

Verloren geluiden, geschreven bronnen

**Over wat klinkt, wat verdwijnt en wat
een bibliotheek kan bewaren**

Waarom geschreven bronnen over muziek ertoe doen

Geschreven bronnen vormen het geheugen van onze muziekcultuur.

Recensies, blogs, tijdschriften, zines, liner notes, websites, programmatoelichtingen, interviews, forumdraadjes: ze laten zien wat er klonk, hoe erover werd gedacht en wie erbij was.

Maar veel van deze bronnen verdwijnen razendsnel. Online platforms sluiten. Zines worden niet bewaard. Blogs sterven langzaam uit.

En daarmee verdwijnen perspectieven, werelden, scenes; hele muzikale geschiedenissen.

Dit onderzoek vraagt: Hoe zorg je dat de muziekverhalen van nu ook morgen nog terug te vinden zijn?

En welke rol kan een nationale bibliotheek daarin spelen?

Aan het woord komen muzikonderzoekers, archivarissen, journalisten, schrijvers, makers en veld-experts

Zij vertellen waarom geschreven bronnen over muziek onmisbaar zijn, en waarom hun verdwijnen pijn doet.

Voorwoord

Muziek is overal, maar in de nationale bibliotheek zie je haar bijna niet.

Wie de KB binnenloopt, ziet collecties vol literatuur, kranten en wetenschap, maar de geschreven en digitale sporen van het muzikale leven blijven grotendeels verborgen. Het gaat om bronnen die laten zien hoe muziek wordt gemaakt, onderzocht, besproken, beleefd en doorgegeven: recensies, programmatoelichtingen, academische artikelen, essays, scene-documentatie, community-archieven, liedbeschrijvingen, websites, blogs en vele andere vormen van tekst en context die in uiteenlopende omgevingen ontstaan.

In deze residency heb ik dat spanningsveld onderzocht. Niet de muziek zelf, maar juist datgene wat in bibliotheken thuishoort: de **geschreven en digitale bronnen** die haar omringen en betekenis geven. Wat gebeurt er wanneer een nationale bibliotheek deze documentatie niet langer als bijvangst ziet, maar als een volwaardig onderdeel van het culturele geheugen? En wat verandert er wanneer we de sporen van klassieke muziek, jazz, pop, hiphop, punk, elektronische muziek, folk, experimentele muziek, migratie- en diasoporaktijken, religieuze muziek, informele scènes en regionale tradities in samenhang bekijken?

Voor dit onderzoek sprak ik met meer dan zestig betrokkenen: onderzoekers en docenten aan universiteiten en hogescholen, archivarissen en bibliothecarissen, muziekjournalisten, schrijvers, scenemakers, programmeurs, makers, beleidsmakers, community-organisatoren en muziekhistorici. Hun perspectieven verschillen, maar raken elkaar precies in de vragen die zij stellen over

zichtbaarheid, duurzaamheid en representatie van muziekbronnen.

Daarnaast ontwikkelde ik samen met Thunderboom Records en live coder en computational artist Timo Hoogland de artistieke proeftuin Archive Grooves, waarin geschreven muziketeksten uit KB-collecties worden vertaald naar klank.

Dit rapport brengt drie lijnen samen. Het laat zien welke uitdagingen onderzoekers, makers en erfgoedprofessionals ervaren bij het vastleggen en terugvinden van geschreven en digitale muziekbronnen. Het verkent welke mogelijkheden het veld ziet voor een nationale bibliotheek om deze documentatie te ondersteunen of zichtbaarder te maken. En het laat via Archive Grooves zien hoe zulke bronnen ook op nieuwe, creatieve manieren kunnen worden onderzocht en ervaren.

Wat volgt is geen neutraal verslag, maar een uitnodiging: om muziek zichtbaar te maken in het nationale geheugen, niet via de opnames zelf, maar via de woorden, contexten en digitale sporen die vertellen hoe muziek leeft, verandert en betekenis krijgt in Nederland.



Miles Niemeijer, RAIr onderzoeker
Koninklijke Bibliotheek 2025

Inhoud

1. Inleiding

00

Afbakening van dit onderzoek
Geografische en culturele reikwijdte
Taal
Archiveren en ontsluiten
Centrale vragen
De KB in verandering
Werkwijze van dit onderzoek
Spoor A: Veldonderzoek
Spoor B: Archive Grooves
Voor wie is dit rapport
Opbouw van het rapport
Meerstemmigheid: wie mag meeschrijven?

2. Bevindingen uit het veld

00

2.1 ...

3. Hoe we naar muziek- erfgoed kijken

00

3.1 ...

Inhoud van dit rapport

In dit rapport worden inzichten gepresenteerd die voortkomen uit uitgebreid onderzoek naar geschreven en digitale bronnen over muziek in Nederland. De bevindingen zijn gebaseerd op ruim zestig gesprekken met een breed palet aan betrokkenen: onderzoekers en docenten, muziekjournalisten en auteurs, programmeurs en redacteuren, archivariissen en bibliothecarissen, makers, beleidsmakers, muziekhistorici en vertegenwoordigers van uiteenlopende muziek- en cultuurgemeenschappen.

Vanuit deze verschillende perspectieven, gevormd in repetitieruimtes, redacties, archiefdepots, universiteiten, wijkcentra, podia, kerken, culturele instellingen en digitale omgevingen, ontstaat een rijk beeld van wat het betekent om muziekpraktijken vast te leggen. Tegelijkertijd wordt zichtbaar hoe snel deze cultuurvormen uit zicht verdwijnen wanneer de geschreven en digitale sporen ervan niet bewust worden bewaard. Websites verdwijnen, blogs worden niet meer geactualiseerd, zines raken verspreid of verloren, recensies verdwijnen achter betaalmuren en los drukwerk en documentatiemateriaal belanden in persoonlijke dozen die niemand ooit ziet. De ervaringen die in de gesprekken werden gedeeld laten zien dat het documenteren van muziekpraktijken geen eenvoudige taak is. Een groot deel van muziekcultuur is vluchtig, digitaal, informeel of communitygedragen en vraagt daarom om nieuwe manieren van verzamelen, beschrijven en toegankelijk maken. Tegelijkertijd benadrukt het veld de urgentie van deze taak. Zonder bewuste inspanningen raken de verhalen, perspectieven en praktijken die onze muziekcultuur vormgeven onzichtbaar voor toekomstige generaties.

Dit rapport brengt deze inzichten samen met theoretische en beleidsmatige kaders. Erfgoedtheorie, popcultuurstudies, discussies over meerstemmigheid en het denken over digitale kwetsbaarheid vormen de achtergrond waartegen de bevindingen worden geduid.

Daarnaast wordt in dit rapport een artistieke proeftuin beschreven: Archive Grooves, een experiment waarin geschreven muziektteksten uit de KB collectie via data analyse en live coding hoorbaar zijn gemaakt. Deze proeftuin laat zien hoe creatieve methoden kunnen bijdragen aan nieuwe vormen van toegang en verbeelding.

Op basis van de praktijkervaringen, de gesprekken en de theoretische inzichten schetst het rapport in de volgende hoofdstukken verschillende mogelijke richtingen voor hoe een nationale bibliotheek bronnen over muziek kan ondersteunen, zichtbaar kan maken of in samenhang kan presenteren. Het staat stil bij bronnen die nu kwetsbaar zijn, bij kansen voor webarchivering, bij organisatorische vragen over expertise en structuur, en bij de rol die samenwerking, innovatie en artistieke experimenten kunnen spelen. De bijlagen bevatten onder meer een overzicht van websites die dringend gearchiveerd moeten worden, een lijst van muziekbladen en zines die kwetsbaar zijn of dreigen te verdwijnen en een volledig overzicht van de geïnterviewde deelnemers.

Door het hele rapport heen staat één principe centraal. Muziek kan alleen deel worden van het nationale geheugen wanneer ook de geschreven en digitale sporen ervan worden verzameld, beschermd en gedeeld, samen met de gemeenschappen die deze sporen voortbrengen.



1. Inleiding

1.1 Inleiding

Waar is de muziek in het nationale geheugen?

De Koninklijke Bibliotheek is het nationale geheugen van Nederland. Zij bewaart, beschrijft en maakt toegankelijk wat in en over Nederland wordt gepubliceerd, steeds meer digitaal en steeds minder op papier. In dat enorme geheugen zit ook veel muziek verstopt. Niet alleen partituren en muziekdruk, maar ook tijdschriften en magazines over uiteenlopende genres, recensies in dagbladen, programmaboekjes van concertzalen, beschrijvende teksten in radio en tv gidsen, catalogi van platenzaken, literatuur over muziekgeschiedenis, biografieën van artiesten en componisten, academische studies, scene beschrijvingen, community nieuwsbrieven, blogs, webarchiefmateriaal en andere digitale documenten die laten zien hoe muziek in Nederland wordt beleefd en besproken.

Veel van deze bronnen leven bovendien op plekken die niet vanzelfsprekend als muziekbron worden gezien. Liedteksten verschijnen in bloemlezingen en literatuurstudies, popkritiek duikt op in cultuurkaternen, lokale muziekgeschiedenis leeft in wijkkranten en programmaboekjes, beschrijvingen van festivals staan tussen beleidsstukken en brochures, en reflecties op jazz, hiphop, punk, religieuze muziek en diaspora muziekpraktijken zijn verspreid over digitale platforms die alleen via het webarchief nog fragmentarisch bestaan.

Toch ervaren vrijwel alle mensen die voor dit onderzoek zijn gesproken hetzelfde: muziek is in de KB nauwelijks zichtbaar als eigen domein. Wie de catalogus opent, vindt losse sporen, maar geen

ingang waarmee muziek als geheel verkend kan worden. Muziek verschijnt vooral als trefwoord, niet als samenhangend gebied binnen het nationale geheugen.

In een analoge wereld zou dat al jammer zijn. In een digitale wereld is het ronduit riskant. Juist de digitale muziekcultuur, zoals websites, blogs, fora, online magazines en platforms rond scenes, genres en gemeenschappen, blijkt het minst goed geborgd en het snelst te verdwijnen. Hosting stopt, domeinnamen verlopen, accounts verdwijnen, platforms worden verkocht of veranderen van eigenaar. Digitale bronnen waarvan onderzoekers, journalisten, makers en communities dachten dat zij altijd wel ergens online zouden blijven staan, blijken bij terugkeer verdwenen of alleen nog als losse fragmenten terug te vinden. De combinatie van de stille aanwezigheid van muziek in de KB en de voelbare urgentie van digitale muziekcultuur die ongemerkt verdwijnt, vormt de aanleiding voor dit onderzoek.

Theat

BEAT

ONAFHANKELIJK
MUSIEKWEEKBLAD

jaarsang 1 nummer 1 : 3 juli 1964
losse nummers : een kwartje
abonnements : f 2,50 p.kwartaal
f10,00 p.jaar .

verschijnt elke vrijdag

redactieadres :
Waldeck Fyrmontstraat 2 ,
Maastricht .

administratieadres :
Straatweg 31 ,
Maarssen .

redactie :

Harry Knipschild ,hoofdredacteur,
Gerrit Gerritsen , redacteur,
Toine Dijk , redacteur.

medewerkers :

Sef Kicken, radio en T.V.
Frits Bröker, jazz & layout
John Verhagen, R & B
Bram Stelling, C & W
Har van Fulpen, Engelse muziek
Frank Zonnevijle, klassieke muz.

Betalingen voorlopig door per
postwissel over te maken aan de
administratie in Maarssen t.n.v.
G. Gerritsen.

" BEAT " nummer 2 zal verschijnen
op vrijdag 10 juli

PICK OF THE WEEK nr. 1
o WALKING THE DOG
o o THE ROLLING STONES

! advertentietarief !
! wordt op aanvraag !
! toegezonden. !

Overname slechts toegestaan met
uitdrukkelijke bronvermelding.

> Beat onafhankelijk muziekweekblad uit 1964 uit privécollectie Harry Knipschild voorbeeld van geschreven muziekbronnen die buiten institutionele collecties circuleren en daardoor kwetsbaar zijn

Aan de redactie het woord...

Er bestaan al een hele tijd muziekbladen. Dat zijn dan bladen, kranten e.d. die tot doel hebben in zo weinig mogelijk tijd zo veel mogelijk geld te verdienen. Het gaat hun er dus niet om, hun blad zo goed mogelijk te maken. Het gevolg van dit alles is dat de muziekbladen momenteel allemaal ontaard zijn in fotobladen. De tieners kopen de bladen terwille van de foto's, die ze dan uitknippen en tegen het behang ophangen. De tekst is bijna niet meer belangrijk; ze is van onbenullige en in elk geval van commerciële aard. Vooral Skip Voogd, die het overigens ook voor zijn brood doet, heeft zich in enkele jaren tijds ontpopt tot een specialist in het schrijven van teksten die totaal onbenullig zijn en geen inhoud hebben.

