieke naar de moderne muziek ten aanzien van het publiek. Iedereen ook de dirigent dient mee te werken anders lukt het niet. De dirigent is de rode draad in deze, echter bij de vele wisselingen aan dirigenten wordt geen consistentie bereikt.

Overheid

Een van de stellingen van vandaag luidt dat de Nederlandse componist het recht heeft zijn werk te mogen horen en gehoord te worden via de (Nederlandse) orkesten. Historisch gezien is deze claim niet hard te maken. Om de componisten de kans te geven hun werken ten uitvoer te laten brengen subsidieert de overheid het FSTK en Donemus. De orkesten daarentegen krijgen na de laatste bezuinigingsronde steeds minder financiële support om ondermeer deze composities te spelen. Bovendien produceert een groot aantal componisten een wel zeer groot aantal werken. In de jaren 1980-1990 zijn bijvoorbeeld zo'n 375 werken voor orkest - al dan niet met solist - gecomponeerd (opgave van Donemus; september 1992). Spreker signaleert twee problemen:

1. is het feit dat men in Nederland woont voldoende aanleiding om het werk te spelen?

2. het praktische probleem inzake de uitvoerbaarheid van het werk.

Konrad Boehmer heeft eens gezegd dat er geen Duitse muziek bestaat. Dit geldt wellicht ook voor muziek door Nederlanders gecomponeerd. Muziek valt niet in hokjes onder te verdelen. Of componisten altijd op de juiste wijze stelling hebben genomen laat hij in het midden. Het conflict GeNeCo en Donemus was in zijn oordeel niet ten faveure van het GeNeCo. De componist opereert ten aanzien van de orkesten ook wel eens wat wereldvreemd. Hij refereert aan het RPhO dat 'Abschied' door Reinbert de Leeuw in Nederland speelde waarbij zeven musici extra nodig waren. Om de musici te honoreren tijdens de tournees trekt een dergelijk stuk een zware financiële wissel op het orkest. Het is dan ook van het repertoire gehaald tijdens de tournees.

Concertbezoek

Gedurende een concert vinden dirigent en publiek elkaar. Dit gegeven loopt steeds als een rode draad door zowel het artistieke als het zakelijke beleid. De dirigent streeft naar een volle zaal, een hoog uitvoeringsniveau, succes en een 'opwindend' programma. Hij memoreert wat Willem van Otterloo in 1971 schreef: 'Wij hebben ook het gevaarlijke imago veroverd van het orkest met de interessante programma's, het orkest waar ten minste wat gebeurt, maar dat dreigt te worden het orkest zonder publiek.'

De heer Oosterlee beëindigt zijn inleiding door te constateren dat het financiële klimaat van de Nederlandse orkesten ongunstig is om Nederlandse muziek te spelen. Ten aanzien van het buitenland gebeurt er in Nederland veel. Van belang is herhaling in de voortdurende opbouw van de programma's om zodoende een eigen repertoire te verkrijgen - ook in het buitenland - waarbij mogelijk de verloren generatie alsnog aan bod kan komen, maar ook om een traditie op te bouwen. Bernard Jacobson, de nieuwe artistiek leider RO, vertelde onlangs dat in Philadelphia het initiatief is genomen om de stichting Encore op te richten. Deze stichting heeft als enig doel om tot herhalingsuitvoeringen te komen. Via deze stichting worden in workshops werken gespeeld die niet geschikt zijn voor een groot publiek, maar op deze wijze wel door de componist gehoord kunnen worden.

Onder dankzegging aan de heer Oosterlee voor zijn bijdrage aan deze studiedag geeft mevrouw Gardeniers na de koffiepauze het woord aan de heer Flothuis.

3.5 NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN, INLEIDING DOOR M. FLOTHUIS

De heer Flothuis heeft weinig toe te voegen aan datgene wat hij reeds in de reader heeft geschreven. Alvorens zijn inleiding aan te vangen heeft hij twee opmerkingen over de bijdrage van de heer Ketting.

1. Als 18-jarige jongen heeft de heer Ketting een stuk van zijn hand aan Van Beinum gegeven. Het stuk is echter helaas niet uitgevoerd. Pas jaren later is onder leiding van Hans Rosbaud voor het eerst een stuk van Otto Ketting gespeeld.
2. Wat betreft de Amerika tournee in 1961 (44 concerten) voegt hij eraan toe dat inzake het samenstellen van het programma overleg is gepleegd met de Amerikaanse organisator, het Columbia Artist Management, waarbij door het Concertgebouworkest werd gevraagd of het gewenst was een aantal Amerikaanse werken te spelen. Neen, zo werd geantwoord, deze hoort het Amerikaanse publiek al genoeg, komen jullie maar met Nederlandse composities. Zodoende zijn ongeveer vier Nederlandse werken geprogrammeerd die overigens een tiental keren ten gehore zijn gebracht. Het was toen moeilijker een symfonie van Bruckner te spelen dan een Nederlands stuk!

Samenstelling repertoire

Ter gelegenheid van het 75-jarige bestaan van het orkest heeft spreker in 1962 een artikel in Preludium geschreven over de problemen bij het samenstellen van een programma. Bij nalezen ervan bleek het artikel nu nog relevant te zijn! (zie Preludium september 1962). Spreker zou hierbij trots kunnen zijn dat hij dertig jaar geleden dingen heeft beweerd die nu nog geldigheid hebben, maar ook treurig zijn omdat er blijkbaar sindsdien niets is veranderd. Hij wenste zichzelf de wijsheid toe dat hij toen een en ander had kunnen voorzien en het artikel zodanig had kunnen formuleren, om nu in de gelegenheid te zijn adequaat op het huidige beleid in te springen. Hij constateert dat de situatie dertig jaar later nog precies hetzelfde is, zelfs slechter. De huidige dirigent van het KCO zegt dit seizoen 'veel aandacht' aan composities van Nederlandse componisten te (zullen) besteden (Preludium september 1992). Er zijn slechts vier werken van drie Nederlandse componisten geprogrammeerd, van wie één componist in leven is (Otto Ketting).

Het standpunt van spreker is dat een goed concertprogramma maximaal één bekend stuk (van de laatste Londense Symfonie tot het Concert voor orkest van Bartok) dient te bevatten en voor het overige onbekende composities. Onbekend wil zeggen niet alleen hedendaagse composities maar ook bijvoorbeeld

een compositie van Haydn of Mozart die vrijwel niet is gespeeld. Op die manier wordt de nieuwsgierigheid van het publiek voortdurend geprikkeld. Zoals de heer Smithuijsen in zijn welkomstwoord reeds memoreerde is het opera-repertoire zoals dat 50 jaar geleden ten gehore werd gebracht nu nog steeds op identieke wijze te beluisteren. Een achterstand van anderhalve eeuw met de aantekening dat de situatie op repertoire gebied zelfs slechter is.

Repertoirevorming en aandeel Nederlandse muziek erin

De heer Flothuis stelt dat het een taak van de dirigent is stukken enige bekendheid bij het publiek te doen verkrijgen. Vroeger, in de tijd dat hij werkzaam was bij het KCO is getracht daar verandering in te brengen. Zonder succes. Hij verwijst naar de C-serie, waarbij het plan was in eerste instantie van een componist één werk te programmeren. In het vervolg van de serie zouden vervolgens andere werken van deze componist worden gespeeld. Zodoende krijgt het oeuvre van deze componist enigszins de kans bekend te geraken. Een en ander is nooit gerealiseerd, er was geen belangstelling voor van de kant van de artistieke commissie, waarvan ook de dirigent Eduard van Beinum lid was. Mede hierdoor zijn componisten vergeten. Hij verwijst naar zijn eigen generatie componisten. Velen worden niet (meer) ten gehore gebracht. Voor zijn eigen plezier heeft hij een lijstje gemaakt van tien Nederlandse componisten van deze generatie (geboren vòòr 1914) met twee werken die in de visie van de spreker gespeeld zouden moeten worden. Qua bezetting zijn deze stukken realiseerbaar. Indien elk orkest in Nederland een van de componisten per seizoen speelt is de uitvoering van de werken op het lijstje al gerealiseerd.

Publiek

Het aspekt belangstelling van het publiek is moeilijk te peilen. Indien bijvoorbeeld een toneelgezelschap het repertoire beleid van de orkesten aanhoudt: 90% 18e en 19e eeuwse stukken en 10% 20e eeuwse stukken zou dit toneelgezelschap zich na drie weken kunnen opheffen. Hij herinnert zich een ingezonden brief inzake beleid 'Nieuwe Muziek in 1913' in NRC-Handelsblad jaren geleden waarin de schrijver krachtig protesteerde tegen het spelen van 'Iberia' door Claude Debussy onder leiding van Mengelberg: 'Wij komen naar het Concertgebouw om muziek te horen en niet om naar dit verwarde gemurmel te luisteren'. Indien de toenmalige verantwoordelijke personen hierop waren ingegaan zou Debussy nimmer meer zijn gespeeld. Nu is hij volledig geïntegreerd. Echter componisten na Debussy dienen ook in het repertoire te worden geïntegreerd. Waarom gebeurt dat niet? Is de kwaliteit van de composities

niet goed of dient het beleid te worden veranderd zodanig dat het er toe kan leiden dat de zalen niet vol komen? Rolf Liebermann (intendant van de opera in Hamburg) heeft eens gezegd 'Waar staat geschreven dat een zaal altijd vol dient te zijn?' Het huidige beleid is gericht op volle zalen.

De heer Flothuis sluit zijn inleiding af door te stellen in zijn hoedanigheid als componist, terwijl hij hier is om de belangen van de collega's ten opzichte van de orkesten te verdedigen: 'Goed gecomponeerde muziek heeft het recht gehoord te worden en dat moet in een land als Nederland met zo'n twaalf symfonieorkesten mogelijk zijn'.

3.6 ZAALDISCUSSIE ONDER LEIDING VAN DE VOORZITTER

ONDERWERPEN: VERDUIDELIJKING STANDPUNTEN INLEIDERS EN VERHELDERING TEKST READER, ALLES VOOR ZOVER NOODZAKELIJK; INVENTARISATIE VRAGEN VOOR DE MIDDAGDISCUSSIE

Mevrouw Gardeniers vat hetgeen is besproken samen:

1. De orkesten hebben te maken met het niet vol krijgen van de zalen. Wat is daar aan te doen? Gebleken is dat het mes gepakt is om de kip te slachten hetgeen problemen geeft wanneer men eieren wil hebben.
2. De componist heeft het recht gehoord te worden (stelling 2).
3. De kwaliteit van de Nederlandse muziek vormt niet de reden dat de werken niet worden gespeeld (stelling 5).
4. Om de Nederlandse muziek ten gehore te brengen is naast workshops het uitbrengen van CD's van belang.

De heer W. Eisma vraagt het volgende:

1. Aangaande de inleiding van de heer Oosterlee: gaf het extra aantrekken van musici problemen bij het uitvoeren van een compositie van Reinbert de Leeuw. Is er een andere compositie voor in de plaats gekomen?
2. Is het mogelijk 'Sponsoring' als extra stelling toe te voegen?

