

- ▶ Promotiefoto van het programma *De Prinsenmars* (voorjaar 2010) van het muziekensemble Twee Violen en een Bas met muziek gewijd aan elf generaties prinses van Oranje waaronder verschillende versies van het Wilhelmus. In de tijd van stadhouder Willem V (1748-1806) was het lied *Wilhelmus van Nassouwe* één van de populairste straatliederen. Pas in 1932 werd het Wilhelmus het officiële Nederlandse volkslied. De speelmancollectie Vlam, die in het Nederlands Muziek Instituut wordt bewaard, bevat een instrumentale versie van het Wilhelmus. Deze versie staat bekend als de *Prinsenmars*.

- ▷ © Twee violen en een Bas (boven)
- ▷ © Nederlands Muziek Instituut (onder)

Bescherm de klanken: Over de positie van muzikaal erfgoed in Nederlands cultuurbeleid

Cas Smithuijsen¹

Probleemverkenning

In natuurlijke staat trekken klanken en beelden aan ons voorbij in een eindeloze aaneenschakeling van unieke maar vluchtige momenten. Toe-eigening van klank en beeld om ze als maker-kunstenaar in de vorm van esthetische boodschappen te communiceren en naderhand commercieel te exploiteren is iets van de laatste eeuwen. Beeldende kunstenaars namen daarbij een voorsprong. Met verf op doek, in sculptuur en ook in architectuur legden zij beeldende vormen als een kunstwerk auteursrechtelijk vast. Later slaagden toondichters er in klanken in een vaste, reproduceerbare vorm te vangen. Aanvankelijk alleen via het notenschrift dat door een beperkte groep professionals werd gehanteerd: uitvoerende musici brachten de composities van hun scheppende collega's opnieuw tot leven dankzij genoteerde muziek – zij doen dat trouwens nog steeds. Aldus kon een muzikale schepping door en voor muzikaal geletterden worden herhaald.

Binnen de private sector werd registratie van klank en beeld langs parallelle wegen geperfectioneerd, met als drijvende kracht het auteursrecht dat in Nederland in 1912 wettelijke bescherming kreeg. Dit leidde tot een betere inkomenspositie voor individuele en *corporate* rechthebbenden, maar geleidelijk ook tot culturele verrijking van het publieke culturele domein. De mogelijkheden van reproductie bleven immers niet exclusief voorbehouden aan de exploitanten van auteursrechtelijk beschermde werken. Registratie- en reproductietechnieken werden geleidelijk ook buiten het auteursrechtelijke circuit ingezet ten gunste van het voortbestaan en de verspreiding van collectief ge(re)produceerde volksmuziek, folklore, tradities, culturele gebruiken, enz. Deze categorie muzikaal erfgoed² wordt krachtens de binnenkort door Nederland te ratificeren Conventie voor de bescherming van immaterieel erfgoed van UNESCO (2003) aangeduid als *immaterieel muzikaal erfgoed*. Voor dit type erfgoed bestond lange tijd geen wettelijke bescherming, zoals die er in de vorm van de auteurswet was voor geregistreerde gecomponeerde muziek. Implementatie van vergelijkbare wetgeving was ook moeilijk, lange tijd zelfs onmogelijk: tot in de twintigste eeuw werd immaterieel erfgoed vrijwel alleen via orale tradities overgedragen en naarmate vaste tradities van cultuuroverdracht erodeerden nam zijn kwetsbaarheid toe. In de loop van de twintigste eeuw kon het immaterieel muzikaal erfgoed uiteindelijk wel voor (maatschappelijk) hergebruik worden opgeslagen dankzij de komst van een technologisch steeds verfijnder areaal van

registratie- en reproductiemogelijkheden. Jammer dus dat die mogelijkheden pas zo laat werden uitgevonden. Al in 1915 sprak Jaap Kunst, grondlegger van de etnomusicologie in Nederland, over de teloorgang van regionale muziektradities. Veel van de 'insulaire folklore' op Terschelling, zijn studieobject, bleek in de voorgaande decennia al verdwenen. En in het voorwoord van de tweede druk van *Terschellinger Volksleven* (1937) moest hij constateren dat de oude garde van de Skilinger volkscultuur niet door opvolgers is afgelost, de klederdracht hoegenaamd verdwenen en de rei- en groepsdansen in onbruik geraakt. Wat ons (gelukkig) rest is zijn studie, geheel gebaseerd op neergeschreven en in notenschrift vastgelegde observaties en geardeerd met veelzeggende foto's.³