De redactie is van mening dat het nu wel genoeg is. Zij vindt het hoog tijd dat er eindelijk eens een blad gaat komen dat niet allé commercieel van opzet is, maar dat doel heeft het publiek de juiste feiten te geven over de grote wereld van de amusementsmuziek, wereld van de showbusiness. hoeft met dit blad haar brood niet te verdienen en het is voor haar een ideaal om eindelijk eens een echt muziekblad te beginnen. Wat zal de werkwijze van de redactie zijn? Op de eerste plaats zal zij duidelijk overal laten hoe dwaas en onbenullig de huidige daagse muziekjournalistiek is, zal regelmatig citeren en er voor terugschrikken om man en te noemen. Op de tweede plaats len onze medewerkers opbouwen werk verrichten. Ze zullen best doen om zelf nieuwe weg ontdekken om het publiek van gedachten, hun ideeën en hun ringen op de hoogte te houden. Daarom moet het U duidelijk dat wij onze juiste vorm nog niet bereikt hebben. We len blijven zoeken naar de ideeën en daarvoor hebben

1.2 Afbakening van dit onderzoek

Dit rapport richt zich nadrukkelijk op geschreven en digitale bronnen rondom muziek. Het gaat niet over het archiveren van muziekopnames zelf, maar over de woorden, contexten en verhalen die muziekpraktijken documenteren. Deze bronnen omvatten onder andere recensies, blogs, zines, webzines, playlists, websites, programmaboekjes, interviews, flyers, fora, metadata en andere tekstuele of digitaal toegankelijke sporen. Deze laag is essentieel voor het begrijpen van hoe muziek leeft in Nederland. Tegelijkertijd is zij uiterst kwetsbaar. Veel van deze bronnen verdwijnen zonder dat iemand het merkt. Precies daarom vormt deze categorie de kern van het onderzoek.

Geografische en culturele reikwijdte

Dit rapport richt zich op muziekcultuur in Nederland. Daarbij horen ook de vele diasporische en migratiepraktijken die in Nederland tot ontwikkeling zijn gekomen. Dat betekent dat zowel Nederlandstalige als meertalige muziekpraktijken binnen de scope vallen. Voorbeelden hiervan zijn Hindoestaans-Surinaamse, Javaans-Surinaamse, Afro-Nederlandse, Caribische, Marokkaans-Nederlandse, Turks-Nederlandse en Ghanese muziektradities.

Taal

De taal waarin bronnen zijn geschreven vormt geen beperking. Engelstalige blogs, Papiamentstalige websites, Sranantongo teksten en andere meertalige documenten maken net zo goed deel uit van het Nederlandse muzikale landschap (hoewel in de praktijk de overgrote meerderheid van de bronnen Nederlandstalig is).

Archiveren en ontsluiten

In dit rapport wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen archiveren en ontsluiten. Archiveren betekent het duurzaam bewaren, beschrijven en veiligstellen van bronnen, zodat toekomstige generaties deze kunnen vinden en begrijpen. Ontsluiten betekent het zichtbaar en toegankelijk maken van die bronnen en het creëren van mogelijkheden om ermee te werken, te onderzoeken of ze te ervaren. Archiveren vormt de basisvoorwaarde. Ontsluiten vormt de uitnodiging aan publiek, makers en onderzoekers.

Centrale vragen

Tegen deze achtergrond worden in dit rapport twee centrale vragen geformuleerd.

De eerste vraag betreft de voorwaarden waaronder geschreven en digitale bronnen over muziek een structurele plaats kunnen innemen binnen de collectie, de digitale infrastructuur en de publieke rol van een nationale bibliotheek.

De tweede vraag richt zich op de verwachtingen en behoeften die leven rond het gebruik van een nationale bibliotheek bij het bewaren, bestuderen en delen van muziekgeschiedenis.

Deze vragen hebben niet alleen betrekking op de selectie van wat wordt bewaard, maar ook op de manieren waarop muziek in een bibliotheekcontext zichtbaar en interpreteerbaar wordt. Muziek documenteren verwijst daarmee niet uitsluitend naar beheer, maar ook naar het begrijpen van muziekpraktijken en de sporen die zij nalaten.

1.2 KB in verandering

Waarom muziek nu urgent is

De KB bevindt zich in een periode van verandering. Zij beweegt van papier naar digitaal, van collectie naar gebruik, van eenstemmigheid naar meerstemmigheid en van zelfstandige instelling naar knooppunt binnen een landelijk erfgoednetwerk. Ook verschuift het werk zelf. Er is steeds meer aandacht voor digitale duurzaamheid, webarchivering, datagebruik en experimenten met digitale methoden.

Deze bewegingen raken rechtstreeks aan muziekerfgoed. Muziekcultuur is voor een groot deel digitaal, meertalig en ingebed in uiteenlopende scènes en gemeenschappen. Het Nederlandse muzikale landschap bestaat uit vele lagen die vaak buiten institutionele infrastructuren ontstaan. Juist daarom is de vraag wat de KB kan bewaren en zichtbaar maken urgent.

1.3 Werkwijze van dit onderzoek

Dit onderzoek bestond uit twee sporen die elkaar inhoudelijk hebben versterkt. Zij vervullen echter niet dezelfde functie binnen dit rapport.

Spoor A: Veldonderzoek

Het eerste en belangrijkste spoor is een kwalitatieve verkenning van het muzikale en erfgoedkundige veld. Hiervoor zijn ruim zestig mensen geïnterviewd, onder wie onderzoekers, muziekjournalisten, programmeurs, makers, communityorganisatoren, archivariissen en bibliothecarissen. Daarnaast zijn er focusgroepen gehouden en aanvullende gesprekken gevoerd. De inzichten uit dit veldonderzoek vormen het fundament van dit rapport. Zij maken zichtbaar waar de grootste kwetsbaarheden liggen, welke bronnen dreigen te verdwijnen en welke stappen nodig zijn om geschreven en digitale muziekcultuur duurzaam te bewaren en toegankelijk te maken.

Spoor B: Archive Grooves

Het tweede spoor is een artistieke proeftuin waarin geschreven muziketeksten uit KB collecties zijn verzameld, geanalyseerd en vertaald naar klank via live coding. Archive Grooves laat zien hoe digitale en artistieke methoden kunnen bijdragen aan nieuwe vormen van toegang, beleving en verbeelding. In dit rapport heeft deze proeftuin vooral een illustratieve functie. Het project toont wat er mogelijk wordt wanneer geschreven en digitale bronnen zorgvuldig zijn verzameld en beschreven en hoe deze aanleiding kunnen vormen voor nieuwe experimentele vormen van ontsluiting.

Samen laten deze twee sporen zien hoe geschreven en digitale muziksporen onderzocht, bewaard en betekenisvol gemaakt kunnen worden.

Het veldonderzoek vormt daarbij het hoofdspoor. Het brengt de lacunes, zorgen en verwachtingen in kaart die in het Nederlandse muziklandschap leven. Archive Grooves heeft een meer illustratieve rol.



> Holland popfestival kralingse bos festivalbezoekers met op de achtergrond molen de ster 26 tot en met 28 juni 1970 foto hajo piebenga collectie stadsarchief rotterdam gemeente rotterdam collectie 4110 nummer 2006 47 050 cc by 4 0

1.4 Voor wie is dit rapport?

Dit rapport is voor iedereen die werkt met muziek en woorden.

- Voor onderzoekers die zich afvragen waar bronnen blijven.
- Voor journalisten die hun archief in losse mappen bewaren.
- Voor makers die hun geschiedenis vooral in websites, zines en verhalen op sociale media zien verdwijnen.
- Voor archivariissen die al jaren brandjes blussen in half institutionele verzamelingen.
- Voor programmeurs en contextmaker die willen dat hun werk later nog terug te vinden is.
- Voor bibliothecarissen en beleidsmakers die verantwoordelijk zijn voor het geheugen van een land.
- En het is ook voor mensen die eenvoudigweg van muziek houden en willen begrijpen waarom zoveel daarvan uit ons nationale geheugen dreigt te verdwijnen.

Dit rapport functioneert als gids. Niet alleen als diagnose van wat zichtbaar wordt, maar ook als kaart van mogelijke richtingen. Het brengt in beeld welke vragen spelen rond het veiligstellen van geschreven en digitale sporen van muziek, en hoe de positie van een nationale bibliotheek daarin kan worden begrepen, in relatie tot andere betrokken praktijken.

1.5 Opbouw van dit rapport

De rest van dit rapport werkt deze inleiding uit in drie inhoudelijke lijnen.

1. Gebruik, lacunes en kwetsbaarheid rond muziekbronnen

Dit deel is gebaseerd op uitgebreid empirisch onderzoek en beschrijft hoe geschreven en digitale muziekbronnen worden gebruikt, waar lacunes worden ervaren en welke vormen van kwetsbaarheid zichtbaar worden. Ook komt aan bod hoe de rol van een nationale bibliotheek wordt geïnterpreteerd en welke spanningen en mogelijkheden daarbij worden benoemd.

2. Theoretische en beleidsmatige inbedding

Dit deel schetst hoe binnen erfgoed en cultuurtheorie wordt nagedacht over muziekerfgoed, immaterieel erfgoed, popcultuur, canonvorming en meerstemmigheid. Daarnaast wordt verkend hoe deze perspectieven zich verhouden tot bestaande beleidskaders en strategische uitgangspunten.

3. Artistieke en digitale toegangsvormen

Dit deel beschrijft hoe artistieke en datagedreven benaderingen nieuwe manieren van luisteren, onderzoeken en presenteren mogelijk maken. Aan de hand van het project Archive Grooves en internationale voorbeelden wordt zichtbaar hoe dergelijke methoden functioneren binnen de context van geschreven en digitale muziekbronnen.

Het rapport sluit af met een reeks aanbevelingen die voortkomen uit de analyse. Deze hebben betrekking op collectieontwikkeling en

webarchivering, organisatie en expertise, samenwerking met muziekarchieven en communities, publieksprogramma's en digitale onderzoeksprojecten, en op de positie van muziek binnen de Strategie Nationale Bibliotheekverzameling. In deze aanbevelingen wordt zichtbaar welke voorwaarden en afwegingen een rol spelen bij het duurzaam borgen en zichtbaar houden van geschreven en digitale muzieksporen binnen het nationale geheugen

1.6 Meerstemmig- heid: wie mag meeschrijven?

In het Nederlandse cultuurbeleid wordt vaak gewezen op drie functies van cultuur: vorming, burgerschap en participatie. Cultuur helpt mensen zich te ontwikkelen, biedt ruimte om mee te praten en mee te doen en nodigt uit om zelf bij te dragen aan het culturele leven.

Muziek speelt hierin een bijzondere rol. Zij is een van de meest directe dragers van identiteit. Muziek verbindt generaties, wijken en werelden en laat zien hoe cultuur voortdurend ontstaat in interactie, uitwisseling en aanpassing. Muziekerfgoed recht doen betekent daarom dat de veelheid aan stemmen en perspectieven die in Nederland muziek maken of een muzikale geschiedenis dragen zichtbaar moet zijn.

Meerstemmigheid gaat niet alleen over welke bronnen in de kast staan, maar ook over wie kan meebeslissen en meebeschrijven. Dat kan via residencies, co curatie, veldonderzoek en door samen te werken met gemeenschappen die hun eigen muzikale geschiedenis documenteren, formeel of informeel.

Een nationale bibliotheekverzameling die ruimte maakt voor meerstemmigheid brengt zowel de gevestigde canon als de niet canonieke lagen van het muzikale leven in beeld. Het gaat om klassieke tradities en populaire genres, maar net zo goed om lokale scènes, digitale praktijken, orale tradities, migratiemuziek en vele andere vormen van cultuur die vaak buiten bestaande infrastructures vallen.

Zodra muziek serieus wordt genomen als domein, wordt ook zichtbaar hoe zij verweven is met vragen over klasse, migratie, taal, ras, gender, religie, subcultuur en stedelijke ruimte.

“In plaats van vragen wat muziek is, zouden we moeten kijken naar wat muziek doet: hoe mensen met muziek emoties uitdrukken, gemeenschappen vormen, macht uitoefenen of juist weerstand bieden.”

– Prof. dr. Huib Schippers, internationaal expert in muziekeducatie en culturele duurzaamheid (Zhaoqing University, China)



Belangrijke erfgoedinstellingen in Nederland

- 1 Nederlands Instituut voor Beeld & Geluid
- 2 Nationaal Archief
- 3 Allard Pierson – De collecties van de Universiteit van Amsterdam
- 4 Muziekcentrum Nederland via het Nederlands Muziek Instituut
- 5 Meertens Instituut
- 6 Eye Filmmuseum
- 7 RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis
- 8 Provinciale en Gemeentelijke Archieven
- 9 Stadsarchief Amsterdam
- 10 Koninklijke Bibliotheek
- 11 Nationaal Museum van Wereldculturen
- 12 Nederlands Openluchtmuseum
- 13 Groninger Archieven
- 14 Podiumkunst.net
- 15 Netwerk Digitaal Erfgoed (NDE)



2. Bevindingen uit het veld

2.1 Wie er spraken en waarom dat uitmaakt

Dit onderzoek is geen neutraal overzicht van statistieken, maar een verzameling perspectieven. Meer dan zestig mensen hebben, vaak vanuit jarenlange praktijk, hun tijd, zorgen en fascinaties gedeeld. Wie dat zijn, is geen voetnoot: het bepaalt wat zichtbaar wordt, welke gaten opvallen en welke muziekpraktijken opnieuw buiten beeld dreigen te raken.