De heer Oosterlee antwoordt:

ad 1. Het was niet mogelijk een aparte subsidie hiervoor te verkrijgen om extra musici aan te trekken. Er is een andere Nederlandse compositie voor in de plaats gekomen.

ad 2. Inzake sponsoring weet hij niet in welke zin er invloed wordt uitgeoefend op de programmering. Hem is niet bekend dat sponsors de eis zouden stellen dat er wel of geen Nederlandse muziek gespeeld zou mogen worden. Hij verwijst echter naar Gaudeamus, die als organisator van uitvoeringen van hedendaagse muziek een voortrekkersrol vervult en volgens de RvdK sponsors zou moeten vinden.

Mevrouw Gardeniers zegt dat 'sponsoring' niet als extra stelling wordt toegevoegd. Zij vraagt of het mogelijk is sponsors te vinden om Nederlandse muziek te spelen.

De heer Samama zegt dat Hoogovens vorig jaar een compositie-opdracht (Theo Verbey) heeft gehonoreerd en tevens de opname ervan op CD. Het verwerven van sponsoring is mogelijk, echter er dient een subtiel spel te worden gespeeld waarbij de voordelen van beide partijen nauwkeurig worden afgewogen.

CD's

De heer Samama (lid bestuur KCO) wijst erop dat Donemus en CNM structureel CD's uitbrengen van Nederlandse muziek. De CD's van Donemus zijn echter niet gesubsidieerd. Donemus behartigt de zaken van de 20e eeuwse componisten, zo nodig met financiële steun van de overheid. CNM brengt CD's uit van 18e, 19e en 20e eeuwse werken en somtijds brengen de Nederlandse orkesten CD's in eigen beheer uit. Dit vergt een constant gevecht met de chef-dirigent, directies, artistieke commissies en penningmeesters. Het uitbrengen van CD's met orkestwerken is normaliter niet te financieren. Hij memoreert een uit te brengen CD met werken van Escher onder studiocondities. Met het oog op de CAO van het KCO diende bij het uitbrengen van deze CD aan de musici sessiegelden te worden betaald, zodat in totaal de produktie f 100.000,-- bedroeg. Dit bedrag is sowieso nodig bij het uitbrengen van welke CD dan ook van het KCO.

De heer Ketting meent dat het een schandaal is dat in een dergelijke situatie musici naast hun CAO-salaris ook nog eens sessiegelden ontvangen.

De heer Samama zegt dat onderhandelingen met onder meer het bestuur en de OR van de orkesten er toe kunnen leiden af te zien van deze gelden. Gezien deze bedragen zijn Donemus en CNM genoodzaakt gebruik te maken van banden van live-uitvoeringen, hetgeen geen optimale kwaliteit garandeert.

De heer Smit vraagt in dit kader of het uitvoeren van werken van Otto Ketting duurder is dan werken van Igor Stravinsky?

Neen, antwoordt de heer Samama, zowel niet ten aanzien van BUMA-rechten als ten aanzien van instrumentale bezetting. Het probleem is eerder - hij kan alleen voor het KCO spreken - dat de dirigent zich op het verkrijgen van volle zalen en succes (hit-race) richt. Overigens is het wel zo, dat indien de artistieke commissies voor 100% achter de keuze voor Nederlandse muziek staan de chef-dirigent overgehaald kan worden meer Nederlandse muziek op het repertoire te nemen. Op dit moment achten de werkgemeenschappen binnen de orkes-

ten (chef-dirigent, artistieke commissie, musici) de korte race (goede repetities, perfecte uitvoeringen) belangrijker dan de lange termijnplanning het maken van goede en interessante programma's en na te denken waar het orkest over tien jaar wil zijn. Het gaat hier om een mentale kwestie.

De heer Van Werkhoven heeft twee opmerkingen:

1. In vervolg op het uitbrengen van CD's zegt hij dat HBO aan drie componisten de opdracht heeft gegeven een werk te schrijven (Ed de Boer, Jo van den Booren en Peter Schat). De NOS maakt hiervan opnamen en stelt de banden om-niet beschikbaar. Bovendien hebben de musici belangeloos hun medewerking verleend. De werken zijn bij Donemus uitgegeven. Tot zijn teleurstelling vroeg Donemus f 110,-- per minuut aan huurrechten. Het gaat om honderd minuten. Temeer daar het Brabants Orkest in het Kunstenplan 1993-1996 danig is gekort (zes ton) en de prioriteit bij het orkest is komen te liggen op het voorkomen van ontslag van de musici is van het CD-project afgezien. Sponsors worden benaderd om het orkest in stand te houden. HBO heeft altijd Nederlandse muziek geprogrammeerd en CD's met Nederlandse muziek uitgebracht. Nu is het merkwaardigerwijs Donemus die een kink in de kabel brengt.
2. Hij vervolgt dat er meer wordt bereikt door beloning dan door bestrafing (hetgeen mevrouw Gardeniers onmiddellijk weerlegt). Om iets te veranderen moet worden nagegaan: waar liggen de knelpunten en de drempels. De heer Van Werkhoven zegt dat CRM vroeger een speciale pot had voor bijzondere kosten (w.o. huur- en auteursrechten). Bovendien ging er door het toekennen van deze gelden een stimulerende werking van uit om Nederlandse muziek te spelen. De heer Van Werkhoven pleit ervoor dat het Ministerie van WVC:
 1. financiële injecties toedient en
 2. de aandacht vestigt op datgene wat wel gebeurt bij HBO, zoals de speciale projecten in allerlei vorm waarbinnen de componisten centraal staan.

Mevrouw Gardeniers constateert dat de heer Van Werkhoven stelling 9 aanhaalt en zij attendeert de heer Van Werkhoven op het op provinciaal niveau opererende Anjerfonds in Brabant. Iedere provincie heeft een Anjerfonds, dat een maximale bijdrage levert van f 10.000,--. Zij vraagt de heer Van Werkhoven of hij hinder ondervond van de CAO-voorwaarden bij bovengenoemd CD-project. Neen, antwoordt hij. De NOS stelt de banden om-niet beschikbaar. En de sessies zijn de gewone repetities waarvoor niet extra hoeft te worden betaald.

Mevrouw Gardeniers geeft de heer Deuss van Donemus het woord om zijn visie over dit CD-project te geven.

De heer Deuss is van mening dat CD's los staan van het onderwerp van deze dag. Echter bij het uitbrengen van CD's door Donemus is Donemus voortdurend afhankelijk van de orkesten, dus van hun live-opnamen. Studio-opnamen zijn voor Donemus onbetaalbaar. Overigens heeft Donemus over de medewerking van de orkesten niet te klagen.

Voorts heeft Donemus met auteursrechten te maken en heeft zij net als de orkesten een bezuiniging van 15% opgelegd gekregen. Donemus wil graag dat er veel Nederlandse muziek wordt gespeeld, zij dient echter ook voor haar eigen inkomsten te zorgen door bewaking van de auteursrechten als inkomsten voor zowel de componist als Donemus.

Hij zegt dat hij graag met de heer Van Werkhoven naar een oplossing wil zoeken om de CD toch op de markt te brengen.

Sponsoring van de Nederlandse muziek zou de sleutel kunnen zijn om dit probleem op te lossen. Zoals de heer Samama reeds aangaf kan hij zich een compositie-opdracht als sponsorproject goed voorstellen. Veel bedrijven ondersteunen graag een première, dat wil zeggen die van de compositie-opdracht. Voor herhalingsuitvoeringen is de animo aanzienlijk minder. De heer Deuss verwijst naar de Gaudeamus muziekweek.

Mevrouw Gardeniers attendeert hem op het PBF.

De heer Heuvelmans vertelt dat het dikwijls bij incidentele bijdragen blijft.

Mevrouw Gardeniers concludeert dat de CAO-regeling voor orkestleden, die hun een goede rechtszekerheid biedt, een behoorlijke drempel opwerpt bij het vervaardigen van een CD.

De heer Hillen heeft drie opmerkingen.

1. Hij zegt dat de musici van het RPhO er geen problemen mee hebben als hun wordt gevraagd belangeloos mee te werken aan een CD-opname.
2. Hij doet voorts de aanbeveling om in samenwerking met de Nederlandse orkesten, het Holland Festival en wellicht het Ministerie van WVC de terugkeer te bewerkstelligen van het Gala van de Nederlandse muziek, waar veel

Nederlandse muziek werd gespeeld en bovendien op de televisie werd uitgezonden.

3. Tevens vraagt hij het panel waarom bij ballet gebaseerd op hedendaagse Nederlandse muziek de zaal goed gevuld is, terwijl de zaalbezetting uiterst schraal is bij concerten van deze muziek.

ad 2. Mevrouw Gardeniers acht dit een uitstekend idee.

ad 3. De heer Ketting meent dat beeld meer consumptie en genoegens verschaft.

De heer Flothuis zegt dat bij ballet een ander publiek aanwezig is dan bij de concerten van Nederlandse muziek.

De heer Smit vindt dit een interessante vraagstelling. Hij verwijst naar het Nationale Ballet en Het Nederlands Danstheater, die veel succes hebben met hun balletten waarbij nieuwe composities van eigentijdse componisten worden gebruikt en juist de oude stukken de uitzondering vormen. Een en ander berust op traditie. De choreograaf vervult bij een balletgezelschap een andere functie dan de dirigent die vroeger vaak ook componist was. In het begin van deze eeuw was er dan ook een andere programmering bij de symfonieorkesten, die weliswaar in de loop der jaren is verouderd. Van de balletgezelschappen kan nog veel worden geleerd, daar deze meer nieuwe balletten dansen dan oude, aldus de heer Smit.

De heer Vos merkt op dat dirigenten als Van Beinum en Flipse, die zich zo met hun orkest verbonden voelden, niet meer bestaan. Tegenwoordig zijn de chef-dirigenten niet meer dan hoog frequent optredende gastdirigenten. Zij gebruiken hun orkest ook als voertuig voor hun internationale carrière. De heer Vos pleit er voor in een vroeg stadium bij aanneming van een dirigent dat de orkestdirectie met hem/haar bespreekt dat ook hedendaagse Nederlandse muziek dient te worden uitgevoerd. Hij verwijst hiertoe naar de Reader (artikel van Matty Verhoef, pag. 5, tweede alinea). Het uitvoeren van Nederlandse muziek dient iets vanzelfsprekends te zijn, een natuurlijk gebeuren. Zoniet, dan zou de dwang hiertoe in de subsidievoorwaarden moeten liggen. Hij haalt de Engelse orkesten aan die geen subsidie krijgen om een tournee te maken als er geen Engels stuk op het repertoire staat. Hij beveelt aan dat de overheid bij de subsidietoekenning als voorwaarde stelt dat Nederlandse muziek wordt gespeeld, zowel voor wat betreft het huis- als het tourneerepertoire.

Mevrouw Gardeniers constateert dat de Nederlandse dirigent heden ten dage de grote afwezige is. Zij vraagt of het aanbod Nederlandse en buitenlandse dirigenten zò klein is dat de orkestdirecties voorzichtig moeten zijn met het stellen van voorwaarden.

De heer Vos zegt dat zij eisen kunnen stellen, het uitoefenen van druk om Nederlandse muziek te spelen is ook mogelijk. Hij verwijst naar het RO in de tijd van Piet Veenstra. Toen werden complete programma's met Nederlandse muziek samengesteld en daarna ging men pas op zoek naar een dirigent. Colin Davis gaf het orkest nul op rekest. De huidige tien superdirigenten willen vaak geen Nederlandse muziek.