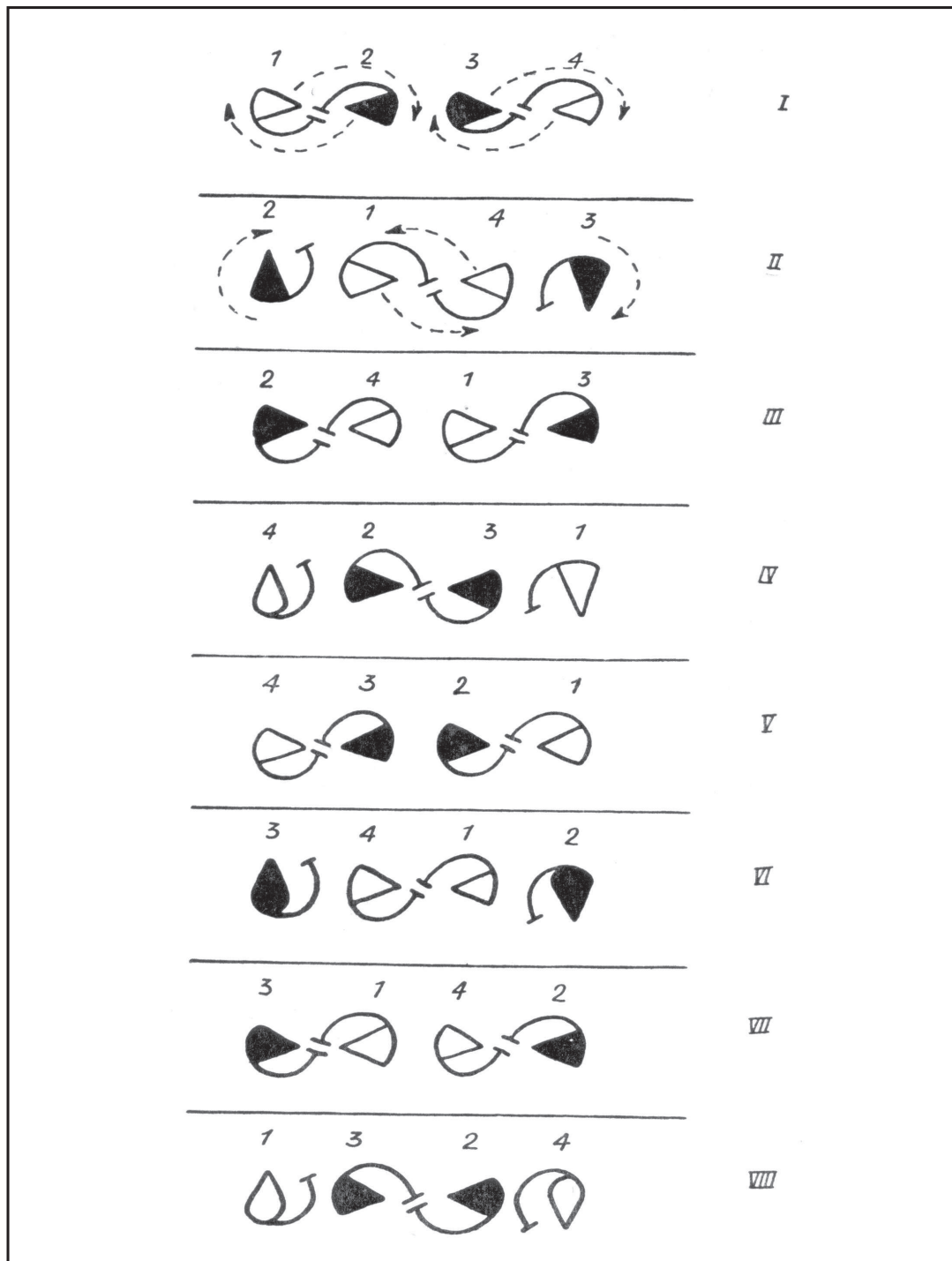


- ▶ Jaap Kunst (links) in het Bandoengsch Strijkkwartet, 1924. Jaap Kunst, vooral bekend als etnomusicoloog vertrok in 1919 met een muziekgezelschap naar Nederlands-Indië. Aan het hof van Paku Alam VII, een vorst uit Jogjakarta, hoorde hij voor het eerst de klanken van de gamelan. Kunst aanvaardde er een overheidsfunctie en studeerde in zijn vrije tijd Indonesische muziek. Hij verzamelde muziekinstrumenten, maakte aantekeningen en op wasrollen nam hij klanken op. Zijn woonhuis in Bandung veranderde in een museum en een musicologisch archief. In de jaren dertig werd Kunst museumconservator, eerst in Batavia van het Museum van het Koninklijk Bataviaasch Genootschap, later van het Koloniaal Museum (nu: Tropenmuseum) in Amsterdam.
- ▷ Foto Jaap Kunst in Bandung: © Nederlands Muziek Instituut, Den Haag