Grofweg kun je vijf groepen onderscheiden, met een aantal belangrijke dwarsverbanden:

1. **onderzoekers en docenten**
2. **archivarissen, bibliothecarissen en erfgoedprofessionals**
3. **muziekjournalisten en auteurs**
4. **scenemakers, programmeurs en community-vertegenwoordigers**
5. **beleidsmakers, strategen en kritische denkers**

Daarnaast is er een zesde, kleinere maar verbindende groep makers die zich op het snijvlak van kunst, digitaal ontwerp en data beweegt. Zij vormen geen aparte categorie, maar kruisen door de andere vijf heen en laten zien hoe creativiteit nieuwe vormen van toegang en betekenis kan openen.

Onderzoekers en docenten

Uit de gesprekken met onderzoekers komt naar voren dat muziek in Nederland niet wordt gezien als randverschijnsel, maar als een tekstuele en culturele praktijk die in allerlei vormen verschijnt. Liederen, recensies, zines, blogs, scene-documentatie, metadata, programmaboekjes en digitale platforms vormen samen een landschap waarin muziek wordt beschreven, geïnterpreteerd en doorgegeven. Binnen dat landschap functioneren archieven zowel als bron als filter. Ze laten zien wat ooit is vastgelegd, maar ook wat niet vanzelf in beeld kon komen.

Onderzoekers wezen regelmatig op de spanning tussen krachtige digitale infrastructuren zoals Delpher en het feit dat die systemen vooral laten zien wat ooit in landelijke publicatiekanalen terechtkwam. Praktijken die buiten die circuits vielen, van lokale scenes tot niche tijdschriften en digitale subculturen, worden alleen zichtbaar wanneer onderzoekers actief alternatieve bronnen raadplegen. Veel van hen gaven aan dat hun werk vereist dat zij steeds heen en weer bewegen tussen formele en informele bronnen, en dat betekenis vaak pas ontstaat wanneer geschreven sporen worden gelezen naast digitale restanten, orale tradities of persoonlijke archieven.

Een belangrijk inzicht dat terugkeerde in de gesprekken is dat grote digitale collecties uitnodigen tot het idee van volledigheid, terwijl

ze in werkelijkheid vooral reflecteren wat ooit kon worden vastgelegd. Voor veel domeinen die minder media-aandacht kregen, zoals regionale poppraktijken, vroege hiphop, dance, punk, diaspora muziek en online scenes, bestaat geen stabiele institutionele documentatie. Onderzoekers vertelden dat zij deze geschiedenissen vaak alleen kunnen reconstrueren via persoonlijke mappen, losse scans, oude websites, fanzines, screenshots of verhalen van betrokkenen. Digitale bronnen zijn overvloedig, maar ook vergankelijk. Papieren bronnen zijn duurzamer, maar lang niet volledig. Het werk van de onderzoeker ontstaat zo in de ruimte tussen die twee uitersten.

Deze structurele onvolledigheid werd door veel deelnemers niet gezien als een tekort van instellingen, maar als een kenmerk van muziekpraktijken zelf. Muziek verplaatst zich voortdurend tussen plekken, groepen, generaties en media. De verhouding tussen wat bewaard is en wat verloren raakt laat zien dat muziek niet eenvoudig te vangen is in vaste categorieën of systemen. Volgens de geïnterviewden vraagt dat om een onderzoekshouding die ruimte laat voor interpretatie, herlezing en het actief samenbrengen van bronnen die verspreid zijn geraakt.

Wat uit alle perspectieven naar voren komt, is dat onderzoek naar muziek in Nederland niet begint met een overzicht van beschikbare bronnen, maar met het besef dat zo'n overzicht altijd onvolledig blijft. De gaten in de collectie zijn geen uitzondering, maar een wezenlijk onderdeel van het nationale muzikale geheugen. Onderzoekers benadrukken dat dit geheugen voortdurend moet worden aangevuld,

bevraagd en opnieuw geïnterpreteerd om recht te doen aan de veelheid aan muziekpraktijken die in Nederland bestaan. Daarbij hoort ook het besef dat kennis niet uitsluitend ontstaat door bronnen te verzamelen, maar door te volgen waar sporen verschijnen, verdwijnen en opnieuw opduiken.



“Bibliotheken zijn eigenlijk de enige plekken waar je nog kunt komen zonder dat je geld hoeft uit te geven. Dus is een bibliotheek dan niet bij uitstek een plek waar niet gecanoniseerde kunst, die juist van en voor mensen is, toegankelijk zou moeten zijn?”

– Lianne Louise Bedaux, Senior adviseur
Cultuur en Erfgoed, Nederlandse Unesco
Commissie

Liederenblad N



"WAAR WOON IK?"

Haar eerste vriendje was een kapper
Die kon heel goed naar terecht
En deze gaf haar als belooning
Een spinternieuwe valsche vlecht
Haar tweede vriendje was een tandarts
Die hing aan 't touwtje als een kilt,
En die gaf haar voor liederdiensten
Heel kosteloos een nieuw gebit.

Moest de heele troep
uit maro
Kwam Marietje
Al de v

De derde had zoon vreemde
Waar men geheime ware
Die gaf haar heupen
Daar werd zo v
Als ze nu j
Met al d
Gey

urant 1927

Refrain:
Parlez vous français,
Madams, Monsieur?
Dat Fr

ourant 1929

HERMELIJETI

COURAN

Waam loop je mij
doorbij?

en 14 dagen,
deling voorbij,
als je gaat vragen.
mij.

Refrain
op je mij
voor
vond

Hij m
de wij
en loop
taal voor

Om het kleinste woordje,
Vliegt ze naar je boordje,
En schreeuwt dat ze niet meer van je houdt,
Troost zal ze dan vinden,
Bij je eigen vrienden,
Maar je zegt, dat is heusch geen bezwaar,
Ga me maar bedriegen,
'k Wil d'r niet om liegen,
Maar dat deed ik zelf al negen jaar.

Geheimzinnig
te Oos
Op 9 Aug

Wijze: Moeder ik
Wat hoort men th
Weer spraken
Op een braaf meij
't is wreed als
Zij was de steun v
Die brave jon
oor haar vade
't Gezin steeds

Refrain: v
Wreedard wat zij
Dat zij haar j
stelde moordijst
alflo

Trek je van de zaak
niets aan!

een Smoking.

ent wort
es zie
jzo ouwe vro

urant 1927

August, August
bol als jij
o dol als jij
oals jij
ls jij
alles is weg

Hij zei mij nog, de
Wanneer hij kwam bij onzen Lieven Heer,
Toen heeft hij zacht je naam nog uitgesproken
Een lach, een snik en het ventje was niet med
Ik stuur je hierbij nog z'n laatste portretje,
En nog een lokje van z'n blonde haar,
Heb ik je nu toch eenig leed berokkend,
Het was toch ons kind vergeef het mij dan m

groot
ter
g of floot

ien

man

ik deze mop,

ng van slechts één 10 cts. Postzegel, ontvangt U een dolklucht
an alle soorten Liederen. Voordrachten, Muziek en Feestartikelen

COURANT.

Refrain

Moeder van jou wil ik droomen,
Dan voel ik mij pas gerust.
Dan zie ik jou weer.
Net zzoals weleer.
En ik in je armen rust,
Nooit zal ik mijn moeder vergeten,
Er is niets op deez' aard,
Voor mij zooveel waard.
Moeder ik droom slechts van jou.

Als men zoo gaat denken
Aan wat 'n moeder kan
Besef men te laat
Dat zij haar
Voor ons
En de
ben ik de sigaar
Is raar — maar waar —
'k Vertelde heusch geen joes
'k Leed' eerst zoo fijn,
Ala maar kan zijn,
Nou wordt het appelmoest!

Eva werd 'n beetje bang,
Schoof de schuld toen op de slag,
Vrouwen geeds onomhuld,
'n Ander steeds de schuld,
Adam werd op straat gezet,
Zei: wat koop ik voor die pret,
Door die gijntjes hier van jou,
Heb ik lekker „nouw“.

VAARV
Droef de ooge
Vochtig en vaa
Staart de kolon
Voor de laatste m

Zoo 'n het ook heden toch,
Zoo 'n dezelfde nog,
Vrouwen appeltje
Lappen de man
Keek de man
Hapt-je vast zoo ga
Meen-je man zucht vol
Nu nog tot z'n vrouw:

Wreedaard wat zij
Dat zij haar j
stelde moordijst
alflo

een Smoking.

LUM

uwste Radio-schlagers

0 cent.

AARDIC
Tekst en M
muziek 50 cent.

Plotzeling komt er
Eene windvlaag,
En de vader met
Wortelen in de
Moeder, help-
Vader smeekt G
Een d'oudsbele
't is gebourd.

Geheimzinnig
te Oos
Op 9 Aug

Wijze: Moeder ik
Wat hoort men th
Weer spraken
Op een braaf meij
't is wreed als
Zij was de steun v
Die brave jon
oor haar vade
't Gezin steeds

Refrain: v
Wreedaard wat zij
Dat zij haar j
stelde moordijst
alflo

Trek je van de zaak
niets aan!

een Smoking.

ent wort
es zie
jzo ouwe vro

Archivarissen, bibliothecarissen & erfgoedprofessionals

In de gesprekken met archivariissen, bibliothecarissen en erfgoedprofessionals werd duidelijk dat zij werken op de plekken waar het geheugen van een samenleving vorm krijgt. Zij brengen orde aan in collecties die voortdurend uitbreiden, terwijl de systemen waarmee zij werken niet altijd aansluiten op de manieren waarop muziek wordt gemaakt, gedeeld en herinnerd. Veel van hen beschreven hoe muziekcultuur zich precies afspeelt op de grens tussen wat de infrastructuur kan opnemen en wat daarbuiten ontstaat. Apparatuur verouderd sneller dan collecties kunnen worden geconverteerd en websites verdwijnen nog voordat zij in een archief kunnen landen. Ook past metadata die is ontwikkeld voor geschreven cultuur niet vanzelf bij hybride, digitale of informele muziekpraktijken.

Binnen grote erfgoedinstellingen werd zichtbaar dat muziek wel degelijk aanwezig is, maar niet altijd als zodanig herkenbaar wordt. Tijdschriften, programmaboekjes, catalogi en webcaptaties bestaan naast elkaar, maar vormen zelden een samenhangend of gemakkelijk doorzoekbaar geheel. Muziek verschijnt in deze systemen niet als zelfstandig domein, maar als verzameling sporen die verspreid in grotere collecties zijn beland. Daardoor blijft een aanzienlijk deel van muziekgeschiedenis moeilijk vindbaar, zelfs wanneer het al aanwezig is.

Stadsarchieven schetsen een vergelijkbaar beeld. Daar is stedelijke muziekgeschiedenis vaak rijk vertegenwoordigd in persoonlijke archieven, foto's,

flyers in schoenendozen, telefoons van makers en restanten van websites, maar veel minder in formele archiefstructuren. Professionals vertelden dat muziekpraktijken die buiten instellingen ontstaan moeilijker vast te leggen zijn omdat archiefsystemen vooral zijn ingericht op overheidsdocumenten, correspondentie, beleidsinformatie en publicaties die in herkenbare formats bestaan. De werkelijkheid van muziek beweegt echter door informele netwerken, tijdelijke plekken en digitale omgevingen die zich niet voegen naar traditionele archiefvormen.

Binnen muziekerfgoedinstellingen werd een andere kwetsbaarheid zichtbaar. Sommige collecties worden wel bewaard, maar zijn sterk afhankelijk van een klein aantal specialisten dat weet hoe materiaal moet worden geïnterpreteerd, geordend en geduid. Deze kennis blijkt niet vanzelfsprekend duurzaam. De bronnen blijven bestaan, maar de verbanden ertussen kunnen vervagen zodra expertise wegvalt. De gesprekken maakten duidelijk dat het bewaren van materiaal slechts een deel van het werk is. Er is ook deskundigheid nodig om een collectie toegankelijk en betekenisvol te houden.

Een ander perspectief kwam naar voren bij instellingen die grote collecties beheren. Daar werd zichtbaar hoe selectieprocessen het muzikale geheugen op de lange termijn vormgeven. Zo bleven bepaalde typen documentatie behouden omdat er niet structureel werd afgeschreven of opgeschoond. Waar elders materiaal verdween om ruimte te maken, bleef

hier een dwarsdoorsnede van muzikale publicaties en contextbronnen beschikbaar. Dit laat zien hoe praktische beslissingen direct bepalen wat later toegankelijk is voor onderzoek.

In de digitale sfeer kwamen weer andere uitdagingen naar voren. Professionals die werken met webarchieven vertelden hoe snel digitale bronnen verdwijnen of onbereikbaar worden. Platforms, blogs en scene websites kunnen een cultuur jarenlang documenteren en dan ineens verdwijnen door het verlopen van een domein, het verdwijnen van een server of wijzigingen in regelgeving. Zelfs wanneer instellingen wel willen bewaren, botsen zij op schaal, juridische beperkingen en technische grenzen. Digitale cultuur past vaak niet vanzelf in bestaande workflows en blijft daardoor afhankelijk van losse captaties of toevallige snapshots.

Gezamenlijk lieten de gesprekken zien dat archivering geen neutrale technische activiteit is, maar een vorm van maatschappelijke zorg. Systemen bepalen wat zichtbaar blijft en wat niet. Professionals beschreven dat archieven pas functioneren als publieke infrastructuur wanneer zij ruimte kunnen maken voor de diversiteit waarin muziek verschijnt: formeel, informeel, analoog, digitaal, lokaal, nationaal en alles wat daartussen beweegt.