De heer Tijssen heeft drie opmerkingen:

1. Hij signaleert dat er momenteel maar bij drie orkesten vaste Nederlandse dirigenten zijn.
2. Met het oog op het projekt Jonge Componisten heeft hij bij het PBF aangeklopt, zonder enig resultaat.

Mevrouw Gardeniers legt uit dat nu iedereen met budgetfinanciëring heeft te maken, een voordracht voor subsidie bij het PBF kan worden gedaan. Regionaal gezien dient men bij het Anjer Fonds van de betreffende provincie te zijn.

3. De NBO-leden hebben om-niet meegewerkt om de Donemus CD-serie te realiseren. Wat radio-opnamen betreft verlenen de musici om-niet hun medewerking. Na ratificatie van het Verdrag van Rome worden financiële bijdragen voor opnamen nu een wettelijke aangelegenheid.

De heer Ketting merkt op dat de realisatie van de Donemus CD-serie enorm stagneert vanwege het verkrijgen van radiobanden van live- of studio-opnamen door de radio-orkesten. Deze laatste worden overigens tegenwoordig minder gemaakt vanwege de hoge kosten.

De heer Eisma zegt dat vroeger een bepaald percentage van de orkestsubsidie aan de uitvoeringen van Nederlandse muziek moest worden besteed. Hij refereert aan Charles de Wolff - Groningen - die de 'Kuhnau-varianties' van Andriessen twintig maal heeft gespeeld in één concertserie en zò aan de subsidievoorwaarden heeft voldaan. Dat is nu ook weer niet de bedoeling.

Mevrouw Gardeniers is echter niet bekend met een dergelijke regeling of het zou een provinciale regeling moeten zijn.

Om 12.15 uur sluit mevrouw Gardeniers voorlopig de discussie. Na de lunch wordt de discussie voortgezet rond de stellingen gekoppeld aan de gehouden inleidingen.

Om 13.39 uur opent zij de middagsessie.

3.7 DISCUSSIE, GEVOLGD DOOR SAMENVATTING VOORZITTER EN FORMULERING EVENTUELE AANBEVELINGEN

Mevrouw Gardeniers geeft het woord aan de inleiders.

De heer Flothuis reageert op de discussie van vanmorgen als volgt.

1. Nederlandse muziek als subsidievoorwaarde

Betreffende de eventuele invoering om een bepaald percentage Nederlandse muziek uit te voeren als subsidievoorwaarde herinnert de heer Flothuis zich een tournee van Van Otterloo in Argentinië in de jaren vijftig à zestig waar een dergelijke regeling verplicht gesteld was door de Argentijnse regering en waaraan zowel de huisdirigent als de gastdirigent diende te voldoen. In de praktijk koos de gastdirigent, die veelal niet goed op de hoogte was met de Argentijnse composities, een kleine compositie van ongeveer tien minuten uit uit de voorgelegde Argentijnse partituren. Dit stuk werd als eerste werk tijdens het concert gespeeld, daarna werd de solist begeleid en na de pauze speelde het orkest het grote symfonisch werk. Het publiek kwam meestal tien minuten te laat en uiteindelijk werd er niets voor de Argentijnse componist gedaan!

2. Sessiegelden voor orkestleden bij CD-opnamen

Bij het KCO hield het contract dat de musici met het orkest afsloten bepaalde verplichtingen in. De KCO-musici waren verplicht in Nederland te spelen. Buiten Nederland, gedurende tournees en voor grammofoon opnamen, werden via onderhandelingen aparte afspraken gemaakt. Het orkest stelde zich ten slotte in dienst van een andere werkgever, die winst maakte. Een afzonderlijke honorering is dan logisch.

Vervolgens geeft de heer Oosterlee zijn reactie op de discussie van vanmorgen, die naar zijn mening betrekking had op een randgebeuren, namelijk de CD's en sponsoring van de Nederlandse muziek. Eigenlijk had hij de discussie willen horen hoe de orkestdirectie en de componist de huidige impasse denken te doorbreken. Met de ratificatie van het Verdrag van Rome zijn enorm veel problemen naar voren gekomen met betrekking tot de rechten van de uitvoerende kunstenaar. Diverse orkesten zijn echter wel degelijk in staat deze wettelijke zaken te doorbreken. Op deze manier is het mogelijk met behulp van Donemus CD's te realiseren. Het Donemus verhaal inzake de CD's - dubbelpakken - spreekt hem absoluut niet aan. Ten slotte heeft Donemus een voortrekkersrol en mag dit centrum nooit een blokkade vormen.

De heer Ketting hoopt dat de middagdiscussie politiek gezien, positieve gedachten zal opleveren. Hij heeft de volgende opmerkingen.

1. CD's

Inzake de CD's meent hij dat bepaalde orkesten aan het einde van het seizoen in staat dienen te zijn om Nederlandse stukken die zij een seizoenlang hebben gespeeld op volwaardige c.q. adequate wijze op te nemen voor CD-doeleinden. Welke orkesten zouden dat moeten doen? De financiën te besteden aan CD-opnamen zouden in de subsidievoorwaarden kunnen worden vastgelegd. Het maakt spreker niets uit onder wiens auspiciën de CD verschijnt.

2. Relatie componist - orkest

De componisten kunnen flink klagen, waarna zij weer gauw tot de orde van de dag overgaan. Vaak zijn er positieve plannen door het GeNeCo gelanceerd om de positie van de componist bij de orkesten te normaliseren. Naar zijn mening bestaat de Nederlandse componist niet. Hij pleit ervoor dat de orkesten de componisten erbij betrekken zodra er een stuk van hen wordt gespeeld.

Mevrouw Gardeniers geeft vervolgens het woord aan de heer Jacobson, die zich verontschuldigt voor het niet geheel beheersen van het Nederlands.

Componist en recht

Hij is van mening dat stelling 2 van geen betekenis is. Wat betekent componist? Heeft deze daarom het recht van uitvoeren van zijn werken? Verzoeken hiertoe dienen zowel van de componist als van het orkest in beide richtingen uit te gaan. Waarom zijn wij met muziek bezig? Wij houden van muziek! Verplichtingen zijn daarom uit den boze. Bovendien hebben wij steeds met mensen te maken. Het is een morele plicht om Nederlandse muziek te spelen.

Verdubbeling spelen nieuwe muziek

Hij heeft een lijstje gemaakt van ± 25 landen die nieuwe muziek maken. Nederland ligt iets boven het gemiddelde: 4%. Het betreft hier de repertoirevorming van de Nederlandse muziek. Het is daarom redelijk tegen de uitvoerenden te zeggen als Nederland 4% aan nieuwe muziek speelt zal dat moeten worden verdubbeld tot 8%. Dat is te realiseren. Hij rekent voor: een seizoen duurt zesendertig weken waarbinnen drie stukken nieuwe muziek per programma kunnen worden geprogrammeerd. Honderd werken per jaar wil zeggen acht belangrijke werken Nederlandse muziek per seizoen. Dan komt hem zeer redelijk voor.

Herhalingsuitvoeringen

Het organiseren van (veel) wereldpremières is niet zo moeilijk. Wel echter de herhalingsuitvoeringen, dus de werelddeuxièmes en wereldtroisièmes. In Amerika (Philadelphia) is gerealiseerd - met behulp van sponsoring - dat elk seizoen tien Amerikaanse composities, geen repertoire stukken, een paar keer werden gespeeld. Tevens werd er een interview met de componist gemaakt, dirigenten werden uitgenodigd en bovendien vonden er masterclasses plaats in aanwezigheid van de componist. Ook in Nederland moet dit mogelijk zijn, indien een gepaste vorm van sponsoring en/of subsidie is te vinden. Op dit moment is de continuering van het spelen van Nederlandse stukken niet hoopvol ook niet wat de herhalingsuitvoeringen betreft.

Bandopnamen van repertoirekeuze

In Philadelphia, als lid van de Association of Pennsylvanian Orchestras, organiseerde hij sessies waarbij drie personen werden uitgenodigd om elk uit werken van zo'n dertien componisten een keuze van drie à vier composities te maken. Deze drie personen maakten een bandopname van hun keuze met commentaar, waarna uitgenodigde dirigenten hierover vragen konden stellen. Een en ander had een goed effect in het programmeren van dergelijke werken door deze dirigenten.

Donemus

Het probleem in Nederland is dat Donemus, als de uitgeverij voor de nieuwe muziek, verplicht wordt de muziek uit te geven van zo'n 450 componisten. Een nadeel hiervan is dat nooit een enthousiaste promotie voor werken kan worden gemaakt. Hij heeft ervaren hoe het is om bij een commerciële uitgeverij te werken, waar doelgericht promotie kan worden gemaakt voor een paar componisten. Hij dringt er bij zijn toehoorders op aan over dit probleem na te denken.

Mevrouw Gardeniers vervolgt dat Nederland straks een van de staten in Europa is. Is het mogelijk de directies van de orkesten bijeen te krijgen om het werk van de jonge componisten bekend te maken, in de zin zoals de heer Jacobson vertelde? Zou zo'n ontmoetingsdag stimulerend kunnen werken om het oeuvre van deze componisten meer te gaan spelen door de Nederlandse symfonieorkesten? Zij geeft het woord aan de heer Wolfensberger.

De heer Wolfensberger is van mening dat het CNO de orkesten bindt, maar niet anders kan bestaan dan in de volstrekte erkenning van de autonomie van de orkesten. Het is binnen het Europa van de EG verdragsrechtelijk dubieus of we

aan Nederlandse componisten een bevoorrechte rol kunnen geven. Dit is weliswaar een juridisch probleem dat echter steeds dichterbij komt. In het door de orkesten gespeelde repertoire vormt het beschermde repertoire een vrij stabiel onderdeel, waarvan een vijfde à zesde deel Nederlands repertoire is. In deze optiek beschouwd kunnen we ons afvragen of dat eigenlijk zo slecht is.

De heer Smit haakt hierop in. De heer Flothuis heeft vanmorgen gesproken over de ideale programmering waarbij één bekend werk geprogrammeerd wordt en de twee of meer andere werken onbekend zijn. Zou dit een gespreksitem kunnen zijn tijdens de ontmoetingsdag tussen CNO en componist en kan dit een opening bieden om er achter te komen wat in deze dialoog de beste en meest realiseerbare omgang met elkaar is? Is een orkest zo ver te krijgen dat het één bekend stuk op het programma zou durven zetten en twee onbekende werken?

De heer Wolfensberger herinnert eraan dat het orkest uit meer dan honderd mensen bestaat die allen hun invloed aanwenden, onderhevig zijn aan omgevingsfactoren die vanmorgen aan de orde zijn geweest en de programmering niet door één criterium wordt bepaald. Let ook op het probleem van het genereren van 15% aan eigen inkomsten. Het KCO heeft nu 40% eigen inkomsten. Het subsidiebeleid heeft een mentaliteitsverandering bewerkstelligd hetgeen ook offers vergt. Echter in het totaal is het percentage geprogrammeerde Nederlandse muziek niet afgenomen.