Omdat destijds mensen en niet materiaal de dragers waren van de rei- en groepsdansen verdwenen die op het moment dat ze niet meer op een volgende mensengeneratie werden overgedragen. Treffender kan de traditionele verbondenheid tussen dit type cultuurgoed en zijn sociale context niet worden geïllustreerd. Die verbondenheid staat ook centraal in de situatieschets van immaterieel erfgoed van Ahmad Yahaya die de UNESCO-Conventie van 2003 bespreekt. Hij citeert de conventietekst: *“Alle gebruiken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis en vaardigheden – alsook de instrumenten, (kunst) voorwerpen en culturele ruimten die daarmee verbonden zijn – die groepen en soms ook individuen herkennen als behorende bij hun cultureel erfgoed”* – cultuurelementen die door het Nederlandse Fonds voor Cultuurparticipatie met de verzamelterm ‘volks-cultuur’ worden aangeduid.⁴ Als belangrijke onderdelen van het immaterieel erfgoed noemt Yahaya, verwijzend naar de conventie, orale tradities en uitdrukkingen, taal, dans, muziek en toneel, sociale gewoonten en gebruiken, rituelen, ceremonies, festiviteiten en traditioneel artistiek ambacht. Van belang is wat Yahaya zegt over de *overdracht* van generatie op generatie van immaterieel erfgoed. Dit gebeurt doordat groepen bepaalde voorstellingen en uitdrukkingen herwaarderen als onderdeel van hun actuele sociale context en als onderdeel van hun interactie met hun fysieke omgeving en historische setting. Zo krijgen zij met behulp van immaterieel erfgoed een gevoel van identiteit en (sociaal-culturele) continuïteit.⁵ De overdracht vindt dus primair plaats in sociale processen, niet in economisch-commerciële.

Overvloed en selectie

Wie zich nu richt op het behoud van immaterieel muzikaal erfgoed weet zich geholpen – anders dan Jaap Kunst – door tal van registratie- en reproductiemogelijkheden. Via opname- en afspeelapparatuur, reikend van cd’s, radio en tv tot iPod, internet en mobiele telefooncamera’s, zijn muzikale klanken afkomstig uit alle sociale lagen en voortgebracht in zeer uiteenlopende sociale contexten registreerbaar en opnieuw tot klinken te brengen. Veel van het immateriële muziekaanbod is nu als registratie overal en altijd voor iedereen beschikbaar. Maar dan wel ontdaan van zijn originele context en vaak op een beperkt houdbare drager. De overvloed is een zegen voor de individuele liefhebber en gebruiker, maar dwingt de beleidsmakers tot selectie. Zij hebben immers uit oogpunt van een cultuurbeleid de taak unieke elementen van het immaterieel erfgoed te verduurzamen en – waar het immaterieel erfgoed zelf niet meer tot bloei komt binnen sociale contexten – het publiek te informeren over de oorspronkelijke sociale functies van het geconserveerde erfgoed. Waar wetgeving in beginsel kan volstaan in de sfeer van gecomponeerde muziek en haar scheppers, is dat niet het geval bij het immaterieel erfgoed. Daar is naast wetgeving ook een beleidsprogramma nodig waarin een aantal gespecificeerde zorgtaken worden opgenomen.



- ▶ Schema van de standen tijdens het doorlopen van de *Skotse fjour*, een dans die ook bekend is onder de titel *Swart laat hem scheeren*. Jaap Kunst beschrijft deze dans in zijn boek *Terschellinger volksleven* (derde editie uit 1951, p. 233). Zie voor andere dansnotaties de bijdrage *Danstraditie op het eiland Terschelling* van Elsche Korf.
- ▷ Schema uit *Terschellinger volksleven* van Jaap Kunst (derde editie uit 1951, p. 234)

Als het gaat om het opsommen van zorgtaken begint beleid met een keuzeprobleem: welke plaats- en tijdgebonden elementen van de muzikale tradities hebben een waarde die geregistreerd, geconserveerd en beschermd moet worden? Daartoe dient allereerst het muzikaal erfgoed serieus te worden onderworpen aan een systeem van selectieve waardetoekenning. Om te beginnen zou het derhalve goed zijn dat het Instituut Collectie Nederland (ICN) – dat zich primair bezighoudt met het voor zorgtaken te selecteren museaal erfgoed – zijn actieradius op dit gebied uitbreidt zoals het dat recentelijk ook heeft gedaan met betrekking tot bijvoorbeeld het mobiele en religieuze erfgoed.⁶ Voorts moet de toewijzing van waarden een wettelijke basis krijgen, vergelijkbaar met de procedure die wordt gevolgd bij het materiële (on)roerend erfgoed. Daar beperken de Monumentenwet en de Wet op het Behoud Cultuurbezit eigenaren van bijvoorbeeld schilderijen en sculpturen in hun doen en laten. Afgezien van de eigendomsvraag is hier de identificatie van historische, culturele en maatschappelijke waarden van belang:

(„Swart laat hem scheeren.”)

a.