Een terugkerende observatie was dat erfgoedinfrastructuur vaak minder flexibel is dan de muziekpraktijken die zij probeert te documenteren. Archivarissen bewegen dagelijks tussen systemen die stabiliteit nodig hebben en culturele werelden die voortdurend veranderen. Het bewaren van

muziekbronnen vraagt daarom niet om één type document maar om een veelheid aan bronnen, contexten en verhalen die nooit volledig in één structuur passen. De keuzes die stilzwijgend worden gemaakt bij selectie en beschrijving, blijken uiteindelijk te bepalen welke muziekverhalen in het nationale geheugen terechtkomen.

Deze inzichten wijzen niet zozeer op tekortkomingen maar wel op een gedeelde verantwoordelijkheid. Het geheugen van muziek vraagt om infrastructuren die kunnen omgaan met improvisatie, informele documentatie en digitale bronnen die zichzelf niet onmiddellijk als erfgoed presenteren. Het vraagt ook om waardering voor expertise, omdat veel kennis omtrent muziekcollecties nog steeds afhankelijk is van kleine teams of individuen die weten hoe verbanden in collecties tot stand zijn gekomen. Zo ontstaat het beeld van archieven als plekken die niet alleen terugkijken, maar voortdurend opnieuw moeten worden gelezen en aangevuld. Wanneer zij ruimte kunnen maken voor verschillen in vorm, herkomst en taal, ontstaat een infrastructuur die in staat is toekomstige muziekpraktijken te ontvangen en betekenis te geven aan verhalen die anders buiten beeld zouden blijven.

Muziekjournalisten en auteurs

Muziekjournalisten en auteurs zijn essentieel voor de vorming van het muzikale geheugen. Zij beschrijven wat er gebeurt terwijl het gebeurt en geven woorden aan scènes die anders alleen via optredens, ontmoetingen en herinneringen zouden voortleven. Hun werk legt de eerste contouren vast van wat later geschiedenis kan worden en bepaalt in hoge mate welke verhalen zichtbaar blijven in onderzoek en archieven.

“Journalistiek is in de kern documenteren geworden. De directe impact is kleiner dan vroeger, maar dat maakt het vastleggen juist belangrijker, zodat er later op kan worden teruggegrepen.”

– Leendert van der Valk, schrijver en journalist (o.a. Duivelsmuziek, Voudou, NRC Handelsblad, De Correspondent)

De kracht van deze laag ligt in de nabijheid en helderheid waarmee zij ontstaat. Journalisten leggen veranderingen, nieuwe stromingen en verschuivende geluiden vast op het moment dat ze zich voordoen. Daarmee ontstaat een eerste betekenislaag die

later wordt gebruikt om muziekpraktijken te duiden. Veel van wat uiteindelijk in archieven wordt teruggevonden begint bij deze geschreven oorsprong.

Journalisten vervullen daarnaast een rol die verder gaat dan verslaggeving alleen. Zij verbinden muziekpraktijken aan bredere maatschappelijke ontwikkelingen en plaatsen muziek in de context van identiteit en politieke verschuivingen. Hun teksten maken lokale scènes zichtbaar, spiegelen culturele onderstromen en geven taal aan gemeenschappen die anders slechts in mondelinge vorm aanwezig zouden zijn. Daarmee vormen hun publicaties niet alleen een bron voor muzikaal erfgoed, maar ook voor bredere geschiedschrijving.

Tegelijkertijd werken muziekjournalisten binnen een spanningsveld tussen vluchtigheid en duurzaamheid. Online publicaties wekken vaak de indruk dat zij vanzelf behouden blijven, maar verdwijnen regelmatig zonder waarschuwing wanneer platforms worden verkocht, stopgezet of opnieuw ingericht. Papieren tijdschriften die decennialang scènes documenteerden blijken soms nooit volledig te zijn opgenomen in catalogi of databanken. Daardoor blijft een aanzienlijk deel van geschreven muziekgeschiedenis afhankelijk van toevallige omstandigheden: persoonlijke back-ups, knipselmappen, oude harde schijven of screenshots die alleen nog bestaan omdat iemand ze ooit heeft bewaard.



son mcgaugh
SON McGAUGH
have blues w
travel

JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ
JAZZ

> Redactie van jazznu eind jaren zeventig uit de collectie van rinus van der heijden
tijdschriftpraktijk als geschreven infrastructuur rond jazz en geïmproviseerde muziek

Deze kwetsbaarheid doorkruist vrijwel alle domeinen. Verslaggeving over dance staat vaak verspreid over verdwenen platforms. Vroege hiphopjournalistiek leeft vooral in privéarchieven of in flarden van webpagina's die niet volledig bewaard zijn. Zines en kleine tijdschriften uit punk, industrial en andere subculturen bestaan vaak nog slechts in enkele particuliere collecties. Zelfs binnen popkritiek en jazzjournalistiek blijken sommige archieven gefragmenteerd of verdwenen.

Tegelijkertijd werken muziekjournalisten binnen een spanningsveld tussen vluchtigheid en duurzaamheid. Online publicaties wekken vaak de indruk dat zij vanzelf behouden blijven, maar verdwijnen regelmatig zonder waarschuwing wanneer platforms worden verkocht, stopgezet of opnieuw ingericht. Papierene tijdschriften die decennialang scènes documenteerden blijken soms nooit volledig te zijn opgenomen in catalogi of databanken. Daardoor blijft een aanzienlijk deel van geschreven muziekgeschiedenis afhankelijk van toevallige omstandigheden: persoonlijke back-ups, knipselmappen, oude harde schijven of screenshots die alleen nog bestaan omdat iemand ze ooit heeft bewaard.

Deze kwetsbaarheid doorkruist vrijwel alle domeinen. Verslaggeving over dance staat vaak verspreid over verdwenen platforms. Vroege hiphopjournalistiek leeft vooral in privéarchieven of in flarden van webpagina's die niet volledig bewaard zijn. Zines en kleine tijdschriften uit punk, industrial en andere subculturen bestaan vaak nog slechts in enkele particuliere collecties. Zelfs binnen popkritiek en

jazzjournalistiek blijken sommige archieven gefragmenteerd of verdwenen.

Wat dit zichtbaar maakt, is dat het nationale geheugen van muziek niet alleen bestaat uit opnames, partituren of instrumenten, maar net zo sterk uit de woorden die context, betekenis en geschiedenis geven aan muziek. Deze woorden zijn echter afhankelijk van infrastructuren die geen garantie bieden op langdurige beschikbaarheid. Wanneer de eerste laag van beschrijving wel bestaat, maar de tweede laag van bewaring en toegankelijkheid ontbreekt, blijft muziekgeschiedenis slechts in fragmenten bewaard.

De inzichten uit deze groep laten zien dat geschreven bronnen niet vanzelfsprekend deel uitmaken van het erfgoed. Zij worden erfgoed wanneer zij als zodanig worden herkend, opgenomen en leesbaar gehouden. Journalisten en auteurs tonen dat muziek pas volledig begrepen kan worden wanneer ook de taal die haar beschrijft wordt bewaard. Hun werk legt niet alleen scènes vast, maar ook de maatschappelijke vragen, culturele verschuivingen en onderstromen die muziek betekenis geven. Een erfgoedpraktijk die deze laag serieus neemt, legt de basis voor een muzikale geschiedenis die niet beperkt blijft tot canonieke vormen, maar de volle breedte van muziekpraktijken in Nederland omvat.

Praktijkdragers, programmeurs en communityvertegenwoordigers

Praktijkdragers, programmeurs en vertegenwoordigers van diverse muziek-gemeenschappen laten zien dat een belangrijk deel van het muzikale geheugen ontstaat buiten de kaders van formele erfgoedinstellingen. Hun praktijk functioneert als een levend archief waarin geschiedenis wordt vastgelegd door te organiseren, te programmeren, te documenteren en kennis te delen binnen hun eigen netwerken. Wat zij bewaren bestaat niet vanzelf in gestructureerde archieven, maar in teksten, posts, beschrijvingen, notities, online platformen en kennis die in gemeenschappen circuleert.

De documentatie die binnen deze scenes ontstaat is vaak digitaal, persoonlijk en kwetsbaar. Veel van wat voor een gemeenschap betekenisvol was, bestaat als korte aankondiging op een platform dat niet meer online is, als verslag op een website die intussen is verdwenen, als setlijst in een chat, of als beschrijving die alleen in een sociale mediapost voortleeft. De geschreven sporen van avonden die bepalend waren voor de ontwikkeling van genres, scenes en makers blijven zo verspreid over individuele accounts, oude laptops en digitale restanten die geen enkele garantie bieden op duurzaamheid.

Binnen tradities die sterk leunen op orale overdracht of gedeelde kennis is deze kwetsbaarheid nog explicieter. Sommige muziekpraktijken bestaan vooral in herinneringen, in de verhalen van oudere generaties

of in online fragmenten die nooit systematisch zijn verzameld. De schriftelijke bronnen die er zijn, vormen vaak slechts een klein deel van een veel rijkere geschiedenis die niet vanzelf in bestaande erfgoedssystemen wordt opgenomen. Wanneer de mensen die deze kennis dragen wegvallen, verdwijnen niet alleen geluiden en optredens, maar ook de termen, betekenissen en contexten die nodig zijn om deze muziekpraktijken te begrijpen.

Ook in scenes die wel veel hebben voortgebracht aan geschreven documentatie blijkt hoe afhankelijk die is van individuele inzet. Catalogi van muziekplatforms, blogs, webmagazines en communitywebsites bleken in de praktijk vaak door één persoon te zijn opgebouwd en onderhouden. Zodra zo'n platform ophoudt te bestaan, gaat een groot deel van die digitale documentatie verloren. Daardoor staat veel scene geschiedenis op losse schroeven, zelfs wanneer zij ooit uitgebreid online werd vastgelegd.

Deze perspectieven maken duidelijk dat muzikale geschiedenis niet begint bij formele publicatie of institutionele selectie, maar in gedeelde praktijk. Schrijvende leden van een gemeenschap leggen vast wat binnen die gemeenschap betekenis heeft. Zij beschrijven in contextteksten, webartikelen, festivalteksten, digitale aankondigingen en discussies binnen scenes welke elementen een scene vormen. Deze documentatie is vaak de eerste en soms de enige bron waarin een lokale of subculturele muziekpraktijk wordt benoemd.

Een toekomstbestendig erfgoedlandschap houdt rekening met vormen van geschreven en digitale praktijkdocumentatie zoals die binnen communities ontstaan, omdat juist deze materialen laten zien hoe muziekcultuur daadwerkelijk ontstaat en wordt herinnerd. Veel scènes beschikken niet vanzelf over duurzame vastlegging en zijn daardoor afhankelijk van kennisdragers, persoonlijke archieven en voorbijgaande digitale omgevingen. Voor dergelijke gemeenschappen kan ondersteuning bij het documenteren van verhalen, kennis en context, bijvoorbeeld in de vorm van oral history, een wezenlijk verschil maken. Zonder zulke aanvullingen blijft vooral zichtbaar wat ooit schriftelijk werd vastgelegd, terwijl veel andere muzikale werelden buiten beeld dreigen te raken.

Onderzoekers, beleidsmakers en kritische denkers

Onderzoekers, beleidsmakers en kritische denkers richten zich op de onderliggende kennispraktijken die bepalen hoe muziek zichtbaar wordt binnen het nationale geheugen. Zij laten zien dat erfgoedvorming niet begint bij het object, maar bij de conceptualisering, classificaties en prioriteringen die archieven en bibliotheken hanteren. Muzikale bronnen worden pas erfgoed wanneer zij passen binnen deze structuren, en juist daar ontstaan de belangrijkste fricties.

Binnen deze groep bestaat een scherp bewustzijn van de manier waarop bestaande systemen voor cultuurmonitoring, onderzoek en archivering vooral aansluiten bij domeinen die al geïnstitutionaliseerd

zijn. Wat gemakkelijk meetbaar is, wordt gemakkelijk zichtbaar. Wat buiten deze kaders valt, zoals digitale muziekcultuur, lokale scènes, diaspora muziekpraktijken of informele kennisproductie, blijft grotendeels ongeregistreerd. Daardoor ontstaat een verschuiving tussen culturele werkelijkheid en institutionele representatie, waarin bepaalde muzikale tradities vanzelfsprekend aanwezig lijken, terwijl andere nauwelijks vindbaar worden.

Ook selectiecriteria binnen instellingen spelen hierbij een rol. Wanneer erfgoednormen zijn gebaseerd op traditionele vormen van publicatie en gevestigde landelijke media, vallen muziekpraktijken die zich ontwikkelen in digitale omgevingen, online gemeenschappen, clubs, buurthuizen of transnationale netwerken automatisch buiten de selectie. Deze vormen van muziekproductie genereren vaak rijke bronnen, maar sluiten niet aan bij de classificatietaal en metadata die instellingen gebruiken. Zo kunnen teksten die jarenlang op scenegebonden muziekwebsites verschijnen, wel worden gelezen en gedeeld, maar niet als publicaties worden herkend binnen bestaande catalogi. Hierdoor blijven zij onzichtbaar, zelfs wanneer zij feitelijk bestaan binnen collecties of door communities worden gedocumenteerd.