De heer Flothuis zegt dat in de 18e eeuw meestal onbekende muziek werd gespeeld, in de 20e eeuw veelal bekende. Hoe slaat men nu een brug, zo vraagt hij zich af. Hij herhaalt dat de programmering de nieuwsgierigheid van het publiek moet prikkelen. Daarom ook onbekende werken programmeren. Dit hoeven geen pas gecomponeerde stukken te zijn. Voor het referentiekader is een bekend stuk van belang.

De heer Van Werkhoven bespeurt de tendens in de discussie om het nu toch eens anders aan te pakken bij de orkesten. Echter HBO heeft in de seizoenplanning 1992-1993 zowel bekende als onbekende werken opgenomen. Hij memoreert 'Opening' door Peter Schat, dat dan als hij de heer Deuss goed heeft beluisterd mogelijk toch nog op CD uitkomt!

Hij verwijst voorts naar een kop in de kunstbijlage van het Brabants Dagblad. Hierin heeft de heer Flothuis onder meer gezegd dat hij niet in Neder-

landse muziek gelooft. Bestaat er wel Nederlandse muziek? Waarop de heer Flothuis antwoordde: 'Die vraag stelde professor Reeser ook al' In negatieve zin zou kunnen worden vastgesteld dat de 'Derde Symfonie' van Pijper niet door een Italiaan geschreven had kunnen worden. De heer Van Werkhoven stelt zich de vraag 'Bestaat er typisch Nederlandse muziek?'. Hij gelooft er in steeds mindere mate in. Wel bestaat er werk van Nederlandse componisten.

De heer Flothuis merkt op dat daar nu al de gehele dag over wordt gesproken.

Met het oog op de eenwording van Europa, zo vervolgt de heer Van Werkhoven, lijkt de verplichting te worden opgelegd: koop Nederlandse waar! Deze dient dan wel kwaliteit te bezitten, van vakmanschap te getuigen, aan te spreken en te kunnen inspireren. Hij pleit voor een klimaat van samenwerking tussen componisten en uitvoerenden waarin men elkaar uitnodigt en wijst verplichting absoluut af.

De heer Smit vraagt of er bij de orkesten voldoende tijd en ruimte is om onbekende stukken te repeteren, om de musici de stukken te laten leren kennen?

De heer Van Werkhoven meent dat dat mogelijk is. Hij vertelt hoe de repetities bij het HBO zijn gepland.

De voorzitter vraagt: moet u vasthouden naar Europa toe aan Nederlandse symfonische muziek? Er is veel export van kamermuziek. Het presenteren van de muziek en de presentatie op zich bepalen hoe deze muziek gesavouereerd wordt. De orkesten zijn hierbij als 'voertuig' nodig. Wanneer het orkest gekozen heeft dient er de mogelijkheid van repetitie te zijn. En nogmaals de componist krijgt bekendheid door gehoord te worden.

De heer Perdeck wijst op de bijdrage van mevrouw Helene Nolthenius 'Kunste-naar en Klankbord' in de reader. Zelf is hij in een uiterst lastig parket geraakt door Donemus, de uitgever. De Artistieke Raad van Donemus wees enkele van zijn stukken af die echter in Wolgograd gespeeld zouden worden. Partijen konden niet door Donemus worden vervaardigd. Gelukkig hebben de Russen hem de helpende hand aangeboden.

De heer Flothuis vraagt wat de motivatie van Donemus hierin is geweest?

De heer Deuss zegt dat Donemus de Russische oplossing heeft geëntameerd en dat Donemus de materiaalkosten heeft betaald.

Mevrouw Gardeniers meent dat Donemus in de vorm van een financiële suppletie het artistieke optreden van de componist heeft ondersteund.

De heer Flothuis grijpt terug op datgene wat de heer Jacobson zei inzake het versturen van partituren door de uitgever. Hij is van mening dat de dirigent de partituren graag zelf wil kiezen. Voorts blijft hij op het standpunt staan dat de Nederlandse componist het recht blijft houden om gehoord te worden in de eerste plaats in Nederland. Hij ageert tegen het in twijfel trekken van dit recht door de heer Jacobson; bovendien: als wij muziek maken, omdat wij van muziek houden zal het werk toch eerst moeten klinken.

Mevrouw De Marez Oyens reageert op datgene wat de heren Wolfensberger en Flothuis hebben gezegd.

1. De opmerking van de heer Wolfensberger dat binnenkort moet worden verwacht dat de bevordering van de Nederlandse componist niet meer aktueel zal zijn, verbaast haar in hoge mate. Echter wanneer was de bevordering van de Nederlandse componist dan wel aktueel? Vaak dacht spreekster de laatste jaren: 'Was ik maar in Rusland of Cuba geboren dan werd mijn werk wèl uitgevoerd!'
2. De opmerking van de heer Flothuis aangaande de eerste tien minuten verplicht een Argentijns werk te spelen heeft naar haar idee wel degelijk een funktie: het werk heeft geklonken!

De heer Micháns, van Argentijnse origine, zegt dat de Argentijnse regelgeving, zoals aangegeven door de heer Flothuis, wel funktioneerde. Een en ander speelde zich bovendien af tijdens de diktatuur. Gedurende tien minuten werd 10% van het oude en nieuwe Argentijnse repertoire gespeeld, zodat het publiek de werken te horen kreeg. Dat er later weinig voor de Argentijnse muziek werd gedaan heeft te maken met de steeds slechter wordende politieke situatie en bovendien waren er maar twee orkesten in het hele land, gehuisvest in Buenos Aires. De componisten kregen op die manier een kans hun werken te laten spelen! Daarna mochten zij zes jaar lang geen werken meer laten spelen, want andere componisten dienden ook aan bod te komen. Buitenlandse orkesten vielen ook onder deze maatregel van het diktatoriale bewind. De heer Micháns acht dit een 'ideale' programmering onder deze omstandigheden,

omdat op deze wijze componisten gehoord worden. Hij zegt niet dat dat ook in Nederland zo zou moeten gebeuren, maar een kleine verplichting kan ook wel eens tot iets leiden. Het blijft voor de componist essentieel dat hij/zij het werk hoort en dat het werk gehoord wordt.

De heer Wolfensberger wil graag mevrouw De Marez Oyens antwoorden. Begunstiging is de andere kant van non-discriminatie. Begunstiging is in juridische zin discriminatie. Dit leidt tot een juridische constellatie waarmee Nederland tot nu toe heeft geopereerd namelijk dat het FSTK zich mag beperken tot Nederlandse ingezetenen en dat Donemus zich kan richten tot die componisten die volgens haar interessant zijn. Deze situatie zal gaan veranderen en is overigens al wat veranderd. Voor de Nederlandse componist zal het klimaat daarom minder gunstig worden, Nederland is ten slotte een van de twaalf EG-lidstaten.

Echter, mevrouw Gardeniers werpt de volgende vraag op. Hoe ziet de heer Wolfensberger de mogelijkheid voor een Nederlandse componist, los van de fondsen, om het beleid van de artistieke commissies en dirigenten te 'sturen' om zijn/haar werk sec uit te voeren. Is er de bereidheid om te stimuleren om Nederlands werk uit te voeren en is dat bespreekbaar of niet?

De heer Van Werkhoven zegt dat het in het verleden vaak is gebeurd via workshops, hetgeen onbevredigend bleek te zijn. Nederlandse werken kunnen niet zomaar worden doorgespeeld, er zijn veel repetities nodig om deze gecompliceerde werken uit te voeren.

De heer Tijssen merkt op dat het NBO het houden van een workshop in het verleden met het project Jonge Componisten heeft gerealiseerd. Hiervoor is tijd maar ook geld nodig. Bovendien moet Donemus het materiaal uitschrijven.

De heer Smit zegt dat bij Donemus intussen veel materiaal is aangemaakt. Zou het mogelijk zijn musici op te leggen éénmaal in de twee maanden één ochtend in te ruimen voor het zorgvuldig doorspelen van nieuwe, geselecteerde werken, die reeds thuis zijn bekeken in verband met de oordeelsvorming? Zou dit het spelen van nieuwe muziek bevorderen? Uitgangspunt is dat het materiaal van deze werken bij Donemus beschikbaar moet zijn en dat het orkest er de bezetting voor heeft.

De heer Tijssen meent dat er grenzen zijn aan de mogelijkheden van het programmeren, ook doordat het Ministerie van WVC er het mes in heeft gezet.

De heer Slegers valt de heer Van Werkhoven bij. Het NedPhO is niet representatief, daar het ook een operataak heeft. Het is moeilijk veel eigentijdse werken te programmeren omdat de moeilijke stukken veel tijd vergen bij het instuderen. Hij verwijst naar het instuderen van de liederen van Tristan Keuris waar meer dan de helft van de repetitietijd aan werd besteed. Slechts vijftien minuten bleven over om het overige repertoire in te studeren van een programma van zestig minuten.

De heer Flothuis is van mening dat de repetitietijd aangepast dient te worden aan het repertoire en niet andersom. Dit is een kwestie van plannen.

De heer Tijssen zegt dat dat bij een orkest dat een taak bij de opera heeft anders ligt.

De heer Slegers zegt 'We doen wat wij kunnen', maar kunnen ook kiezen om:

1. helemaal niets te doen omdat wij geen repetitietijd hebben
2. of de produktie verminderen, hetgeen het Ministerie van WVC niet op prijs zal stellen.

De heer Flothuis is het daarmee niet eens. De tijd die overblijft is voor het orkest en daar moet het programma en de repetitietijd aan worden aangepast.

De heer Smit verwijst naar de uitvoering van Schnittkes 'Life with an Idiot', uitgevoerd door het RPhO: een moeilijk stuk dat niettemin een uitstekende uitvoering had. Hoe wordt dan de repetitietijd bepaald?

Mevrouw De Marez Oyens merkt fijntjes op dat Schnittke geen Nederlandse componist is. Er wordt hartelijk gelachen.

De heer Smit geeft een ander voorbeeld: 'De Materie' door Louis Andriessen. Wat is het criterium bij orkesten om te zeggen: zoveel repetitietijd hebben wij ervoor over.

Zo werkt het niet, zegt de heer Slegers. In uw voorbeeld wordt een orkest ingehuurd om opera te spelen. Wij doen 7 opera's per seizoen, dat wil zeggen voor een opera zijn twee à drie weken voorbereidingstijd onontbeerlijk.

De heer Smit vervolgt dat het aantal concerten van het American Philharmonic Orchestra dezelfde zijn gebleven, namelijk dertig à veertig concerten per jaar als vòòr de periode waarin het opera ging begeleiden.

Dat is nu veel minder geworden, wordt opgemerkt.

De heer Samama refereert aan de opmerking van de heer Smit wat Schnittke betrof. Hoe heeft het RPhO zijn repetitietijd hiervoor geregeld? Een orkest wordt voor een bepaalde periode vrijgemaakt voor opera en die weken worden onttrokken aan de dienst die datzelfde orkest in eigen zaal voor zijn eigen abonneementhouders doet.

De heer Smit vraagt: 'Heeft een symfonieorkest met een reguliere programmering structureel geen tijd om nieuwe werken in te studeren?'

De heer Samama antwoordt 'Nee'. Hij houdt hierbij het KCO voor ogen. Wel is op basis van de subsidieverordening een bepaalde capaciteit aangezegd, waarop het orkest podiumpresentaties moet geven. Daarnaast heeft het orkest ook een operaplicht. Deze plicht houdt in twee à drie weken, twee- à driemaal per week een voorstelling verzorgen. Deze periode wordt geheel onttrokken aan de normale abonneementcapaciteit. In diezelfde periode die dan overblijft moet het orkest voldoen aan andere verplichten, zoals het verzorgen van B- en C-series, buitenlandse tournees en CD-opnamen. Daaruit volgt dat het orkest acht / negen diensten per week draait.