Swart laat hem schee - ren, Swart laat hem schee - ren,

Trijn - tje zal 't hem lee - ren met de be - zem - stok.

b.

D. C.

- ▶ Melodie van *Swart laat hem scheeren*. Deze dansmelodie en de bijbehorende passen (zie schema) vertonen grote overeenkomsten met de Scandinavische en Schotse volksdansen. Men vermoedt dat de verschillende ‘Skotsen’ omtrent het jaar 1000 bekend zijn geworden in Noord-Nederland, toen vooral Stavoren, ‘Frieslands oudste stad’, een levendige handel dreef op Schotland en de Oostzeehavens.
- ▷ Melodie *Swart laat je scheeren* uit *Terschellinger volksleven* van Jaap Kunst (derde editie uit 1951, p. 231)

welke muzikale documenten hebben vanwege hun sociale context een historisch belang dat te vergelijken is met bijvoorbeeld dat van een stedelijke oorkonde waarvan het behoud is geregeld in de Archiefwet?⁷ Daarnaast heeft muziek soms ook een (transnationale) symbolische waarde. Denk aan Ludwig van Beethovens (1770-1827) *Negende Symfonie*, waarvan het thema *Ode aan de vreugde* in 1972 door de Europese Unie als een soort Europees volkslied werd aangemerkt en die in 2001 door Duitsland ook is toegevoegd aan UNESCO's Register van documentair erfgoed van de mensheid.⁸ Is het door experts toekennen van symbolische waarden een weg die verder moet worden bewandeld? Hoe dan ook: het behoud van beredeneerd geselecteerde originelen is de centrale inzet van het erfgoedbeleid. De restauratie en expositie van erfgoed is zowel de oorzaak als het gevolg van de bredere erkenning van het, ook actuele, belang van unieke collectiestukken, en van de historische gebeurtenissen die dat collectiemateriaal representeert.

Op het gebied van het materieel erfgoedbeleid zijn in Nederland indrukwekkende zorgtradities opgebouwd. Er is een relatief sterk museum-, monumenten- en archievenbeleid, verankerd in de Archiefwet, de Monumentenwet en de Wet Verzelfstandiging Rijksmuseale Diensten met zijn verwante regelgeving. Op het gebied van muzikaal erfgoed is nog een inhaalslag te maken. Dat dit nog niet is gebeurd is moeilijk rationeel te verklaren. Het 'klimaat' was er kennelijk nog onvoldoende naar, zoals de aandacht voor Nederlandse muziek ook achterbleef toen in 2006 en 2007 de discussie over de Nederlandse canon in de media en op de debatpodia hoog oplaaide. Met enige spijt moest Frits van Oostrom, voorzitter van de commissie die in 2006 op verzoek van Minister van Cultuur Maria van der Hoeven de Nederlandse historische canon⁹ vaststelde, achteraf bekennen dat muziek eigenlijk ten onrechte nergens in zijn eigen vijftig canonvensters terecht was gekomen... Componist Jan Pieterszoon Sweelinck (ca. 1562-1621) zou bepaald niet uit de toon vallen tussen schilder Rembrandt en ontwerper Rietveld. Maar niet alleen in de officiële canon, ook op de inmiddels verschenen internetindex van waardevol immaterieel erfgoed van UNESCO komt nog geen enkel Nederlands cultuurelement voor.¹⁰ Het is dus niet overdreven te spreken van een zekere urgentie voor het maken van een inhaalslag voor wat betreft de registratie en presentatie van Nederlands immaterieel erfgoed, met inbegrip van het muzikale. Als beheerders en beleidsmakers met die inhaalslag ernst gaan maken, zijn voor hen een aantal deels overlappende contexten belangrijk: ten eerste die van het behoud en beheer van al het relevant geachte erfgoed; ten tweede die van de kennisoverdracht (wetenschap en educatie); ten derde die van de presentatie (musea, archieven) en ten vierde die van de actuele uitvoeringspraktijk, zowel op professioneel als op amateurniveau. In het navolgende wordt gezien wat de ontwikkelingsmogelijkheden voor een muzikaal erfgoedbeleid zijn, gegeven de bestaande taakverdelingen binnen het openbare bestuur. Het gedeelte van dat bestuur dat hier van belang is, betreft de zorgterreinen Kunsten, Media en Cultureel Erfgoed, drie directies die samen binnen het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

(OCW) het Directoraat-generaal Cultuur en Media vormen. Daarnaast spelen andere overheden ook nog een rol, waarvan de meest in het oog springende de gemeente Den Haag is.