De canon werkt hierin als een versterkend mechanisme. Historische lijnen die ooit als uitgangspunt zijn gekozen, bepalen nog steeds hoe archieven worden ingericht en welke verhalen vanzelfsprekend toegang krijgen tot

de erfgoedstructuur. Wanneer collecties vooral materiaal bevatten over gevestigde genres, witte makers, mannelijke stemmen of institutioneel erkende praktijken, ontstaat de indruk dat deze groepen het centrum van de muziekgeschiedenis vormen. In werkelijkheid weerspiegelt dit vooral eerdere selecties en prioriteiten. Een collectie die niet meerstemmig is, verliest aansluiting bij de culturele diversiteit van het land en loopt het risico het eigen maatschappelijk mandaat uit te hollen.

De structurele context waarin dit gebeurt is bovendien veranderd. Het wegvallen van landelijke infrastructuren voor pop, jazz en jongerencultuur, waaronder het Nationaal Pop Instituut, Muziekcentrum Nederland en het Nederlands Muziek Instituut, heeft een leegte achtergelaten waarin geen organisatie de opdracht heeft om de volle breedte van het muzikale erfgoed te overzien. Na de bezuinigingen van 2012 zijn verantwoordelijkheden verspreid geraakt over instellingen met uiteenlopende middelen, opdrachten en prioriteiten. Hierdoor ontstaat een veld met veel initiatief, maar weinig duurzame borging. Erfgoedprojecten worden afhankelijk van incidentele energie, losse netwerken en individuele inzet, wat leidt tot versnippering en verlies van continuïteit.

Digitale cultuur versterkt deze kwetsbaarheid. Muzikale bronnen die uitsluitend online bestaan, zoals blogs, fora, scene websites, databases en sociale media, veranderen of verdwijnen voordat instellingen ze kunnen herkennen als erfgoed. De dynamiek van digitale muziekcultuur staat daarmee haaks op de traagheid van institutionele processen. Niet alleen de

inhoud van deze bronnen verdwijnt, maar ook hun context: platformstructuren, hyperlinks, reacties en visuele omgevingen die essentieel zijn voor interpretatie.

Deze perspectieven maken duidelijk dat het nationale geheugen van muziek geen automatische afspiegeling is van wat er bestaat, maar een uitkomst van keuzes die bepalen wie toegang krijgt tot zichtbaarheid, welke bronnen worden beschouwd als kennisdragers en welke verhalen worden vastgelegd of vergeten. Erfgoedvorming vraagt in deze visie niet alleen om het veiligstellen van materiaal, maar ook om het bevragen en verbreden van de kaders waarmee dat materiaal wordt herkend. Pas wanneer instellingen kritisch kijken naar hun eigen kennisstructuren, classificaties en historische aannames ontstaat er ruimte voor muziekpraktijken die zich buiten de gebruikelijke lijnen bewegen.

Het erfgoedveld verschijnt zo als een systeem in beweging, waarin definities, prioriteiten en infrastructuren voortdurend moeten worden herzien om een muzikaal geheugen mogelijk te maken dat recht doet aan de volledige breedte van stemmen, tradities en veranderende culturele vormen in Nederland.

BEN JIJ MAN GENOEG VOOR

nu verkrijgbaar!

GEL VOOR JE BENEN.

ZAT KIND

MISSCHIEN WEL HET OP EEN NA
BELANGRIJKSTE IN JE LEVEN.

MAAKT JE GLAD EN ZACHT

WELDAAD VOOR
LICHAAM EN GEEST

FEB '90
NUMMER 5

2,50

EXTRA



> Zat kind fanzine uit 1989 uit de collectie van mark ritsema voorbeeld van diy publicatie en zelfgeorganiseerde scene documentatie buiten institutionele kaders

Makers, kunstenaars en ontwerpers

In de bijdragen van makers, kunstenaars en ontwerpers wordt zichtbaar hoe nieuwe vormen van toegang, interpretatie en verbeelding kunnen ontstaan wanneer artistieke praktijk wordt verbonden met erfgoed. Deze groep beweegt zich in zones waar klassieke archiefdisciplines geen vaste taal hebben en waar muzikale expressie zich niet laat vangen in bestaande kaders. Hun perspectieven laten zien dat archieven niet alleen worden opgebouwd uit wat is overgeleverd, maar ook uit wat mogelijk wordt gemaakt door andere manieren van kijken en luisteren.

Digitale en artistieke benaderingen maken nieuwe vormen van interpretatie zichtbaar. Makers die werken met algoritmen, live coding, data gestuurde interfaces of visuele structuren tonen dat geschreven bronnen kunnen worden omgezet in ritmes, texturen en ruimtelijke patronen. Zulke methoden vervangen analytische benaderingen niet, maar voegen dimensies toe die uitnodigen tot ervaren, niet alleen tot lezen. Daardoor ontstaat een beeld van collecties als iets dat beweegt, klinkt en verandert, in plaats van een reeks documenten die uitsluitend kunnen worden geraadpleegd.

Visualisatie speelt hierin een centrale rol. Digitale representaties kunnen relaties, patronen en verborgen structuren tonen die in catalogi versnipperd of onzichtbaar blijven. Door databronnen te bewerken tot landschappen, constellaties of netwerken, ontstaat toegang die niet begint bij een

zoekterm, maar bij exploratie. Deze benadering doorbreekt de logica van categorieën en trefwoorden en maakt ruimte voor verbanden die in traditionele systemen vaak verloren gaan.

Makers bevinden zich bovendien dicht op scènes die in institutionele infrastructuren nauwelijks bestaan. Zij werken in praktijken waarin muzikale geschiedenis samenkomt in ontmoetingen, ruimtes en tijdelijke gemeenschappen. Het erfgoed van deze contexten bestaat vaak uit fragiele, informele bronnen: een flyer, een foto, een line up, een digitaal bericht, een herinnering. De waarde van dit materiaal is niet alleen documentair maar ook relationeel. Makers ervaren dagelijks hoe snel dit soort bronnen kan verdwijnen wanneer er geen borging is, en daarmee ook hoe snel delen van een muzikale wereld uit beeld raken. Hun gevoel van urgentie ontstaat uit nabijheid: wie werkt in nachtcultuur, lokale scènes of grassroots omgevingen ziet hoe erfgoed voortdurend verdampt.

Wat deze groep bindt, is een houding waarin archieven niet worden benaderd als eindpunt, maar als materiaal dat kan worden bevraagd, gedeconstrueerd of getransformeerd. Archiveren wordt gezien als het vormgeven van toegang: het ontwerpen van manieren waarop bronnen opnieuw kunnen worden ervaren, gedeeld of geïnterpreteerd. Digitale experimenten, artistieke interventies en performatieve benaderingen tonen dat erfgoed ook een ruimte van creatie is. Daarin ontstaat een archief dat niet alleen bewaart, maar beweging mogelijk maakt.

De inzichten van deze groep laten zien dat de toekomst van toegang tot muzikale bronnen niet uitsluitend ligt in het digitaliseren van wat er al is, maar in het ontwerpen van ervaringen die mensen uitnodigen om materiaal opnieuw te benaderen. Makers herinneren eraan dat erfgoed pas echt gaat leven wanneer het kan worden beluisterd, uitgevoerd, verbeeld en gedeeld. Zo tonen zij een dimensie die in traditionele erfgoedpraktijken gemakkelijk buiten beeld blijft: creativiteit als toegangspoort tot geschiedenis.

In hun bijdragen ontstaat het beeld van een erfgoedveld dat zich kan openstellen voor experiment en nieuwe vormen van betekenisgeving. Wanneer instellingen deze benadering omarmen, wordt het mogelijk om niet alleen te behouden wat geweest is, maar ook ruimte te scheppen voor wat nog niet zichtbaar, benoemd of beschreven is. Er ontstaat een muzikaal geheugen dat niet alleen terugkijkt, maar ook vooruitziet.

2.2 Zichtbaarheid en rol: waar muziek uit beeld valt

De KB is overal behalve als muziekplek

Muzikale bronnen zijn binnen de KB in ruime mate aanwezig, maar zij verschijnen zelden als herkenbaar geheel. Muziektijdschriften maken deel uit van de collectie, maar zijn niet eenvoudig te vinden. Liedcultuur wordt verspreid over categorieën als literatuur, religie en volkskunde. Digitale bronnen bestaan wel, maar zijn niet toegankelijk vanuit een ingang die muziek als samenhangend domein zichtbaar maakt. Documentatie rond pop, diaspora, punk, hiphop, dance en lokale scènes komt daardoor slechts fragmentarisch naar voren en vertelt weinig over de context waaruit zij is voortgekomen.



“Zolang we afhankelijk blijven van alleen de dominante persbronnen, produceren we steeds hetzelfde verhaal. Je hebt de onderstroom nodig om de geschiedenis kloppend te krijgen.”

– Laurens Ham, universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde

Het gevolg is een merkwaardige paradox. Muziek is aanwezig, maar wordt nauwelijks herkend als zodanig. Wat niet zichtbaar wordt gemaakt, wordt minder snel opgezocht, onderzocht of genoemd. En wat niet wordt gezocht, krijgt geen vanzelfsprekende plaats in het nationale geheugen. Zichtbaarheid bepaalt daarmee niet alleen wat wordt gevonden, maar ook wat als relevant wordt beschouwd binnen het culturele verhaal.

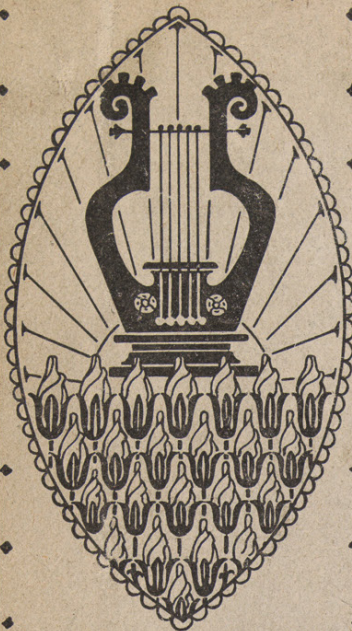


“Het feit dat ik (tijdens promotie muziekfestivalwerk) al archiefonderzoek deed en toch niet aan de KB dacht, zegt wel iets. Ze waren geen vanzelfsprekende bron.”

– Britt Swartjes, Onderzoeker
Boekmanstichting

Voor gebruikers betekent dit dat toegang tot muziekbronnen vaak afhankelijk blijft van voorkennis. Wie weet wat hij zoekt, kan materiaal vinden. Wie dat niet weet, krijgt nauwelijks zicht op de rijkdom die aanwezig is. Muziek verschijnt zo niet als uitnodigend domein, maar als losse bijvangst binnen systemen die primair zijn ingericht op andere vormen van kennis.

Zonder een herkenbare muzikale ingang ontbreekt de samenhang die nodig is om verbanden te leggen tussen genres, scènes en tradities. Bronnen blijven bestaan als losse objecten, maar functioneren niet als toegang tot een bredere geschiedenis. Daarmee raakt muziek niet zozeer afwezig, maar structureel onderbelicht.



HET MUZIEKCOLLEGE

HALFMAANDELIJKSCH
TJDSCHRIFT VOOR
MUZIEKVRIENDEN
EN -BEOEFENAARS



OPRICHTER-UITGEVER:
EMIL WEGELIN - HAARLEM
MOTTO: DE COST GAET VOOR DE BAET UYT



ANDRÉ V. L.

Onvolkomen ontwikkeld is niet, wie geen instrument bespeelt maar wie geen edele muziek verstaat.

Weinigen zijn muzikaal doof, maar velen leven alsof ze 't zijn en laten in zich een groote kracht tot levensvreugde verkwijnen.

Menige plaats heeft meer dan genoeg muziekkuitvoeringen, maar overal is binnen- en buitenshuis niet genoeg levendig muziekbegrip en innig muziekgenot, ook door gebrek aan opwekking, voorlichting, gedachtenwisseling.



ALSBACH & DOYER - AMSTERDAM

KALVERSTRAAT 176

MUZIEKHANDEL - CONCERTBUREAU

GEBR. RIJKEN & DE LANGE - ROTTERDAM

RUIME KEUZE IN **VLEUGELS** EN **PIANINO'S** VAN:
STEINWAY & SONS - C. BECHSTEIN - JULIUS BLÜTHNER - GROTRIAN
STEINWEG - CARL SCHEEL - GEBR. KNAKE - GERHARD ADAM
F. ADAM - RÖNISCH - ERARD - SPONNAGEL e.a. :: Eigen Fabrikaat

> Het muziekcollege circa 1900 uit de collectie van de koninklijke bibliotheek vroeg
muziektijdschrift als voorbeeld van institutionele documentatie van muziekpraktijken.

MICRON HET BEROEMDE REPRODUCE-APPARAAT DE PHONOLA
STEMMEN - REPAREEREN - INRUILEN - GEMAKKELIJKE BETALINGSVOORWAARDEN

Zichtbaarheid bepaalt wat cultuur mag heten

Zichtbaarheid is geen neutrale constatering. Wat zichtbaar wordt gemaakt, krijgt vanzelf een plaats in het culturele geheugen, terwijl wat onzichtbaar blijft zelden als erfgoed wordt herkend. Binnen muziekdocumentatie is zichtbaarheid vaak minder het gevolg van culturele betekenis dan van infrastructuur, beschrijving en traditie. De grenzen van wat instellingen laten zien, functioneren daarmee als grenzen van wat later als cultuur kan worden gelezen.