De heer Samama legt vervolgens het repetitieprobleem uit. Het KCO heeft op woensdag zijn eerste concert, de repetitie begint op maandagmorgen en middag of avond, dinsdagmorgen en middag of avond. Veel orkesten lassen ook een vrije avond in de week in, woensdagmorgen soms ook nog een repetitie, hetgeen op vier repetities maximaal in de week komt. Bij de C-serie wordt ook nog op donderdagmorgen gerepeteerd. Een en ander is onafhankelijk van het repertoire. De dirigent eist vaak dat hij minstens zes à zeven repetities wil hebben. Dan is er de verplichting van het geven van de concerten. Met bovenstaande wil de heer Samama aangeven dat het orkest zeer zwaar belast is en dat er geen sprake is van onwil.

De heer Ketting reageert hierop door te constateren dat HBO jarenlang projecten heeft verzorgd waarbij de componist zeer nauw was betrokken. Alle registers werden uitgetrokken om het de componist zoveel mogelijk naar zijn/ haar zin te maken. Het artistieke credo is, er hoeft niet veel te worden gedaan, maar datgene dat wordt gedaan dient goed te gebeuren.

Voorts ageert hij tegen de opmerking van de heer Wolfensberger die 4% Nederlandse muziek op het repertoire genoeg vindt, terwijl een buitenlander in Nederlandse dienst er 8% van wil maken.

De heer Oosterlee haalt Composers in Residence aan, een variant op hetgeen vorige spreker noemde. In Rotterdam wordt al jarenlang gedurende een week deze manifestatie georganiseerd in samenwerking met het Rotterdams conservatorium. Er nemen buitenlanders aan deel. Dat er geen Nederlanders worden aange trokken ligt in het feit dat Nederlanders al verweven zijn in het Nederlandse muzikleven, als muziekdocent, uitvoerende etc. Wel pleit hij ervoor gedurende deze manifestatie in de toekomst de Nederlandse componist meer centraal te stellen.

Inzake de repetitietijden was het RPhO er zich van bewust dat er af en toe wat aan de rechten van de orkestleden getornd mocht worden. Zodra er een wat minder interessant programma werd gepresenteerd kon men niet zeggen dat het voor wat minder werd gedaan. Hij is niet erg onder de indruk van de verhalen uit de zaal.

De geluiden uit de zaal, zo vervolgt mevrouw Gardeniers, zijn dat de orkesten enerzijds worden gestroomlijnd in hun activiteiten door de subsidiegever in datgene wat van de kant van de overheid van hen wordt verwacht, en anderzijds dienen de orkesten op dit terrein aan weer andere verplichtingen te voldoen. Ondanks dat is er de bereidheid van de orkesten om aandacht aan de Nederlandse symfonische muziek en Nederlandse composities te geven. Zou dan gezegd kunnen worden dat datzelfde Ministerie van WVC gebruikt kan worden in de zin van bijvoorbeeld aanwijzingen geven via de RvdK voor een volgend vierjarenplan, dat hierin aandacht wordt gegeven aan de Nederlandse muziek en Nederlandse composities in het bijzonder? Zij vraagt de aanwezigen om hun mening.

De heer Oosterlee memoreert dat de heer Tijssen in zijn brief aan de minister heeft geschreven dat hij alom is geprezen voor zijn projekt Jonge Componisten met als zuur gevolg dat hij twee ton wordt gekort.

De heer Vogel zegt dat vanmorgen is gesproken over de ideale programmering. Uit de reacties over de Haarlemse programmering zou hij moeten opmaken dat het NPO de weg van de ideale programmering is ingeslagen. Hoewel hij zich had voorgenomen het woord kunstenplan vandaag niet te gebruiken moet hij toch vanwege het recent uitgekomen kunstenplan twee en een halve ton bezuinigen. Dit zal er overigens niet toe leiden dat de huidige wijze van programmeren wordt veranderd. Een en ander is echter geen aanmoediging.

Mevrouw Gardeniers neemt het woord. Dat betreft de financiële invulling, echter het gaat erom dat de orkesten bepaalde opdrachten krijgen van de kant van het Ministerie van WVC waarbij het Ministerie van WVC stimuleert. Zij vraagt om concrete feiten ten behoeve van het volgende kunstenplan. Zij constateert ook dat de orkesten al moeite hebben met het verwerken van de financiële terugloop en niet toekomen aan concrete plannen aangaande het artistieke beleid.

De heer Vogel hamert nogmaals op het feit dat van het Ministerie van WVC een stimulerende werking zal moeten uitgaan in plaats van het ontmoedigingsbeleid dat het thans hanteert. Binnen de orkesten bestaat beslist geen principiële weerstand om Nederlandse muziek te spelen. Door een waaier van velerlei factoren is er ontevredenheid binnen de orkesten. Het is misschien wel mogelijk dat er weerstand bestaat om de nek uit te steken om avontuurlijk te programmeren, maar dat geldt dan ook voor veel andere zaken.

De heer Eisma heeft begrepen dat het dikwijls de weerstand van de dirigent is.

Zeker, zo beaamt mevrouw Gardeniers, en ook spelen de eigen inkomsten een rol, die invloed uitoefenen op het wel of niet spelen van Nederlandse muziek. Hoe democratischer het orkest, hoe meer invloed de artistieke commissie toekomt om de dirigent te beïnvloeden.

De heer Oosterlee vult aan dat het RPhO sinds vorig jaar de meer avontuurlijke kant is opgegaan en vrijwel meteen te maken kreeg met een vermindering van 1.300 abonnementen oftewel ± f 300.000,-- aan inkomsten. Het verhaal van de eigen inkomsten speelt wel degelijk een rol, ook in het kader van 15% eis en het stimuleringsverhaal om werken van de Nederlandse componisten te spelen is dan wel uiterst moeilijk realiseerbaar.

Echter in Haarlem lukt het wel om een avontuurlijk programma te maken, zo brengt de heer Ketting in.

De heer Vogel meent dat Haarlem het avontuurlijk programmeren niet zal kunnen volhouden gezien datgene wat de heer Oosterlee aanroerde.

De heer Smit zegt dat het ontmoedigingsbeleid van het Ministerie van WVC het geheel van het funktionieren van het orkest treft: programmering, dirigent, solist, musici etc. Waarom zou dit ontmoedigingsbeleid dan in het bijzonder de Nederlands hedendaagse muziek moeten treffen? Waarom niet het solisten-, of publiciteitsbeleid?

De heer Vogel antwoordt dat gedurende de laatste zeven jaar het aantal musici van tweeënzeventig naar eenenzestig is teruggebracht. Dat betekent dat werken die het orkest wel wil uitvoeren niet kunnen worden uitgevoerd, er is teveel in het orkest gesneden om nog een volwaardig symfonieorkest te zijn. Mogelijk dat dat elders anders ligt. Op dit moment is er bij de orkesten sprake van een neerwaartse spiraal, waarbij Haarlem voorop loopt.

De heer Samama komt terug op het stimuleringsbeleid. Via diverse organisatie, zoals Donemus en het FSTK, stelt de overheid geld ter beschikking aan componisten om werken te scheppen, maar verbindt er geen consequenties aan voor de orkesten door deze te ondersteunen, zodat deze werken ook uitgevoerd kunnen worden. Er zal daarom iets moeten gebeuren. Uit de orkesten moet een positieve stimulans worden aangedragen, hetgeen de overheid dan ook zal moeten honoreren en niet afkappen door te stellen dat geld uit de derde geldstroom in mindering kan worden gebracht op de subsidie. Hij wijst met nadruk op dit gevaar.

De heer Adema, zakelijk leider van het NNO, memoreert het projekt 'Rondom Cage' dat onlangs in de Oosterpoort te Groningen plaatsvond en waaraan veel publiciteit is gegeven. Toch waren er maar tweehonderd mensen aanwezig in een zaal met een capaciteit van 1.230 plaatsen. Dat is echter geen reden om er niet mee door te gaan. Van de andere kant speelt dit gegeven bij de financiële besprekingen geen stimulerende rol. Hij beveelt aan dat het Ministerie van WVC een financieel stimulerende maatregel neemt door de inkomsteneis van 15% te verminderen naarmate het orkest meer 20e eeuwse Nederlandse muziek speelt.

De heer Wolfensberger zegt dat bij het samenstellen van het onlangs uitgebrachte kunstenplan (1993-1996) opnieuw de vraag aan de orkesten is gesteld wat hun toekomstig beleid is in het kader van het repertoire. De antwoorden op die vraag door de orkesten hebben echter bij het kunstenplan geen enkele merkbare rol gespeeld. Hij gaat het beleid van het Ministerie van WVC in de verschillende kunstsectoren van de afgelopen vijftien à twintig jaar langs.

Theater : het bevorderen van de toneelschrijfkunst - op zichzelf losstaand - hielp niet, omdat de bottle-neck ergens anders lag. Het beleid van een vorige minister behelsde het naar voren halen van de regisseurs.

Beeldende Kunst: de enorme toevloed aan geld leverde niet het beoogde doel op. Er is zelfs marktbederf opgetreden. En het Ministerie van WVC zag in dat er iets aan de tentoonstellingsmogelijkheden van de galeries moest worden gedaan.

Boeken : bij het bevorderen van de schrijverij ging de aandacht uit naar de uitgeverij en de boekhandel.

Orkesten : niets van bovengenoemde maatregelen heeft plaatsgevonden bij de orkesten; het leek eerder dat het Ministerie van WVC dacht: hoe kunnen wij er nog geld uithalen.

Hij nodigt de hier aanwezige vertegenwoordigers van het Ministerie van WVC uit hierop te reageren.

Mevrouw Gardeniers gaat terug naar de componist. Zoals gezegd dient het Ministerie van WVC te komen met stimulerende subsidiëring. Zou er in het werk van de componist een selectief element moeten komen en wie zou dat moeten waarmaken?

De heer Wolfensberger reageert door te zeggen dat hij bedoelde dat indien de componist wordt gesteund door het FSTK en Donemus als uitgeverij, dan vormt dat een nieuw probleem daarnà. Indien het Ministerie van WVC in deze bedrijfskolom alleen de eerste twee fasen ziet en niet wat daarna komt, zoals hij schetste bij de andere kunstsectoren die wel aandacht kregen van het Ministerie van WVC, ziet hij het somber in voor wat de toekomst van de Nederlandse muziek betreft.

Mevrouw Gardeniers zegt dat het selectieve denken in deze discussie steeds doorklinkt.

De heer Vogel meent dat er meer gewicht moet komen te hangen aan de inhoudelijk cultureel politieke elementen. Hij neemt waar dat de inhoudelijke discussie nauwelijks plaatsvindt binnen het kader van de kunstenplannen. Indien de kunstenplansystematiek waardevol wil zijn dient deze discussie op dat punt beter te functioneren. Hij wijst erop dat in geval van het NPO de RvdK positief heeft gesproken over de programmering. Uiteindelijk is het orkest toch zwaar gekort.