Overheidsbeleid op het gebied van muziek¹¹

De overheidszorg voor de muziek is, zoals gezegd, ondergebracht bij het Ministerie van OCW. De Directie Kunsten heeft binnen het Directoraat Cultuur en Media een leidende rol in het muziekbeleid. Dat beleid is in Nederland de laatste honderd jaar in hoofdzaak gericht geweest op de totstandkoming, distributie en afname van levend muzikaanbod. Daarbij ging het lange tijd vooral om gecomponeerde symfonische muziek en opera. Nog altijd is veruit het grootste gedeelte van het subsidiegeld voor de podiumkunsten bestemd voor de instandhouding van orkesten met een autonome symfonische taak, of voor het vervullen van de opdracht opera of ballet te begeleiden. Ook opera is met haar centrale voorziening in Amsterdam en haar twee kleinere regionale operavoorzieningen nagenoeg geheel afhankelijk van overheidssubsidies. Naast de symfonieorkesten en operavoorzieningen zagen na de Tweede Wereldoorlog steeds meer kleinere, gespecialiseerde muziekensembles het licht. Zij zijn inmiddels in het beleid en het financieringsstelsel (via fondsen, vooral het Nederlands Fonds voor de Podiumkunsten en het Fonds voor Cultuurparticipatie) opgenomen en dat geldt ook voor de popmuziek, de jazz, de geïmproviseerde en de wereldmuziek. In het algemeen richt het beleid zich op een kwalitatief hoogwaardig, divers en geografisch gespreid aanbod van voorstellingen en concerten. De laatste tijd groeit ook de aandacht voor de positie van de Nederlandse (traditionele) muziekproducenten in de internationale muziekindustrie. Dat gebeurt in samenwerking met het Ministerie van Economische Zaken.¹²

Distributiekanaal: Podia en media

In het muziekbeleid zijn de podia (concertzalen, schouwburgen, muziektheaters, poppodia) waar musici en publiek elkaar treffen traditioneel de belangrijkste distributiekanaal. Geleidelijk zijn daar de buitenlandse podia en de distributiekanaal van de muziekindustrie bijgekomen. Die laatste danken hun bestaan aan de steeds betere methoden van reproductie van muziek. Massale productie van muzieknummers, beschikbaar op cd of als *downloadable* bestanden op het internet, heeft ertoe geleid dat het muziekbeleid (waartoe ook de zorg voor de bescherming en exploitatie van het Intellectueel Eigendomsrecht moet worden gerekend) zich niet meer kan beperken tot de podia van levende muziek, maar zich ook dient uit te strekken tot de hedendaagse

mediakanalen. Dientengevolge valt het muziekbeleid toenemend samen met mediabeleid. De belangrijkste doelstellingen van mediabeleid zijn: onafhankelijkheid, verscheidenheid, kwaliteit en toegankelijkheid van de media. Vanuit deze vier doelstellingen van mediabeleid worden enkele etherfrequenties door de overheid gereserveerd voor taken op het gebied van klassieke, alternatieve en Nederlandse muziek. De publieke zender Radio 4 speelt een cruciale rol in de verspreiding van Nederlandse muziek via ether en kabel. Ook voor wat betreft het nationale erfgoed: in 2008 stelde de Nederlandse Programma Stichting in 2008 een canon van de klassieke muziek in Nederland samen. Op het gebied van televisie wordt muziek meestal als onderdeel van meeromvattende *events* gebracht.

Niet alleen overlappen muziekbeleid en mediabeleid; ook de verbinding tussen muziekbeleid en erfgoedbeleid loopt grotendeels via het mediabeleid. Dat is immers verantwoordelijk voor muzikaal erfgoed voor zover dat deel uitmaakt van audiovisueel erfgoed. Audiovisueel erfgoed ligt opgeslagen in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, waar meer dan 700.000 uur radio, televisie, film en muziek bijeen is gebracht. De collectie bestaat onder meer uit de volledige radio- en televisiearchieven van de Nederlandse publieke omroepen, films van Nederlandse documentairemakers, bioscoopjournaals, het nationaal muziekdepot en diverse andere collecties. De opgesomde zorgtaken van het instituut zijn geregeld in de Mediawet.



- ▶ Jaap Kunst (viool) samen met Jan Bakker, de harmonicaspeler van Midsland, een dorp op het eiland Terschelling.
- ▷ Foto Jaap Kunst met Jan Bakker uit *Terschellinger volksleven* van Jaap Kunst (derde editie uit 1951, p. 208/9)