Dit mechanisme wordt zichtbaar in muziekpraktijken die lange tijd buiten institutionele aandacht vielen. Tradities als Baithak Gana, kaseko, kawina en Javaans Surinaamse gamelan zijn in Nederland diep aanwezig en voortdurend in beweging, maar verschijnen in de bibliotheekomgeving vooral als losse vermeldingen. Er ontbreekt een samenhangend corpus, een narratief en een herkenbare ingang die laat zien dat deze muziek onderdeel vormt van de Nederlandse cultuurgeschiedenis. Het ontbreken van passende beschrijvingen en metadata zegt daarmee minder over de waarde van deze tradities dan over de inrichting van systemen waarin zij zichtbaar moeten worden.



“We leunen vaak op bestaande meetinstrumenten en vragenlijsten. Daardoor ontstaat er een standaard in wat we meten en dus ook in wat we belangrijk vinden. Daarom zou mijn uitnodiging aan de KB zijn: gebruik de kennis die hier wordt opgedaan in dit soort projecten en gesprekken. Wat je archiveert, bepaalt immers wat belangrijk wordt gevonden. En als je dat zichtbaar maakt, kun je ook het gesprek aangaan over wat we als samenleving meten en bewaren.”

– Sophie de Jong, adviseur-onderzoeker,
Het PON & Telos

Een vergelijkbare dynamiek is zichtbaar in subculturen die sterk afhankelijk zijn van informele documentatie. De geschiedenis van Nederpunk ligt verspreid over particuliere websites en persoonlijke verzamelingen die nergens structureel zijn ondergebracht. Een hele scene blijft zo afhankelijk van individuele inzet en tijdelijke digitale omgevingen. De kwetsbaarheid die hier zichtbaar wordt, heeft weinig te maken met de betekenis van de muziek zelf en alles met het ontbreken van een infrastructuur die deze geschiedenis kan dragen.

Ook binnen hiphop laat zichtbaarheid zien hoezeer geschreven en digitale bronnen fungeren als toegangspoort. Veel optredens, recensies en interviews uit de jaren negentig en tweeduizend zijn alleen nog terug te vinden via oude blogs of persoonlijke mappen, omdat de platforms waarop zij verschenen zijn verdwenen. De geschiedenis die zo ontstaat, is vooral toegankelijk voor wie deze werelden al kent. Binnen nationale collecties krijgt dit materiaal nauwelijks samenhang, waardoor een belangrijk deel van de recente muziekgeschiedenis buiten beeld blijft.

Regionale muziekgeschiedenis volgt dezelfde logica. Lokale tradities en scènes in onder meer Limburg, Brabant en Groningen bereiken zelden de status van nationaal erfgoed. Niet vanwege een gebrek aan betekenis, maar omdat zij zelden worden gepresenteerd binnen een groter verband. Regionale bronnen blijven daardoor afhankelijk van individuen en lokale initiatieven, terwijl zij vaak juist directe verhalen vertellen over culturele verandering en sociale geschiedenis.



“Veel kennis over hiphop ligt niet in instellingen, maar bij de mensen die het hebben meegemaakt. Als je die stemmen niet structureel betreft, blijft de geschiedenis eenzijdig.”

– Kim Dankoor, media(wijsheid)deskundige en hiphoponderzoeker, Universiteit Utrecht

Deze voorbeelden maken duidelijk dat zichtbaarheid een culturele vraag is. Muziek die geen herkenbare ingang heeft, die niet als domein wordt gepresenteerd of die alleen via omwegen vindbaar is, wordt minder gemakkelijk gezien als onderdeel van het nationale verhaal. Wat zichtbaar is, wordt beschikbaar voor onderzoek, onderwijs en publiek. Wat onzichtbaar blijft, raakt afhankelijk van toeval en persoonlijke netwerken. De vraag wat als cultuur wordt erkend, blijkt daarmee nauw verbonden met de logica van zichtbaarheid die systemen hanteren.

Zolang muziek niet als samenhangend domein wordt gepresenteerd, blijft er een kloof bestaan tussen wat Nederland muzikaal is en wat in het nationale

geheugen verschijnt. Zichtbaarheid is daarom niet slechts een interfacevraag, maar een vorm van erkenning. Zij bepaalt of muziekpraktijken kunnen functioneren als gedeelde geschiedenis, of blijven bestaan als losse fragmenten zonder publiek geheugen.



“Met de uitbreiding van publieksprogrammering is muziek een onderwerp waar we echt nog in moeten duiken. Het zou raar zijn als we dat níet doen.”

– Dido de Wolf, programmamaker,
Koninklijke Bibliotheek

Drie terugkerende blinde vlekken

Binnen de huidige inrichting van de KB-omgeving keren drie structurele blinde vlekken terug. Zij hebben niet te maken met een gebrek aan bronnen, maar met de manier waarop muziek wordt geordend en gepresenteerd.

1. Genreblindheid

Binnen de KB zijn sommige muzikale domeinen eenvoudig te herkennen, terwijl andere nauwelijks als samenhangende gebieden zichtbaar worden. Klassieke muziek beschikt over duidelijke beschrijvingstradities, portals en institutionele context. Pop, folk, hiphop, punk, gabber, diaspora muziek en clubcultuur verschijnen daarentegen versnipperd, zonder een herkenbare ingang die deze praktijken als geheel zichtbaar maakt.

Bronnen bestaan vaak wel, maar liggen verspreid over categorieën die niet vanuit een muzieklogica zijn ingericht. Tijdschriften, recensies, scene-documentatie en digitale sporen zijn daardoor vooral vindbaar met voorkennis. Zonder een kader waarin genres als domein kunnen worden herkend, blijven deze bronnen losse fragmenten en verliezen zij hun onderlinge betekenis. Genreblindheid verwijst daarmee niet naar afwezigheid van materiaal, maar naar het ontbreken van een toegankelijk ordeningskader.



“Ik denk dat het begint met bewustwording van je eigen aanpak. Als je iets anders wilt doen, kun je niet om zelfreflectie heen. Je moet kritisch kijken naar wat je als norm aanneemt en welke impliciete ideeën je meebrengt. Dus niet alleen zeggen: ‘we gaan meer diversiteit toelaten,’ maar echt onderzoeken waarom dat nu zo ingewikkeld is.”

– Josephine Zwaan, onderzoeker aan de Erasmus School of Philosophy, artiest, mede-oprichter van Rosetta Beats (educatief platform)

2. Regionale onzichtbaarheid

Een tweede blinde vlek betreft regionale muziekgeschiedenissen. In verschillende regio's bestaan rijke tradities en scenes, maar deze verschijnen zelden in een nationaal perspectief. Regionale bronnen blijven vaak in persoonlijke

archieven, lokale websites of kleine instellingen zonder structurele verbinding met landelijke collecties.

Regionale documentatie blijkt daardoor sterk afhankelijk van individuele inzet of kleine organisaties die de middelen missen om materiaal duurzaam te bewaren en toegankelijk te maken. Wanneer deze inzet wegvalt, verdwijnt ook de geschiedenis. Voorbeelden uit regionale archieven en muziekbanken laten zien hoe omvangrijk deze verzamelingen kunnen zijn en hoe beperkt hun landelijke zichtbaarheid is.

Regionale onzichtbaarheid gaat daarmee niet over het ontbreken van bronnen, maar over het ontbreken van verbindingen die regionale muziekpraktijken in een groter verband plaatsen.



“Regionale muziekgeschiedenis is altijd het eerst vergeten, maar het vertelt vaak het eerlijkste verhaal.”

– Veronica Simmelink, redacteur Limburgs Museum en muziekjournalist OOR

3. Digitale onzichtbaarheid

Born digital muziekcultuur vormt een derde structurele blinde vlek. Blogs, fora, scene-websites, vroege sociale media en onafhankelijke platforms speelden een cruciale rol in de ontwikkeling van genres en scenes, maar zijn vaak verdwenen of slechts fragmentarisch terug te vinden. Zelfs wanneer delen zijn gearchiveerd, ontbreken vaak ingangen die deze bronnen als samenhangend geheel zichtbaar maken.

Voor veel digitale bronnen geldt dat zij niet meer bestaan, niet meer worden onderhouden of alleen via persoonlijke back-ups bereikbaar zijn. Documentatie over dance, punk, diaspora muziek en niche scenes is daardoor moeilijk vindbaar, terwijl zij essentieel is voor het begrijpen van recente muziekgeschiedenis. Makers herkennen hun eigen digitale verleden nauwelijks binnen institutionele omgevingen.

Digitale onzichtbaarheid laat zien hoe kwetsbaar online muziekcultuur is. Het verlies ontstaat niet door gebrek aan betekenis, maar door de snelheid waarmee digitale omgevingen veranderen en verdwijnen.



“Vroege internetculturen waren broedplaatsen voor subculturen. Veel van die kennis is nu bijna verdwenen.”

– Ruben Verkuyl, ontwerper, geluidskunstenaar

De circulaire zoekval

Binnen de huidige zoekstructuren van de KB ontstaat gemakkelijk een circulaire dynamiek waarin vooral zichtbaar wordt wat al eerder binnen formele kaders is vastgelegd. Catalogus en Delpher ontsluiten voornamelijk materiaal dat ooit als publiceerbaar, institutioneel relevant of nationaal betekenisvol werd beschouwd. Daardoor weerspiegelen zoekresultaten niet zozeer de werkelijkheid van muziekpraktijken, maar de historische selectieprocessen die hebben bepaald wat is bewaard en hoe het is beschreven.

Voor muziekculturen die sterk steunen op digitale of informele bronnen heeft deze logica grote gevolgen. Documentatie rond house, hardcore, techno en andere elektronische

scenes uit de jaren negentig en tweeduizend ligt verspreid over verdwenen platforms, oude blogs en persoonlijke archieven. Wie zoekt op trefwoorden vindt slechts fragmenten, terwijl de kern van deze scenes juist in born digital bronnen besloten ligt. De zoekstructuur laat daarmee vooral zien wat binnen de bestaande infrastructuur aanwezig is, niet wat een scene zelf als belangrijk beschouwde.

Een vergelijkbare dynamiek is zichtbaar in pop, punk, hiphop en andere subculturen. Veel materiaal is alleen vindbaar wanneer titels, publicaties of makers al bekend zijn. Zonder die voorkennis verschijnen deze genres binnen de KB-omgeving nauwelijks als herkenbare gebieden. De bronnen bestaan, maar blijven losstaand, waardoor zij niet functioneren als geschiedenis of traditie.

Ook binnen academisch onderzoek leidt deze logica tot structurele knelpunten. Tekstuele muzieksporen bestaan in grote diversiteit, maar kennen geen overkoepelende ingang die hun onderlinge verband toont. Liederen, tijdschriften, blogs, websites en andere documentatie zijn afzonderlijk aanwezig, maar ontbreken als samenhangend geheel. Hierdoor blijven onderzoekers afhankelijk van persoonlijke routes en individuele expertise in plaats van van een gedeelde infrastructuur.

Voor regionale muziekpraktijken werkt dit effect nog sterker door. Wie zoekt naar een hiphopcrew

uit Groningen of een punkband uit Brabant vindt vaak slechts een krantenknipsel, waarna de samenhang van de geschiedenis zelf moet worden gereconstrueerd. De zoekfunctie leidt niet naar een netwerk van bronnen, maar naar losse sporen waarvan de verbanden verborgen blijven.



“Als student ga je er al snel van uit dat wat digitaal beschikbaar is, ook het relevante corpus is. Pas later ontdek je hoeveel er buiten beeld blijft.”

– David Spierings, student
muziekwetenschappen & archivaris

De circulaire zoekval ontstaat daarmee niet door een tekort aan materiaal, maar door de manier waarop systemen ordenen en presenteren. Wat zichtbaar is, wordt vindbaar. Wat vindbaar is, wordt erkend. Wat niet vindbaar is, raakt uit beeld. Deze dynamiek laat zien dat de nationale infrastructuur voor muzikaal erfgoed niet alleen

verzamelt, maar ook mede bepaalt welke verhalen later kunnen worden gelezen als geschiedenis.



“Wat we nodig hebben, is een overzicht van muzieksporen: liedjes, teksten, opnames, bladen, en waar ze liggen. Dat bestaat nu nergens.”

– Prof. Dr. Geert Buelens, hoogleraar
Nederlandse letterkunde
Universiteit Utrecht

Herkenning

Zichtbaarheid bepaalt niet alleen wat kan worden gevonden, maar ook wie zich gerepresenteerd weet binnen een nationale instelling. Herkenning gaat verder dan toegang tot bronnen. Het raakt aan de vraag of een gemeenschap, scene of traditie wordt gezien als onderdeel van de Nederlandse cultuur. Wanneer materiaal wel aanwezig is maar niet als muziekdomein herkenbaar wordt gemaakt, ontstaat het gevoel dat bepaalde

muziekpraktijken geen plaats innemen in het nationale verhaal.

Muziek wordt erfgoed wanneer mensen zich erin kunnen terugvinden en wanneer zij zichzelf herkennen in de manier waarop een nationale instelling het verhaal presenteert. Zolang genres, scenes en tradities alleen via omwegen vindbaar zijn, blijft hun bijdrage kwetsbaar en afhankelijk van toeval. Dit wordt ervaren als een stille vorm van verlies: cultuur die wel wordt geleefd, maar geen duidelijke of gedeelde plaats krijgt in de infrastructuren die het nationale geheugen dragen.