De heer Jacobson vertelt over het samenwerkingsproject dat het RO heeft gestart met het National Symphony Orchestra te Washington, in die zin dat zij werken in opdracht geschreven zullen uitwisselen. Dat wil zeggen in Washington vindt de première plaats van een dergelijk werk, terwijl de tweede uitvoering in Den Haag wordt gegeven en andersom.

In het volgende concertseizoen werkt het RO mee aan een Louis Andriessen project, waarvoor de heer Jacobson besloot juist een buitenlandse dirigent uit te nodigen. Gedurende dit project dirigeert deze dirigent twee à drie stukken van Andriessen, met als gevolg dat hij deze stukken ook in het buitenland zou kunnen dirigeren.

Dit wordt ook met solisten gedaan in de hoop dat ook zij de Nederlandse composities in het buitenland spelen.

Mevrouw Gardeniers stelt voor dat het CNO aan dit onderwerp een speciale dag wijdt. Zij verwacht dat er veel initiatieven ter tafel komen. Hierna gaat zij over tot het bespreken van de stellingen.

3.8 STELLINGEN TEN BEHOEVE VAN DE STUDIEDAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN

De stellingen 1 tot en met de eerste zin van stelling 5 vormen een statement.

3.8.1 Stelling 1

Nederlandse composities voor symfonieorkesten die in de laatste honderd jaar zijn gemaakt, zijn niet of nauwelijks bekend. Van oordeelsvorming omtrent de kwaliteit daarvan is bijgevolg hoegenaamd geen sprake.

Mevrouw Gardeniers gaat voor in de discussie over stelling 1. De geluiden die vandaag vanuit de orkestenwereld naar voren zijn gebracht zijn absoluut niet negatief ten aanzien van de Nederlandse muziek.

De heer Samama zegt dat het niet gaat over positieve of negatieve oordeelsvorming van de Nederlandse muziek, maar dat het bewustzijn van de Nederlandse muziek een te kleine rol speelt. Dit komt door het overmatig bewustzijn van al het andere repertoire. Eerst dient bewustwording plaats te vinden, daarna oordeelsvorming. Hij is het met de heer Jacobson eens dat de 4% geprogrammeerde Nederlandse muziek 8% moet worden.

De heer Flothuis licht toe dat bij het opstellen van deze stelling gedacht werd aan de oordeelsvorming door het publiek. Daar slaat het op. Het publiek moet zich bewust worden.

Mevrouw Gardeniers vraagt of er bij de mensen op het podium wel een vooruitgang is in dit opzicht.

De heer Samama antwoordt negatief, indien hij deze mensen bij de werkgemeenschappen van de orkesten beschouwt. Echter positief in de situatie waarbij de musici veel snabbelen via kamerorkestensembles.

Mevrouw Gardeniers vat de opmerkingen samen. De orkesten willen wel veranderen maar kunnen niet vanwege te geringe financiën.

3.8.2 Stelling 2

Binnen het nationale kunstbeleid mogen componisten het als hun recht beschouwen dat hun werk door professionele symfonieorkesten wordt uitgevoerd.

De heer Samama merkt op dat het woord recht niet juist is gebruikt. Op grond van hun composities hebben de componisten een zeker recht dat hun werk wordt uitgevoerd. Met het recht in de zin van afdwingen dienen zij dat recht echter te verwerven op basis van de kwaliteit van hun werk. De dirigent en de artistieke commissie hebben daarentegen het recht om te kiezen, waaraan mevrouw Gardeniers toevoegt dat de uitgever de kwaliteit opmerkt. De heer Samama vervolgt dat het een probleem in Nederland is dat er maar één echte uitgever is die deze werken uitgeeft. Accepteert deze uitgeverij deze werken niet dan valt de componist met zijn werk uit de boot.

De heer Smit vraagt of de componisten met werk in opdracht geschreven het recht hebben dat dit werk door orkesten wordt uitgevoerd.

De heer Samama meent dat zij hooguit een beetje meer recht hebben, omdat verwacht wordt dat met verstand van zaken een compositie-opdracht is verleend. Echter in werkelijkheid vinden deze opdrachten willekeurig plaats op basis van smaak, naamsbekendheid etc.

De heer Vogel zegt dat er naast recht ook een plicht is. Hij heeft er geen moeite mee af te wijzen dat componisten een recht hebben op uitvoering. Voorts vindt hij dat iedereen die op wat voor manier ook betrokken is bij het openbaar maken van muziek de morele plicht heeft de beste en meest interessante composities te doen klinken.

Uit stelling 2 lijkt naar voren te komen, aldus de heer Micháns, dat de componisten zodra zij hun werken gaan schrijven absoluut niet weten wat er mee gaat gebeuren. Met name bij opdrachtwerken weten de componisten dat wel degelijk. Hij haalt de opmerking van de heer Jacobson aan inzake het verzoeken van de componist en orkest in beide richtingen (zie pagina 24 onder hoofdje 'Componist en recht'). Componisten laten wel degelijk verzoeken uitgaan echter zonder reacties.

Mevrouw Gardeniers rondt dit item af door te stellen dat de afhankelijkheid die een componist voelt in deze stelling is vertaald. Er behoort toch een recht te bestaan. Voorts is vandaag geaccepteerd dat degenen die dat recht waar moeten maken het als een morele verplichting aanvoelen, waardoor de afhankelijkheid van de componist minder wordt.

De heer Pul vraagt in hoeverre bestaat de mogelijkheid om het recht van de componist tot uitvoering van zijn/haar werken te koppelen met het FSTK en het uitvoeringsrecht bij de orkesten als een subsidievoorwaarde van de orkesten?

Mevrouw Gardeniers belooft de heer Pul dat hij het antwoord krijgt bij de behandeling van de laatste stellingen (4½ tm 9).

De heer Flothuis wil echter aan stelling 2 toevoegen dat de componist voor het bekendmaken van zijn symfonisch werk aangewezen is op de orkesten.

3.8.3 Stelling 3

Nederlandse muziek maakt geen vanzelfsprekend onderdeel uit van de programmering en repertoirevorming bij Nederlandse symfonieorkesten.

Een spreker uit de zaal meent dat deze stelling in zijn algemeenheid niet klopt.

De heer Oosterlee benadrukt dat het bij de orkesten wèl vanzelfsprekend is dat de Nederlandse muziek wordt uitgevoerd, wellicht niet in voldoende mate.

Hier gaat het erom of de Nederlandse muziek wel of geen vanzelfsprekend onderdeel is van het programmeren, aldus mevrouw Gardeniers. Inderdaad niet voldoende, ten slotte ligt het in de bedoeling de 8% te bereiken en bovendien is de belangstelling zeer divers. De componisten zelf menen dat daar meer aan kan worden gedaan. Hier is vandaag geen tegenspraak tegenin gebracht. Een negatief element in deze discussie is het geheel van kunstenplannen en bezuinigingen is dat de orkesten erg gestuurd worden en de ruimte klein blijft.

3.8.4 Stelling 4

Omdat Nederlandse muziek geen vanzelfsprekend onderdeel uitmaakt van het muziekvakonderwijs, raken de toekomstige musici niet vertrouwd met de Nederlandse orkestmuziek.

In de discussie is muziekvakonderwijs vandaag niet aan de orde geweest, merkt mevrouw Gardeniers op.

De heer Eisma constateert dat de viooldocenten zeer conservatief zijn. Hoe kan een violist dan vertrouwd raken met de hedendaagse Nederlandse muziek? De oordeelsvorming doen de musici in de orkesten zelf op. Het gaat al scheef op de conservatoria.

De heer Manassen maakt de volgende opmerkingen.

1. Moderne muziek in het algemeen wordt te weinig als vanzelfsprekend beschouwd in het muziekvakonderwijs.
2. Onder de studenten bestaat de neiging zich te laten opleiden tot solist. Niet iedereen heeft dat in zich! Zodoende ontstaat er een gefrustreerde solist, die vervolgens zitting neemt in een van onze symfonieorkesten.

Hoe dit te verbeteren?

1. Serieus nemen, door het onderdeel Nederlandse muziek tot examenvak te maken.
2. Studenten in een vroeg stadium testen op geschiktheid en gemotiveerdheid en hun zeggen waar zij geschikt voor zijn. Het opleiden tot solist is anders dan bijvoorbeeld het opleiden tot orkestmusicus.

De heer Jacobson beaamt dat op het niveau van de conservatoria een verandering moet plaatsvinden.

3.8.5 Stelling 5 a

Genoemde onbekendheid met en gebrek aan affiniteit met Nederlandse symfonische muziek zijn niet het gevolg van specifieke eigenschappen van de muziek.

Deze stelling wordt onderstreept met het voorbeeld van Schnittke en van 'Iberia', meent mevrouw Gardeniers, waarna zij overgaat naar de stellingen 5b, tot en met stelling 9 die uitgaan naar oplossingen.

3.8.6 Stelling 5 b

Houding en rol van chefdirigent en/of artistiek leider zijn daarbij in hoge mate bepalend.

Mevrouw Gardeniers vraagt hoe deze houding kan worden beïnvloed?

De heer Vos zegt dat de houding van de dirigent tot de Nederlandse symfonische muziek eigenlijk een positieve vanzelfsprekendheid zou moeten worden, echter 'liefde' kan niet worden gekocht. Er is helaas een afschuwelijke relatie tussen het welslagen van de internationale carrière en de belangstelling voor de Nederlandse muziek.

De opmerking over de subsidievoorwaarde om tijdens buitenlandse tournees Nederlandse muziek te spelen valt aan deze stelling te verbinden, zegt mevrouw Gardeniers.

De heer Jacobson voorziet dan echter problemen. Hij vertelt over een ervaring toen hij nog werkzaam was in Amerika, waar de buitenlandse producent niet accepteerde dat er Amerikaanse muziek werd gespeeld en het orkest voor de keus stelde dat programma wordt er gespeeld of de tournee wordt afgezegd.

Mevrouw Gardeniers concludeert dat het bezoekende orkest wel degelijk de smaak van het gastland dient te kennen.

De heer Van Werkhoven maakt twee opmerkingen.

1. Het probleem zoals de heer Jacobson aanroerde kennen wij in Nederland niet, omdat buitenlandse tournees niet worden gesubsidieerd door de overheid.

2. De benoeming van dirigenten en artistiek leiders gaat in overleg met het Ministerie van WVC, kort voor het moment dat bekrachtiging van de benoeming plaatsvindt.

Echter, zo reageert de heer Michāns, het gaat bij de aanstelling veelal om buitenlandse dirigenten die weinig van het Nederlandse muziekleven afweten. Hoe kunnen zij dan direkt bij de aanstelling beïnvloed worden?

Mevrouw Gardeniers meent dat men een keer moet beginnen. Hoewel zij de opmerking van de heer Michāns juist acht zal er vanaf de benoeming voor moeten worden gezorgd dat de zojuist aangestelde (buitenlandse) dirigent vertrouwd raakt met de Nederlandse componisten en hun werk.

De heer Deuss verduidelijkt dat de heer Michāns doelt op de verspreiding van de Nederlandse muziek ook naar het buitenland toe, waarop mevrouw Gardeniers antwoordt door de voorbeelden van de heer Jacobson - inzake uitwisseling dirigenten/solisten die Nederlandse werk spelen - aan te halen.