Promotie en begeleiding

Om verbindingen tussen productie, distributie en afname in de podiumkunsten te faciliteren subsidieert de overheid krachtens de Wet Specifiek Cultuurbeleid een tweetal

sectorinstellingen. Het bleek bij de reorganisatie van de ondersteuningsstructuur niet mogelijk om te komen tot één sectorinstituut voor de muziek. Dat had te maken enerzijds met het feit dat veel ondersteuningstaken nog wortelen in particulier initiatief, anderzijds met de omstandigheid dat meerdere overheden in de loop der tijd met het muziekbeleid verweven zijn geraakt, waardoor naast rijkssubsidie ook subsidies van andere overheden naar de muzieksector vloeien. Uitgevers-, coördinatie-, documentatie- en promotietaken in de muziek worden sinds 2008 verzorgd door het in Amsterdam gevestigde sectorinstituut Muziek Centrum Nederland (MCN). Het houdt zich onder meer bezig met de promotie van Nederlandse hedendaagse muziek, niet in de laatste plaats door partituren van composities van Nederlandse componisten uit te geven. Ook stimuleert het MCN de (internationale) afname van muziek zowel van klassieke origine alsook uit de sectoren hedendaags, jazz, pop, *dance* en wereldmuziek. Voorts heeft het MCN taken op het gebied van informatie, educatie, afstemming en coördinatie, documentatie en archivering.

Documentatie en erfgoedbeheer

De noodzaak van een taak op het gebied van documentatie en behoud van muzikaal erfgoed werd door de overheid in een relatief laat stadium onderkend. Waar binnen de podiumkunst al eerder sprake was van belangstelling van de zijde van de overheid voor erfgoed betrof die aanvankelijk de podiumkunsten met een visuele dimensie: toneel, opera, dans en mime. Het Theater Instituut Nederland (TIN) draagt zorg voor het erfgoed dat is verzameld als ‘bijproduct’ van de uitvoeringspraktijk. Het is van belang te vermelden dat genoemde disciplines, in tegenstelling tot de ‘autonome muziek’, toegang hebben tot het museumbestel – precies ten gevolge van de visuele dimensie. Het TIN beheert een bibliothecaire maar ook een museale collectie op het gebied van de theatergeschiedenis.

Sinds 2000 beheert het Nederlands Muziek Instituut (NMI) het Nederlandse muzikaal erfgoed en sedert 2006 is deze organisatie het tweede sectorinstituut op het gebied van muziek. Het NMI verzamelt en bewaart muziekerfgoed en stelt het beschikbaar aan het onderwijs voor onderzoek, onderwijs- en muziekbeoefening, door professionals en amateurs. In de collectie zijn nalatenschappen van Nederlandse componisten, instellingen en verenigingen te vinden uit de periode 1850 tot heden, naast bronnenmateriaal uit de periode 1500-1800. De archiverende, documenterende en bibliothecaire taken van het NMI zijn voortgekomen uit de overdracht van belangrijke particuliere collecties, zoals die van Daniël François Scheurleer (1855-1927), die overigens al decennia behoort tot de gemeentelijke Haagse collecties. Scheurleers collectie bevatte ook een aantal historisch belangrijke muziekinstrumenten, die echter niet aan het NMI zijn overgedragen. Wel aan het NMI overgedragen is het levenswerk van Willem Noske (1918-1995) die tijdens zijn leven een unieke, zeer omvangrijke collectie bladmuziek van Nederlandse

componisten opbouwde. Aanvankelijk maakten deze en andere collecties deel uit van de muziekafdeling van het Haagse Gemeentemuseum. In 2000 werden ze ondergebracht in het NMI dat gehuisvest is in de Koninklijke Bibliotheek. De collectie van het NMI omvat boeken, bladmuziek, instrumenten, beeldmateriaal, documenten en muziekarchieven van Nederlandse componisten. Het NMI wordt gesubsidieerd door de gemeente Den Haag en door de Rijksoverheid in een verhouding van ongeveer twee derden – een derde.

Contouren van het Nederlandse materiële erfgoedbeleid

In Nederland kwam tegen het einde van de vorige eeuw vaart in het materiële erfgoedbeleid met de introductie van het Deltaplan Cultuurbehoud 1990-2000. Dat plan was bedoeld om achterstanden in de restauratie van roerend erfgoed structureel aan te pakken. Het deltaplan is illustratief voor het succes van een erfgoedbeleid waarbinnen materieel erfgoed dominant is. De muzieksector heeft vooral geprofiteerd van het Metamorfoze-programma, ook een soort deltaplan, maar dan gericht op het behoud van papieren collecties die zich in bibliotheken en archieven bevinden.

Het cultureel erfgoedbeleid omvat musea, monumenten, archeologie en archieven. Deze gebieden zijn met elkaar verbonden door algemene cultuurpolitieke thema's, gericht op bijvoorbeeld educatie, publieksbereik en participatie of diversiteit. Zo wordt al geruime tijd met behulp van de beleidsformule *Cultuur en School* gewerkt aan een scholievriendelijke presentatie van het erfgoed, met uiteenlopende expositietoepassingen of via nieuwe media zoals internet. Dankzij digitalisering hebben musea en archieven nu de mogelijkheid om hun producten langs zeer uiteenlopende communicatiekanalen aan de man te brengen. Met projecten als *Cultureel Erfgoed Minderheden*, is geleidelijk meer erfgoed van minderheden opgespoord en toegankelijk gemaakt.