Wanneer een nationale bibliotheek geen herkenbare ingangen biedt voor de rijkdom van muzikale praktijken, bevestigt dit impliciet een ouder patroon waarin sommige vormen van muziek vanzelfsprekend tot de nationale cultuur worden gerekend en andere niet. Zichtbaarheid bepaalt daarmee niet alleen wat bewaard blijft, maar ook wie zich kan herkennen in die bewaring.

Een toekomstbeeld van samenhang en regie

Ondanks zorgen over zichtbaarheid en versnippering klinkt er vertrouwen in wat een nationale bibliotheek voor muziek kan betekenen. De huidige situatie wordt niet gezien als een structurele tekortkoming, maar als een infrastructuur in ontwikkeling. In dat perspectief

krijgt de KB een centrale plaats. Niet omdat zij alle bronnen zou moeten verzamelen, maar omdat zij de schaal, het mandaat en de expertise heeft om overzicht en richting te bieden.



“Instellingen zijn niet de slachtoffers, de slachtoffers zijn de mensen van wie het erfgoed nooit gehoord is.”

– Tim Cator, Assistent Projectcoördinator
Diaspora in Beweging

In het toekomstbeeld dat naar voren komt, keren enkele verwachtingen terug. De KB wordt gezien als een plek die:

- een herkenbare wegwijzer kan vormen voor muziekcollecties in Nederland, ook wanneer deze verspreid zijn over meerdere instellingen
- thematische routes kan ontwikkelen die genres, scènes en tradities toegankelijk maken

- digitale bronnen tijdig kan vastleggen, zodat online documentatie zichtbaar blijft
- muziek niet alleen bewaart maar ook actief zichtbaar maakt binnen de eigen infrastructuur
- versnippering vermindert door lokale, regionale en digitale bronnen met elkaar te verbinden

Binnen dit geheel krijgt regie een specifieke betekenis. Niet als centralisatie, maar als het scheppen van kaders waarin samenhang kan ontstaan en waarin uiteenlopende muziekpraktijken als onderdeel van een bredere culturele geschiedenis kunnen worden gelezen.



“Als de KB echt een nationale bibliotheek wil zijn, dan moet ze centrale regie voeren.”

– Leo Samama, muziekhistoricus, componist
en voormalig artistiek directeur van het
Nederlands Kamerkoor

2.3 Collecties

Wat er is, wat ontbreekt, en wat daardoor op het spel staat

Wie het veld spreekt over muziekcollections in Nederland, hoort telkens hetzelfde zuchtende refrein: we weten niet wat er is, en we weten vooral niet wat er niet is. De versnippering van collecties, het uitblijven van digitale ontsluiting en de structurele focus op klassieke en canonieke domeinen hebben ertoe geleid dat grote delen van het muzikale leven, pop, punk, folk, hiphop, clubcultuur, diaspora-tradities, óf onzichtbaar óf ronduit afwezig zijn in het nationale geheugen.

Wat opvalt, is dat vrijwel niemand begint over “meer verzamelen” als abstract ideaal. De vraag is concreet en urgent: hoe wordt voorkomen dat muzikale werelden verdwijnen voordat ze ooit een plek hebben gekregen. Veel deelnemers beschreven dat muziekcollections in Nederland bestaan uit brokstukken die los van elkaar drijven. De uitdaging is niet alleen om deze scherven te bewaren, maar om ze te verbinden en te contextualiseren zodat zij als geheel begrepen kunnen worden.



“Wat niet wordt opgeschreven, verdwijnt. Zo simpel is het.”

– Saul van Stapele (hiphopjournalist)

Een veld vol scherven

Tijdschriften, fanzines, programmaboekjes, webmagazines, scene sites, labelarchieven, nieuwsbrieven, blogs, forums, zolderarchieven en depotcollecties: het muzikale erfgoed van Nederland bestaat uit een grote veelheid aan bronnen die verspreid liggen over instellingen, privécollecties, verouderde digitale platforms en domeinen die inmiddels verdwenen zijn.

Binnen die verspreiding laten zich verschillende lagen onderscheiden:

- een relatief stabiele laag van papieren muziekpublicaties binnen collecties van onder andere de KB, die vaak nog slechts beperkt vindbaar of gedigitaliseerd zijn
- een laag die op het punt van verdwijnen staat, waaronder websites over Nederpunk, Rotterdamse dancegeschiedenis, metal of vroege Nederlandse hiphop die alleen nog in fragmenten via webarchieven bestaan
- een laag die nooit systematisch is binnengehaald, zoals hiphopzines, punkszines, zelf uitgegeven boekjes, rapteksten en vroege digitale magazines zoals Strobe of Basic Black, die uitsluitend voortleven in particuliere verzamelingen

Canonieke genres zijn binnen dit geheel relatief het best geborgd, omdat zij deel uitmaken van instellingen en praktijken die zich er al decennia mee bezighouden. Daarbuiten leunen veel muziekpraktijken op toeval, vrijwilligers en individuen.

Verzamelaars en kenners wijzen erop hoe kwetsbaar deze situatie is. Een aanzienlijk deel van de Nederlandse liedcultuur, cabaretgeschiedenis en kleinkunsttraditie is nooit systematisch vastgelegd en berust op mensen die er jarenlang over hebben geschreven en verzameld. Hun collecties

bevatten niet alleen materiaal, maar ook de kennis, interpretaties en verbanden die deze bronnen betekenis geven. Wanneer deze generatie kenners wegvalt en hun archieven niet tijdig in een breder erfgoedkader worden opgenomen, verdwijnen niet alleen de objecten, maar ook de context die nodig is om de geschiedenis te begrijpen.



“Planet Internet, inclusief muziekjournalistieke producties] is onherstelbaar verdwenen. Een heel tijdperk gewist.”

– Peter Schong, muziekjournalist

Canon als bijproduct van infrastructuur

De manier waarop muzikale bronnen worden opgevangen en gepresenteerd binnen erfgoedinstellingen bepaalt in hoge mate welke muziekpraktijken betekenis krijgen in het nationale geheugen. Canonvorming blijkt daarbij niet uitsluitend het resultaat van esthetische waardering, maar vooral van de structuren die in staat zijn bepaalde vormen van muziek te registreren, te bewaren en zichtbaar te maken. Wat binnen bestaande systemen past, wordt moeiteloos opgenomen. Wat buiten deze logica valt, raakt gemakkelijk uit beeld.

Klassieke muziek is in Nederland relatief goed gedocumenteerd. Hiervoor bestaan instellingen, catalogi, subsidies en depotplichten die stabiliteit en

continuïteit bieden. Pop, punk, hiphop, elektronische muziek, folk, wereldmuziek en diaspora muziek bewegen zich historisch in een infrastructuur waarin zulke vaste kaders grotendeels ontbreken. Daardoor komen veel bronnen slechts gedeeltelijk of pas laat terecht in collecties. Digitale muziekpraktijken passen opnieuw in geen van beide modellen. Zij zijn nauwelijks gecanoniseerd omdat bibliotheeksystemen vooral zijn ingericht op papieren dragers en duidelijk afgebakende objecten.

Erfgoedinstellingen kunnen nooit onbeperkt verzamelen en moeten altijd selecteren. Niet alles hoeft of kan worden bewaard. De vraag is echter op basis waarvan selecties tot stand komen. Wanneer keuzes vooral worden gestuurd door bestaande infrastructuren in plaats van door een inhoudelijke visie op muzikale diversiteit, ontstaat een canon die meer zegt over de structuur van het systeem dan over de rijkdom van de muziekcultuur zelf. Precies in die spanning wordt zichtbaar hoe historische en technische kaders mede bepalen wat als cultureel waardevol wordt gezien.

De gevolgen van een beperkte infrastructuur worden vooral zichtbaar wanneer tijdschriften ontbreken. Titels als Vinyl, Hitkrant, Bassic Groove, Aloha, Muziek Expres, Basic Black, Artikel 12, Jazznu, Folkforum, IO Pages, Strobe en vele andere documenteerden gedurende tientallen jaren genres en scenes die in landelijke kranten nauwelijks aandacht kregen. Wanneer dit materiaal niet systematisch wordt verzameld, verschuift het historische beeld van muziek automatisch in de richting van de mainstream, niet omdat kranten bewust negeerden wat er elders gebeurde, maar omdat zij een andere functie hadden dan de magazines die deze domeinen van binnenuit volgden.

Wanneer de verzamelstructuren zich verbreden en nieuwe bronnen worden opgenomen, verandert ook de canon. Niet door bestaande verhalen te vervangen, maar door ruimte te creëren voor stemmen, tradities

en geschiedenissen die tot nu toe buiten beeld vielen. Een infrastructuur die muziek als volwaardig domein herkent, maakt het mogelijk dat muziekgeschiedenis niet alleen wordt bepaald door wat er al was, maar ook door wat nog gezien en geborgd kan worden.

Privécollecties als onzichtbare ruggengraat

Hoewel muziekdocumentatie in Nederland zich uitstrekt over vele instellingen, blijkt een groot deel van de geschreven bronnen die het muzikale leven beschrijven te rusten op privécollecties. Het gaat om archieven die door individuen zijn opgebouwd uit langdurige betrokkenheid, nieuwsgierigheid of een gevoel van verantwoordelijkheid voor een scene, genre of traditie. Deze collecties bevatten niet alleen materiaal, maar ook kennis, interpretaties en verbanden die nergens anders worden vastgelegd.



“Veel waardevolle muziekbronnen bestaan alleen in privécollecties. Dat maakt ze tegelijk waardevol en kwetsbaar”

– Marie-Claire Dangerfield, Expert
Informatiebeheer Stadsarchief Rotterdam

Privéarchieven tonen hoe rijk en gelaagd het muzikale geheugen van Nederland is. Zij omvatten tijdschriften, fanzines, programmaboekjes, correspondentie, interviews, scene documentatie, manuscriptmateriaal en digitale sporen die niet zijn opgenomen in landelijke systemen. De kwetsbaarheid is echter

groot. Deze collecties bestaan dankzij persoonlijke inzet en zijn zelden in een formeel erfgoedkader ondergebracht. Wanneer een verzamelaar stopt of verhuist, of simpelweg geen gelegenheid meer heeft om zijn materiaal te onderhouden, dreigen complete geschiedenissen te verdwijnen.

In een nationale context ligt hier een belangrijke opgave. Niet om particuliere verzamelaars te vervangen, maar om kaders te bieden waarin hun werk kan worden geborgd. Het gaat om duidelijkheid over welke bronnen van blijvende waarde zijn, richtlijnen voor ordening en conservering, mogelijkheden voor overdracht en om verbindingen met instellingen die duurzame opslag en toegang kunnen garanderen. Privécollecties vormen zo de onzichtbare ruggengraat van het muzikale geheugen: zij bewaren de schriftelijke lagen van scenes, tradities en praktijken die anders nauwelijks een plaats zouden krijgen in het nationale verhaal.

“Bij folk zie je hoe afhankelijk de geschiedenis is van mensen die iets bewaard hebben. Het staat niet vanzelf ergens in een archief.”

– Hans van Deelen, redacteur New
Folk Sounds

Rosita Leeflang, Stichting K.A.S.E.K.O.

Surinaamse muziekgeschiedenis tussen papieren bronnen, orale tradities en een verdwijnend nationaal geheugen

Het archief van Rosita Leeflang laat zien hoe groot het gat is tussen wat in Nederland muzikaal wordt geleefd en wat in nationale collecties zichtbaar wordt. Al decennialang documenteert zij de geschiedenis van Surinaamse muziekpraktijken die vanaf de jaren zestig en zeventig steeds sterker in Nederland aanwezig zijn, van kaseko en kawina tot sociaal culturele en ceremoniële muziek. Haar collectie bestaat uit interviews, programmaboekjes, persoonlijke notities, beschrijvingen van ritmes en dansvormen, aantekeningen bij optredens en familieverhalen die vaak via de orale traditie zijn doorgegeven. Veel van dit materiaal is nergens anders vastgelegd.

Wie in de nationale infrastructuur zoekt naar deze muziekpraktijken, stuit op een opvallende leegte. Een zoekopdracht naar "kaseko" op kb.nl levert slechts enkele losse vermeldingen op, zonder samenhang, context of thematische ingang. Termen die voor de muziekgeschiedenis essentieel zijn, verschijnen niet als corpus maar als incidentele trefwoorden. De namen van invloedrijke musici die het genre mede vormgaven, leveren op Delpher voornamelijk schaarse krantenberichten op waarin de muziek van buitenaf wordt beschreven. Niets daarvan toont de sociale, ritmische of performatieve dimensies van deze tradities, laat staan de ontwikkeling die zij in Nederland hebben doorgemaakt sinds de grote migratiegolven van de jaren zeventig.

In het archief van Stichting K.A.S.E.K.O. zijn deze dimensies wel aanwezig. Rosita's verzameling laat zien hoe liederen veranderen wanneer zij van Suriname naar Nederland meeverhuizen, hoe dansvormen zich aanpassen aan nieuwe generaties, hoe specifieke ritmes verbonden zijn aan bepaalde families of gemeenschappen en hoe optredens functioneren als ontmoetingsplek

voor migranten. Haar materiaal maakt een geschiedenis zichtbaar die niet alleen muzikaal is, maar ook sociaal en cultureel: het laat zien hoe generatie op generatie betekenis geeft aan een traditie die in Nederland voortleeft, verandert en zich opnieuw uitvindt.