De heer Deuss licht het standpunt van de heer Michāns nader toe. Binnen de Nederlandse kring moet de Nederlandse muziek een punt van discussie zijn, echter er is ook nog een buitenland dat bediend moet worden van Nederlandse muziek. Dat kan door uitwisselprogramma's, contacten met buitenlandse dirigenten c.q. solisten, publicaties, persoonlijke contacten vanuit Nederland.

Mevrouw Gardeniers merkt op dat er bij uitwisseling binnen culturele verdragen ook altijd kleine verdragen zijn opgenomen, waarbij muziek ook een onderdeel is van de uitwisseling. Wat het buitenland betreft moet Nederland zich richten op die landen die symfonieorkesten bezitten.

Opgemerkt wordt dat in ontwikkelingslanden goede muziek wordt gemaakt. Mensen die eruit springen zijn in de orkesten terug te vinden. In de culturele verdragen die ook met ontwikkelingslanden worden gesloten wordt juist naar de personen toe gestimuleerd, omdat dat weer een boemerangeffekt heeft.

De heer Vogel plaatst de opmerking dat de dirigent bepalend kan zijn in de mate waarop het artistieke beleid wordt uitgevoerd. Ieder orkest kent dat spanningsveld. Zou de dirigent zich meer moeten gaan voegen naar het artistieke beleid dat door het orkest wordt vastgesteld, zo vraagt hij?

De heer Adema haalt de woorden van de heer Jacobson aan inzake honderd werken per seizoen spelen waarvan acht weken in Nederland. De chefdirigent zou gedurende die acht weken deze werken niet zelf hoeven te dirigeren en dient zich dan ook niet te verzetten tegen het feit dat werken van hedendaagse componisten worden uitgevoerd.

De heer Vos is het hier niet mee eens. Naar het publiek toe is het juist van belang dat de chefdirigent deze werken uitvoert.

3.8.7 Stelling 6 en 7

6. De Nederlandse symfonieorkesten dienen ten aanzien van de Nederlandse muziek enige programmatische continuïteit en repertoirevorming te ontwikkelen. Alleen door heruitvoering krijgen musici en publiek de gelegenheid het werk te leren kennen en op zijn juiste waarde te schatten.

7. Het Muziekcentrum van het Nederlands Omroep Bedrijf (de orkesten en ensembles van de omroep) vervult een specifieke taak op het gebied van de Nederlandse muziek. Het is van groot belang deze functie verder uit te bouwen. Dit mede gelet op de mogelijkheden en beperkingen van de Nederlandse cultuur bij de éénwording van Europa.

Mevrouw Gardeniers zegt dat 1 oktober 1992 achter de rug is en de gevolgen van de afspraken die binnen de omroepwereld hebben plaatsgevonden merkbaar zullen worden. Het is van belang dat door ons wordt bijgestuurd.

De heer Eisma deelt mee dat iedere dag het programma 'De Nederlanden' wordt uitgezonden. Hierin komt veel Nederlandse muziek aan bod.

Met het oog op de kijk- en luistercijfers roep mevrouw Gardeniers op nog meer aandacht c.q. publiciteit aan de Nederlandse muziek te besteden.

De heer Vermeulen zegt dat er voor 1992 structureel geen geld is bij de omroepen om het programma 'De Nederlanden' structureel in te vullen. Per 1 januari 1993 komen nieuwe budgetten vrij, zodat aan de oproep van mevrouw Gardeniers gehoor kan worden gegeven. Er kunnen nieuwe opnamen worden gemaakt voor publiciteitsdoeleinden.

De heer Manassen acht het juist dat de omroepen meer aandacht aan Nederlandse muziek geven. Een en ander zou de Nederlandse symfonieorkesten echter kunnen rechtvaardigen minder Nederlandse muziek uit te voeren.

De heer Smit is het hier niet mee eens en juicht de ontwikkeling dat de omroepen het accent meer op de Nederlandse muziek leggen toe.

De heer Samama merkt ter verduidelijking op dat de heer Manassen ook spreekt over de omroeporkesten. Hij stipt aan dat er binnen de omroeporkesten tach-

tig musici ontslagen worden, bovendien wordt een programmeur in dienst genomen voor de repertoire samenstelling, die podiumgericht gaat programmeren. Hier schuilt een gevaar voor de Nederlandse muziek. Hij hoopt dat het plan van het MCO om tot samenwerking van de zendgemachtigen te komen ook uitgevoerd gaat worden.

Mevrouw Gardeniers attendeert de aanwezigen nogmaals op het belang van de kijk- en luistercijfers.

De heer Ketting vreest dat 'De Nederlanden' tot gettovorming leidt.

De heer Vermeulen zegt dat dit uur is geschapen voor die muziek die vaker moet worden gespeeld en hij hoopt dat de Nederlandse muziek als een vanzelfsprekendheid naast de Beethovens en Mozarts gaat staan.

Niets doen is absoluut veel erger, aldus besluit mevrouw Gardeniers dit onderwerp. Niettemin blijft zij zich zorgen maken over wat er in Hilversum gaande is en nog gaat gebeuren.

3.8.8 Stelling 8

Vakkundige informatie over Nederlandse composities moet in samenwerking met de media gericht worden verspreid onder musici en publiek, bij het muziekvak- onderwijs en bij het reguliere onderwijs.

Zou je bij het geven van een concert waar Nederlandse muziek op het programma staat een discussie moeten krijgen, zo mogelijk in aanwezigheid van de componist, vraagt mevrouw Gardeniers? De heer Jacobson gaat dat doen met het RO en heeft een positieve ervaring hiermee in Amerika opgedaan.

Mevrouw De Marez Oyens merkt op dat indien een componist geen goed spreker is een collega dit voor hem/haar kan doen. Bovendien is het moeilijk over eigen werk te spreken.

De heer Deuss heeft de ervaring dat de media de premiëres zeer serieus nemen, maar bij de 'encores' houdt de belangstelling op.

De heer Jacobson raadt aan van de 'encores' een evenement te maken, hetgeen de heer Heuvelmans onderstreept.

De heer Deuss memoreert de uitvoering die op 4 oktober 1992 in Haarlem plaatsvond (zie pagina 7 van dit verslag), waar Otto Ketting voor een belangstellend publiek een toelichting gaf op zijn 3e Symfonie. De media waren echter de grote afwezigen.

De heer Manassen merkt op dat de vakkundige informatie is ons taalgebied zeer gering is. Hij roept de Nederlandse musicologen op hier iets aan te doen.

Mevrouw Gardeniers waarschuwt voor nog meer tijdschriften op dit gebied.

De heer Samama kaatst deze bal door naar het Ministerie van Onderwijs. Dit Ministerie dient meer aandacht te geven aan muziekonderwijs. Het heeft met opvoeding te maken, zodoende kan een traditie ontstaan dat het publiek als een vanzelfsprekendheid over muziek leest.

De heer Ketting meent dat de toelichting door de componist tijdens de concerten behalve de werken van de componist ook zijn/haar persoon sterk belicht.

3.8.9 Stelling 9

De overheid dient er bij de gesubsidieerde orkesten op aan te dringen artistiek beleid te ontwikkelen en te formuleren ten aanzien van de Nederlandse muziek.

Mevrouw Gardeniers verwacht een volgend kunstenplan: 1997 - 2000. Daarom is het belangrijk dat het Ministerie van WVC signalen krijgt uit de orkesten- en componistenwereld.

De heer Vogel deelt mee dat alle orkesten verplicht zijn schriftelijk een artistiek beleid te formuleren. Stelling 9 zou eigenlijk omgedraaid moeten worden. Het te formuleren artistieke beleid dient behoorlijk getoetst te worden en daarna behoort het verdelingsplan te worden gemaakt.

De heer Smit concludeert hieruit dat de orkesten reeds plannen hebben ingediend, waarin uitspraken worden gedaan over het te voeren hedendaagse muziekbeleid met daarin het aandeel Nederlandse muziek. Hij kent deze plannen niet.

De heer Vogel antwoordt dat hij dat niet heeft gezegd, waarop de heer Smit repliceert dat dat echter in stelling 9 staat.

De heer Smit vraagt of het een idee zou zijn, bijvoorbeeld vanaf het volgende kunstenplan, als subsidievoorwaarde de Nederlandse orkesten zelf hun artistieke beleid te laten bepalen waaronder de Nederlandse muziek.

Mevrouw Gardeniers zegt dat eerst moet worden gekomen tot een beargumenteerd en getoetst artistiek beleid om vervolgens over te gaan tot een voorstel ter verdeling van de gelden.

De heer Vogel blijft een radicaal tegenstander van percentages, er dient in vrijheid te worden geformuleerd.

Zeker, vervolgt mevrouw Gardeniers, er dient niet regelzuchtig te worden opgetreden.

Mevrouw Van Cleeff zegt dat artistiek beleid niet kan worden afgedwongen al wordt al jarenlang gesproken of het spelen van Nederlandse muziek wel of

niet als subsidievoorwaarde mag worden gesteld. Bovendien hoort er bij de subsidievoorwaarde een sanctie. Zij bevestigt dat de orkesten intussen zijn gevraagd voor het komend kunstenplan een artistiek beleidsplan in te dienen, waarbij ook aandacht aan de programmering, dus ook die van de Nederlandse muziek, moet worden besteed. De discussie binnen de RvdK ging jammer genoeg alleen over het bestel. Ook bij het Ministerie van WVC is er op dit moment geen ruimte om aandacht te geven aan dit probleem.

De heer Smit legt uit dat hier niet een subsidievoorwaarde wordt bepleit, waarna de orkesten vervolgens een tik op de vingers zullen krijgen indien zij niet doen wat in het beleidsplan is afgesproken. Integendeel. Gevraagd wordt hoe denkt een orkest om te gaan met de hedendaagse muziek, waaronder de Nederlandse. Orkesten kunnen bovendien tevens aangeven waarom zij niet de hedendaagse muziek invullen.

Mevrouw Van Cleeff en de heer Samama zeggen dat dat al is gebeurd. In het kader van het komend kunstenplan is deze formulering door de orkesten al gemaakt, waaraan mevrouw Gardeniers de opmerking van de heer Vogel verbindt: '... en als dat (deze formulering van beleid) nu is gebeurd, dan moet dat leiden tot ...', want dat vormt de rationalisering van wat bereikt moet worden.

Wat ga je dan doen, vraagt de heer Samama, welk signaal dient er vervolgens van het Ministerie van WVC te komen en op wat voor manier wordt dat dan ondersteund?

Gezien de tijd ontnemt mevrouw Gardeniers de heer Samama het woord en zegt dat deze signalen uiteindelijk dienen te resulteren in repertoirevorming van de hedendaagse Nederlandse muziek.

Toch wil de heer Wolfensberger voor de RvdK in de bres springen. Tevoren kreeg de Raad de suggestie van mevrouw d'Ancona, minister van WVC: 'Ik stel voor driehonderd musici van de duizend uit het beleid te halen. De RvdK is vrij om dit zelf in te vullen.'

Mevrouw Gardeniers heeft het gevoel dat het departement van het Ministerie van WVC veel sanctiemogelijkheden heeft. Omgekeerd is dat bijna nihil. Machtsgevoel van het departement ontketent een harde discussie tegen het de-

partement. Zij acht dit terecht. Er dient voor de kunst te worden opgekomen. Vervolgens gaat zij over tot het resumeren van de aanbevelingen die vanmiddag zijn gedaan.