Erfgoedfinanciering en -bestel

Subsidies van de rijksoverheid voor cultureel erfgoed worden verstrekt in de vorm van subsidies en laagrentende leningen voor restauraties en onderhoud van rijksmonumenten, in de vorm van structurele subsidies aan musea en archieven, en als projectsubsidies op het gebied van erfgoed via de Mondriaan Stichting. Grote projecten, zoals de renovatie van het Rijksmuseum en de Nieuwe Hollandse Waterlinie, worden rechtstreeks door het Ministerie van OCW gefinancierd.

Sinds 1 januari 2007 bundelt de stichting Erfgoed Nederland de Stichting Nationaal Contact Monumenten, de Stichting voor de Nederlandse Archeologie, de Stichting Erfgoed Actueel en de Vereniging DIVA (Documentaire Informatievoorziening en het Archiefwezen). Erfgoed Nederland heeft als sectorinstituut binnen het cultuurbeleid

van de rijksoverheid dezelfde status en taakopdracht als het Nederlands Muziek Instituut. Erfgoed Nederland heeft als missie het maatschappelijk belang en de betekenis van het cultureel erfgoed manifest te maken.

Beleidsimpulsen voor muzikaal erfgoed

De UNESCO-definitie van het immaterieel erfgoed zoals die door Ahmad Yahaya wordt gehanteerd, bevat twee belangrijke instructies voor het immaterieel erfgoedbeleid. De eerste instructie luidt: zorg voor het verantwoord in kaart brengen van (Nederlands) immaterieel erfgoed op basis van een effectief gebruik van de hulpmiddelen die we daarvoor beschikbaar hebben. Hier sluit het Nederlandse beleid al goed aan bij de internationale conventie-eisen. Wat belangrijk erfgoed is, bepalen in eerste instantie nationale (lid)staten, maar daarbij gelden wel richtlijnen in de zin dat het moet gaan om een identificeerbare plaats (gebouw of groep van gebouwen, landschap) of om tastbare menselijke maakfels die een bijzondere betekenis hebben in culturele, esthetische, historische, wetenschappelijke of sociaal-maatschappelijke zin.¹³ Voor het uitvoeren van de eerste instructie is het van belang de etnomusicologische wetenschapsbeoefening in de traditie van Jaap Kunst en inmiddels de generatie van Louis Peter Grijp (Meertens Instituut, Universiteit Utrecht), zoals ik dat hier gemakshalve aanduid, consequent voort te zetten.¹⁴

De tweede instructie van Yahaya luidt: zorg dat het immaterieel erfgoed levend blijft binnen relevante sociale contexten. Wat betreft de mobilisatie van relevante contexten voor muzikaal erfgoed, is het jammer te moeten constateren dat de rol die het Haagse Gemeentemuseum lange tijd speelde met betrekking tot het beheer van instrumenten die ten behoeve van de uitvoeringspraktijk ingezet zouden kunnen worden als muzikaal erfgoed, is beëindigd. Voor de overdracht van de bij het NMI en de wetenschappelijke instellingen geaccumuleerde kennis naar een breder publiek is een museum dat in zijn programmering expliciet focust op het Nederlandse muzikaal erfgoed, ook in internationaal perspectief, onmisbaar. Ten slotte is de aanwezigheid van Nederlands muzikaal erfgoed als vast onderdeel van de levende muziekpraktijk, al dan niet in samenwerking met Radio 4, de enige mogelijkheid om recht te doen aan de opdracht de belangstelling voor het nationale muzikaal erfgoed in het algemeen en voor doelgroepen in het bijzonder te doen stijgen. Voor de organisatie van 'erfgoedconcerten' lijkt een intensieve samenwerking tussen de twee sectorinstituten op het gebied van muziek van belang.

Aangezien het muzikaal erfgoedbeleid steeds meer afhankelijk wordt van een goede afstemming tussen muziekbeleid, erfgoedbeleid en mediabeleid, moet worden tegengegaan dat elk van deze genoemde beleidsterreinen van het Ministerie van OCW juist lossen van de andere komt te staan. Overleg tussen betrokken partijen (OCW, NMI, MCN, Erfgoed Nederland, de fondsen) leidt hopelijk tot een integrale visie op de positie van

het muzikaal erfgoed in Nederland en van Nederlands erfgoed binnen internationale verhoudingen. Helderheid verschaffen over waardebeoordeling en -toekenning dient een eerste stap te zijn, gevolgd door het vaststellen van reële beleidsambities voor het immaterieel muzikaal erfgoed dat in beginsel immers de wettelijke bescherming van het auteursrecht ontbeert en dus 'recht' heeft op adequate beleidsontwikkeling. De noodzaak van integrale visievorming, waarbij de verworvenheden op het terrein van het materieel erfgoed in zekere zin tot inspiratie kunnen dienen, dwingt tot een gemeenschappelijke agenda die effectieve aanpassingen en efficiënte afstemmingen doorvoert binnen de stelsels van financiering en wetgeving. Waar regelingen, financieringsvormen en beleidsopties al werkzaam zijn, moeten ze zodanig met elkaar worden verbonden en geharmoniseerd dat het immaterieel muzikaal erfgoed maximaal wordt beschermd en optimaal voor de (Nederlandse) samenleving ingezet.