3.9 AANBEVELINGEN

1. Het weer instellen van het Gala Nederlandse Muziek in samenwerking met het Holland Festival.
2. Aan buitenlandse tournees voorwaarden verbinden, dat wil zeggen geen subsidiëring, echter gebruikmaken van de kleine bedragen die binnen de culturele verdragen ter beschikking staan. Overigens heeft het Ministerie van WVC reeds toegezegd een fonds hiertoe in te stellen, hetgeen meegenomen zal worden in deze aanbeveling.
3. Het realiseren van de uitwisselingsvoorstellen zoals gedaan door de heer Jacobson (pagina 36).
4. Bij het aanstellen van een nieuwe dirigent dient het orkest er van het begin af aan alert op te zijn dat deze dirigent duidelijk wordt gemaakt wat er van hem/haar wordt verwacht van inzake het spelen van hedendaagse Nederlandse muziek.
5. Van meet af aan binnen het muziekvakonderwijs een plaats inruimen voor de Nederlandse muziek.
6. Voor 'goed gedrag' dient het Ministerie van WVC de orkesten een premie te geven en niet op een manier handelen zoals nu is gebeurd bij het projekt Jonge Componisten van het NBO.
7. Het CNO organiseert een ontmoetingsdag met de Nederlandse orkesten waarbij aandacht wordt besteed aan de Nederlandse muziek. Eventueel éénmaal per jaar.

De heer Slegers, NPO, reageert op punt 2 en zegt dat vroeger de tournees gesubsidieerd werden en daardoor de orkesten minder duur en meer aantrekkelijk waren. Er werd toen makkelijker en vaker een Nederlands werk geprogrammeerd. Nu is een orkest tijdens een tournee enorm duur en bepalen managers dikwijls met het oog op de financiën wat wel en wat niet gespeeld kan worden.

De heer Pul herhaalt zijn vraag 'In hoeverre bestaat de mogelijkheid om het recht van de componist tot uitvoering van zijn/haar werken te koppelen met het FSTK en het uitvoeringsrecht bij de orkesten als een subsidievoorwaarde van de orkesten?'

De heer Smit had gehoopt dat in de loop van de discussie vanuit de orkesten hierop een antwoord was gekomen.

Mevrouw Gardeniers is van mening dat deze vraag meegenomen kan worden bij de indiening door de orkesten van de formulering van het artistieke beleid voor het komend kunstenplan.

De heer Pul ziet liever dat er een aparte aanbeveling van wordt gemaakt, hetgeen enige discussie oplevert.

De heer Deuss zegt dat minder dan 5% van de FSTK opdrachten niet wordt uitgevoerd. De overige werken gaan alle in première. Het probleem ligt bij de 'encores'.

Mevrouw Gardeniers zegt wellicht ten overvloede dat bij het verstrekken van de opdrachten door het FSTK ook een orkest bij dient te worden betrokken. In de praktijk is dat ook het geval.

De aanbevelingen en het verslag worden verstuurd naar het Ministerie van WVC.

De heer Vos wijst erop om misverstanden te voorkomen dat in de bijdrage van mevrouw Helène Nothenius een fout is geslopen. Hier wordt niet bedoeld Mahler de componist, echter een schilder, 'Maler'.

De heer Flothuis antwoordt dat de letterlijke tekst van Mozart is overgenomen inclusief de orthografie.

Het moet mevrouw Van Cleeff van het hart dat zij het niet geheel juist vindt dat de bal nu naar het Ministerie van WVC is toegespeeld. Zij refereert aan het potje ten behoeve van het spelen van Nederlandse muziek en wil graag weten of dit potje nog een beleidsinstrument is. Tot dusverre verkeerde zij in de veronderstelling dat het nooit heeft gewerkt.

Mevrouw Gardeniers merkt op dat zelfs een kleine financiële injectie zeer stimulerend kan werken. Een dergelijk fonds is slechts aan weinigen bekend.

3.10 SLUITING

Mevrouw Gardeniers sluit vervolgens om 16.15 uur deze studiedag af met de mededeling dat de organisatoren de resultaten zullen bespreken en aan het Ministerie van WVC zullen voorleggen.

De heer Smithuijsen wil graag de deelnemers aan deze studiedag over 'Nederlandse muziek en orkesten' danken voor hun bijdrage aan de interessante discussies, maar bovenal de inleiders die de aftrap verrichtten tot deze discussies. Hij bedankt vervolgens mevrouw Schutte voor het maken van het verslag, de heren Jansen en Van der Schaar voor het verzorgen van de techniek en last but not least mevrouw Gardeniers die door haar deskundige leiding en betrokkenheid deze dag in plezierige sfeer heeft laten verlopen. Hij overhandigt haar een grote bos bloemen en nodigt allen ten slotte uit gezamenlijk een drankje te drinken.

4.0 DEELNEMERSLIJST STUDIEDAG NEDERLANDSE MUZIEK EN ORKESTEN, UTRECHT, 5 OKTOBER 1992

nr.	naam deelnemer	adres	code en woonplaats
1.	dhr. P. Adema	NNO Postbus 818 (adj. directeur)	9700 AV Groningen
2.	dhr. E.M. de Boer	Van Ranststraat 8 (componist)	5282 NJ Boxtel
3.	mw. Katja Brooymans	Monsieur van de Wete- ringstraat 101 (studente musicologie)	3581 EE Utrecht
4.	dhr. Kim Bowman	Nergena 26 (componist)	5282 JE Boxtel
5.	mw. Denise van der Burgh	WVC, afd. Muziek P.B. 5406	2280 HK Rijswijk
6.	mw. E. van Cleeff	WVC, afd. Muziek P.B. 5406	2280 HK Rijswijk
7.	dhr. Will Eisma	Oude Amersfoortseweg 206 (componist)	1212 AL Hilversum
8.	R. Faase	LSO, P.B. 482	6200 AL Maastricht
9.	mw. Annemoon van Hemel	Boekmanstichting Herengracht 415	1017 BP Amsterdam
10.	dhr. Henk Heuvelmans	directeur Gaudeamus Swammerdamstraat 38	1091 RV Amsterdam
11.	dhr. H. Hierck	Het Gelders Orkest P.B. 1180	6801 BD Arnhem
12.	dhr. C.W.F. Hillen	Van Eeghenstraat 167 (art.leider RPhO)	1071 GC Amsterdam
13.	dhr. B. Jacobson	Residentie Orkest P.B. 11543 (artistiek directeur)	2402 AM Den Haag
14.	dhr. Ben Janssen	directeur MCO P.B. 10	1200 JB Hilversum
15.	dhr. Peter de Jonge	Laan van Meerdervoort 294	2563 AK Den Haag
16.	Gotze Kaspersma	Kerkedennen 79 (muziekrec., compon., arrang., jurylid voc/instr.)	7621 EC Borne

nr.	naam deelnemer	adres	code en woonplaats
17.	dhr. Bart de Kemp	Van Cittersstraat 35A (componist)	3022 LG Rotterdam
18.	dhr. Huub Kerstens	ws 'Generaal Praag' to Amsteldijk 93 (componist)	1074 JH Amsterdam
19.	dhr. Ton de Kruyf	Haarlemmerdijk 5 (componist)	1013 JZ Amsterdam
20.	dhr. Ruud Lammers	CODA-kamerorkest Postbus 15752 (zakelijk leider)	1001 NG Amsterdam
21.	dhr. Alex Manassen	Hermoesestraat 2 (als vertegenwoordiger GeNeCo)	8062 PP Zennewijnen
22.	mw. T. de Marez Oyens	Celebeslaan 13 (componiste)	1217 GT Hilversum
23.	dhr. Jan Masséus	Rubenslaan 1, flat 71 (componist)	3723 BM Bilthoven
24.	dhr. Carlos Micháns	Pieter Saenredamstr. 22 (componist)	3583 TC Utrecht
25.	dhr. Ernst Oosterveld	Zijlweg 176 (componist)	2015 BJ Haarlem
26.	dhr. Rudolf Perdeck	G. Gossaertlaan 1 (componist)	9721 XH Groningen
27.	mw. Roseline Piveteau- Stegenga	Frankenslag 133	2582 HH Den Haag
28.	dhr. E. Pul	Federatie van Kunste- naars verenigingen Wassenaarseweg 18	2596 CH Den Haag
29.	dhr. Enrique Raxach	Bombardonlaan 39 (componist)	3438 RP Nieuwegein
30.	dhr. W. Riksen	Kardin.van Rossumstr. 34 (Stichting Oscar van Hemel)	5104 HM Dongen
31.	mw. J.E. Riksen van Hemel	Kardin.van Rossumstr. 34 (Stichting Oscar van Hemel)	5104 HM Dongen
32.	dhr. A.J. Roelofs	Het Gelders Orkest P.B. 1180	6801 BD Arnhem
33.	hr. B.E. W. van Rosmalen	Walenburgerweg 69 (componist)	3039 AD Rotterdam

nr.	naam deelnemer	adres	code en woonplaats
34.	dhr. Wim de Ruiter	Glipper Dreef 111 (componist)	2104 WC Heemstede
35.	dhr. Leo Samama	Stieltjeslaan 11 (componist)	1222 RC Hilversum
36.	mw. Maud Sauer	Amsteldijk 1p. 83 to 217 (componist)	1074 JH Amsterdam
37.	dhr. Herbert Slegers	NedPh0 Damrak 212 (adj.dir. art.zaken)	1012 ZH Amsterdam
38.	dhr. H.J. Smink	Nrd.Ned.Orkest P.B. 818	9700 AV Groningen
39.	dhr. Wim Stoppelenburg	Verzetslaan 35 (componist)	7943 CK Meppel
40.	dhr. Rob M. Tijssen	zakel.leid. NBO Waterlooplein 22	1011 PG Amsterdam
41.	dhr. J. ter Veldhuis	Friese Steen 20 (componist)	3961 XJ Wijk bij Duurstede
42.	dhr. Theo Verbeij	Linnaeusdwarstraat 22 (componist)	1098 BB Amsterdam
43.	dhr. Roland Vermeulen	NCRV Postbus 121	1200 JE Hilversum
44.	dhr. Casper Vogel	Nrd.Holl.Phil.Orkest Klokhuisplein 2a (direkteur)	2011 HK Haarlem
45.	dhr. Willem Vos	Oranjelaan 5 (AVRO)	3062 BN Rotterdam
46.	dhr. F.L.J. Vrijma	Radio Kamerorkest P.B. 10 (zakelijk leider)	1200 JB Hilversum
47.	F.C. Weiland	Bruntenhof 14 (voorheen werkzaam op Con- servatorium Den Haag)	3512 KZ Utrecht
48.	dhr. H.B.M. van Werkhoven	Het Brabants Orkest P.B. 5201 (direkteur)	5201 GE 's-Hertogen- bosch
49.	mw. Hanneke Wiersma	Federatie van Kunste- naarsverenigingen Wassenaarseweg 18	2596 CH Den Haag

nr.	naam deelnemer	adres	code en woonplaats
50.	dhr. Frits Zwart	Riouwstraat 194 (Haags Gemeentemuseum)	2585 HX Den Haag