Literatuur

- AHMAD, Y., *The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible*. In: *International Journal of Heritage Studies*, 12 (2006) 3, p. 292-300.
- DIBBITS, H. et al., *Splitsen of Knopen. Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam: NAI Uitgevers, 2009.
- GRIJP, L. P., *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001.
- KUNST, J., *Terschellinger Volksleven. Gebruiken, feesten, liederen, dansen*, Den Haag: Leopold, 1937.
- SMITHUIJSEN, C., *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag/Amsterdam: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap/Boekmanstudies, 2007.
- ZWART, F., *Erfgoedinstituut voor muziek. Het Nederlands Muziekinstituut*. In: *Mens en Melodie*, 61 (2006) 3, p. 13-17.

Eindnoten

1. De auteur dankt Annemoon van Hemel, Ellen Kempers, Vincent Wintermans en Frits Zwart voor hun adviezen en commentaar.
2. Essentieel voor dit muzikaal erfgoed is dus de afwezigheid van een traceerbare auteur (componist, arrangeur) die een individueel intellectueel eigendomsrecht kan opeisen.
3. J. KUNST, *Terschellinger Volksleven. Gebruiken, feesten, liederen, dansen*, Den Haag: Leopold, 1937. Er is overigens ook nog een (stomme) film over dansfeesten op Terschelling beschikbaar die ik ooit tijdens een college etnomusicologie zag. De afdeling bijzondere collecties van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam beheert het archief van Jaap Kunst. Een achttal films en video's zijn in de jaren tachtig van de vorige eeuw overgedragen aan de Stichting Film en Wetenschap. Dit materiaal is voor zo ver mogelijk gedigitaliseerd en overgedragen aan het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid te Hilversum.

Kopieën van het gedigitaliseerde materiaal zijn bij de vakgroep Muziekwetenschap van de Universiteit van Amsterdam. Zie ook de bijdrage *Danstraditie op het eiland Terschelling* van Elsche Korf.

4. H. DIBBITS et al., *Splitsen of Knopen. Over volkscultuur in Nederland*, Rotterdam: NAI Uitgevers, 2009.
5. Y. AHMAD, *The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible*. In: *International Journal of Heritage Studies*, 12 (2006) 3, p. 298-299.
6. Vergelijk de bijdrage *Waardering en selectie: Nederlands muzikaal erfgoed in perspectief* waarin Ellen Kempers de waarderingskaders bespreekt die het Instituut Collectie Nederland heeft ontwikkeld.
7. Op de lijst behorende tot de Wet Behoud Cultuurbezit staan zes items die op muziek betrekking hebben: de collectie Musica Neerlandica, vier draaiorgels en het Haarlemse dansorgel.
8. Dat gebeurde in het kader van het UNESCO-programma Memory of the World, dat tot doel heeft het behoud en de verspreiding van waardevol documentair erfgoed uit archief- en bibliotheekcollecties te bevorderen. Zie ook de website van UNESCO: http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1538&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html of de publicatie *Safeguarding the documentary Heritage of Humanity* (2010), elektronisch raadpleegbaar via <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001877/187733e.pdf>. Dirigent Herbert von Karajan werd in 1972 gevraagd om van dit thema drie arrangementen te schrijven voor piano, harmonieorkest en symfonieorkest. Dit Europese volkslied zou zonder woorden, in de universele taal van de muziek, de idealen van vrijheid, vrede en solidariteit waarvoor Europa staat vertolken. Zie ook: http://europa.eu/abc/symbols/anthem/index_nl.htm.
9. www.entoen.nu.
10. www.unesco.org/culture/ich.
11. Mede gebaseerd op C. SMITHUIJSEN, *Cultuurbeleid in Nederland*, Den Haag/Amsterdam: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap/Boekmanstudies, 2007.
12. Vergelijk www.cultuureconomie.nl.
13. ICOMOS, *Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (Burra Charter)*, gepubliceerd door ICOMOS Australië, 1979.
14. Vergelijk onder meer Grijps interessante observaties met betrekking tot dialectmuziek en regionale identiteit in L. P. GRIJP, *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001, p. 806-812.