Het contrast met wat in nationale systemen te vinden is, maakt de urgentie duidelijk. Zonder Rosita's inzet zou er nauwelijks schriftelijke documentatie bestaan van een muziekpraktijk die al decennialang deel uitmaakt van de Nederlandse cultuur. Wanneer haar collectie niet tijdig wordt geborgd, verdwijnen niet alleen de documenten zelf, maar ook de kennis die nodig is om ze te interpreteren: de verhalen achter nummers, de betekenissen van rituele elementen, de verschillen tussen lokale stijlen en de manier waarop gemeenschappen hun muzikale geschiedenis doorgeven.

Deze case laat zien wat er gebeurt wanneer een nationale infrastructuur geen ingangen heeft voor muziek die buiten klassieke of canonieke kaders valt. Wie zoekt, vindt slechts fragmenten. Wie niets of niemand kent, vindt bijna niets. Het archief van Rosita Leeflang toont daarmee niet alleen de rijkdom van Surinaamse muziek in Nederland, maar ook de kwetsbaarheid van een muzikaal geheugen dat afhankelijk blijft van individuen in plaats van van een gedeeld erfgoedstelsel.

Veronica Simmelink, Limburgs Museum
(online verhalenplatform)

Regionale muziekverhalen die bestaan zolang iemand ze verzamelt

Het werk van Veronica Simmelink en haar collega's laat zien hoe regionale muziekgeschiedenissen kunnen verdwijnen zodra er geen infrastructuur is die ze opvangt. Als redacteur van het online verhalenplatform van het Limburgs Museum ontwikkelt zij, samen met bewoners, dossiers over subculturen, mijnstreekgeschiedenis en regionale rituelen. Dit platform werd in de coronaperiode gelanceerd om de omvangrijke collectie van het museum beter zichtbaar te maken en biedt inmiddels ruimte aan verhalen, foto's, audio en documenten die rechtstreeks uit de gemeenschap komen.

Hoewel er nog geen muziekdossier bestaat, stroomt materiaal over lokale muziekculturen via bewonersbijdragen binnen: festivalverslagen, herinneringen aan popzalen, foto's van punk- en rockbands, orale geschiedenis uit de mijnstreek, en sporen van jeugdculturen die alleen in Limburg bestonden. Deze verhalen zijn nergens anders te vinden. Ze leven in persoonlijke mappen, streekmedia, lokale verzamelingen en in digitale documenten die gemakkelijk verloren gaan wanneer websites veranderen of verdwijnen. Het platform fungeert daardoor als een tijdelijke toegangspoort tot geschiedenissen die anders nauwelijks zichtbaar zouden zijn.

Wie via kb.nl probeert om deze muzikale werelden terug te vinden, ziet vooral wat ontbreekt. Zoekopdrachten als "Limburg popmuziek", "Venlo punk", "Heerlen subculturen" of de namen van regionale acts leveren losse vermeldingen op, maar geen corpus en geen narratief. Er is geen ingang waaruit blijkt hoe rijk en divers het Limburgse muziekleven is geweest. Delpher toont voornamelijk krantenberichten uit landelijke media, waardoor de regionale dimensie alleen naar voren komt wanneer deze het nationale nieuws bereikte. Wat lokaal van grote betekenis

was, verschijnt zo slechts als randverschijnsel of helemaal niet.

Tegenover deze fragmentarische zichtbaarheid staat het materiaal dat Veronica helpt verzamelen. Via het platform kunnen bewoners foto's, verhalen en audio uploaden. Een deel wordt omgezet in dossiers, een deel blijft in de online database die het museum beheert. Het initiatief maakt zichtbaar hoe uiteenlopende perspectieven samen een regio vormen: de punkgeschiedenis van Heerlen, lokale popcultuur in Venlo, het muzikale leven dat verweven is met de mijnstreek en dat diep ingrijpt in de sociale geschiedenis van Limburg.

Maar deze verhalen zijn kwetsbaar. Het platform is geen formeel archief; de bijdragen zijn online opgeslagen, maar niet automatisch opgenomen in de museale collectie. Als de website op termijn verandert of verdwijnt, kan een aanzienlijk deel van deze regionale muziekgeschiedenis verloren gaan. De honderden bijdragen die sinds de lancering zijn ingestuurd, laten zien hoe groot het onbenutte potentieel is: een levendig, gelaagd en divers Limburgs muziekverhaal dat op dit moment vrijwel nergens anders wordt bewaard.

Het werk van Veronica Simmelink toont daarmee niet alleen de rijkdom van regionale muziekculturen, maar ook hoezeer het nationale geheugen afhankelijk blijft van lokale initiatieven. Zonder structurele borging blijft een groot deel van de Limburgse muziekgeschiedenis bestaan als tijdelijk, digitaal en kwetsbaar materiaal. Zodra platforms veranderen of individuen wegvallen, verdwijnen ook de verhalen die zij met zorg zichtbaar hebben gemaakt.

Digitale collecties: het domein van de verdwijntruc

De grootste kwetsbaarheid binnen het Nederlandse muziekerfgoed ligt in de digitale sfeer. Waar papieren tijdschriften tientallen jaren kunnen blijven bestaan, hangen websites, blogs, fora, newsletters en sociale mediakanalen vaak aan één persoon, één server of één platform. Digitale muziekgeschiedenis blijkt daardoor opvallend fragiel. Niet omdat deze bronnen minder betekenisvol zijn, maar omdat zij zich bevinden in een infrastructuur die is ontworpen voor stabiele, papieren objecten en niet voor omgevingen die voortdurend veranderen.

Sinds de jaren negentig hebben online platforms een centrale rol gespeeld in de vorming van scenes. Toch is een aanzienlijk deel van die digitale omgevingen verdwenen. Platforms rond dance, zoals vroege gabber- en hardstylefora, websites die verslag deden van Rotterdamse clubcultuur, en netlabels uit de jaren nul bestaan vaak alleen nog in fragmenten in externe webarchieven. Blogs die tussen 2005 en 2015 documenteerden hoe elektronische muziek zich ontwikkelde, zijn onbereikbaar geworden wanneer domeinen verliepen of beheerders stopten. Hierdoor blijven belangrijke delen van de geschiedenis zichtbaar als losse kopieën en screenshots, maar niet als levend en navigeerbaar geheel.

Iets vergelijkbaars geldt voor hiphop. Lokale platforms uit steden als Rotterdam, Groningen en Tilburg die ooit nieuws, interviews en trackbeschrijvingen publiceerden, zijn in veel gevallen verdwenen. Makers en journalisten kunnen hun eigen werk soms niet meer terugvinden omdat oude blogs nooit zijn overgezet naar nieuwe systemen. Daarmee ontstaat een vorm van digitale geschiedenis die wel is geschreven, maar geen duurzame plaats heeft gekregen in enig institutioneel geheugen.

Digitale kwetsbaarheid speelt ook binnen muziekpraktijken die voornamelijk worden gedragen door diaspora en migratiegemeenschappen. Muziek zoals Baithak Gana, kaseko of Afro-Caribische gospel leeft voor een belangrijk deel in digitale omgevingen die door families, vrijwilligers of kleine organisaties worden beheerd: websites, Facebookgroepen, YouTube playlists, WhatsAppkanalen. Wanneer domeinen verlopen of beheerders stoppen, verdwijnt in één keer een toegangspoort tot een traditie die al decennia in Nederland aanwezig is. In het hierop volgende stuk, paragraaf 2.4, wordt hier specifiek op ingegaan.



“We bevinden ons in technologisch opzicht in een angstaanjagende tijd voor archieven. Mensen denken vaak: ‘Digitaal maakt behoud makkelijker.’ Maar in werkelijkheid creëert digitalisering enorme hoeveelheden materiaal die we nauwelijks kunnen verwerken. We hebben inmiddels tientallen digitale bestandsformaten verzameld waarvoor we geen betrouwbare toegang meer hebben.”

– Brent Reidy, Senior Research Director,
New York Public Library

Wat het veld teruglegt bij de KB

In gesprekken over muziekcollecties klinkt verrassend weinig nostalgie en vooral pragmatische helderheid. De aandacht gaat minder uit naar de vraag of er meer verzameld moet worden, en meer naar hoe geschreven en digitale bronnen kunnen worden vastgelegd voordat zij verdwijnen. Juist deze lagen, teksten, tijdschriften, zines, programmaboekjes, recensies, scene documentatie, blogs, digitale notities en platforminteracties, bepalen later welke verhalen verteld kunnen worden in onderzoek, onderwijs, journalistiek en cultuurhistorische duiding.

Vanuit deze praktijk komt een samenhangend beeld naar voren van wat een nationale bibliotheek zou kunnen betekenen. Daarbij ligt de nadruk niet op omvang, maar op richting: het bieden van ingangen, het zichtbaar maken van verbanden en het duiden van context.

In de gesprekken worden daarbij onder meer de volgende aandachtspunten genoemd:

- de vraag welke geschreven en digitale documenten kwetsbaar zijn en dreigen te verdwijnen, waaronder magazines, fanzines, scene publicaties, rapteksten, onafhankelijke danceblogs, punk en metalzines, programmaboekjes, diaspora websites, festivaldocumentatie en online platforms die een belangrijke rol spelen in scenevorming
- het beter zichtbaar maken van bronnen die wel aanwezig zijn, maar niet als muziekgerelateerd domein herkenbaar worden gepresenteerd, waardoor tijdschriften, regionale collecties, digitale omgevingen en scene archieven nu vaak los van elkaar worden benaderd
- het belang van webarchivering op momenten dat platforms nog actief zijn, zodat vormgeving,

context, interactie en visuele taal behouden blijven en niet alleen tekstuele restanten overblijven

- de waarde van samenwerking met instellingen, makers, verzamelaars en particuliere archieven om bronnen over uiteenlopende muziekpraktijken, zoals punk, metal, kaseko, elektronische dansmuziek, indiepop, rap, folk, jazz, klassieke subculturen, lokale scènes en diaspora tradities, met elkaar in verband te brengen
- de behoefte aan erkenning van liedcultuur, popcultuur, clubcultuur en jongeren en migratiemuziek als volwaardige kennisdomeinen, waarvan geschreven en digitale bronnen nodig zijn om ontwikkeling en betekenis te begrijpen
- de wens voor meer overzicht en oriëntatie, door inzichtelijk te maken waar relevante materialen zich bevinden en hoe zij zich tot elkaar verhouden, zodat toegang minder afhankelijk wordt van toeval of persoonlijke netwerken

De rode draad in deze perspectieven is dat geschreven en digitale bronnen in hoge mate bepalen welke verhalen later verteld kunnen worden. Wanneer documentatie niet wordt verzameld of onvoldoende zichtbaar is, verdwijnen niet alleen scènes en genres uit beeld, maar ook de taal, context en werelden waarin deze muziek betekenis kreeg.

Het veld ziet de KB daarbij niet als een instelling die alles moet bewaren, maar als een instelling die richting kan geven: door ingangen te ontwerpen, door samenhang zichtbaar te maken en door een infrastructuur te bouwen waarin muziek niet alleen wordt bewaard, maar ook kan worden teruggevonden en begrepen door toekomstige generaties.

2.4 Digitale kwetsbaarheid

Digitale kwetsbaarheid muziekcultuur in een verdwijnend webecosysteem

De snelste en diepste erosie binnen het Nederlandse muziekerfgoed voltrekt zich niet in depots of dozen op zolder, maar in het digitale domein. Vanaf de jaren negentig werd digitaliteit de vanzelfsprekende omgeving waarin muziek werd besproken, gedeeld en gedocumenteerd. Muziekkritiek vernieuwde zich online, scènes organiseerden zich via het web, makers maakten hun trajecten zichtbaar en jeugdculturen legden hun eigen geschiedenis vast zonder dat zij het zo noemden. Juist deze born digital bronnen blijken het minst duurzaam. Er bestaat een overvloed aan materiaal, maar vrijwel nergens een infrastructuur die borgt dat het blijft bestaan.

Digitaliteit werd vanzelfsprekend, archivering niet. Voor iedereen die tussen ongeveer 1995 en 2020 actief was in muziekpraktijken werd digitaliteit de standaardomgeving voor documentatie. Dat uitte zich in uiteenlopende vormen:

- recensies en interviews verschenen op webzines
- hiphopgeschiedenissen leefden op fora en door gebruikers gebouwde encyclopedieën
- dance discussies en eventverslagen vonden plaats op blogs en vroege webplatforms
- punk, metal en hardcore ontwikkelden digitale fanzines en databases

- regionale scènes kregen zichtbaarheid via lokale sites en communitypagina's
- jeugdculturen documenteerden zichzelf via platforms die inmiddels niet meer bestaan
- experimentele en elektronische microgenres gebruikten MySpace, Tumblr, mp3 blogs en SoundCloud als archief én presentatiekanaal
- diaspora muziekpraktijken leefden in digitale familiesites, playlists en communitynetwerken

Maar precies hierin schuilt de kwetsbaarheid. Digitale plekken hebben geen erfgoedstatus, geen depot en geen bewaarplicht. Zij bestaan bij gratie van aandacht, tijd en infrastructuur buiten instellingen. Wanneer websites verdwijnen, domeinnamen verlopen of platforms van eigenaar wisselen, verdwijnt de geschiedenis vaak mee.



“Kleine platforms zijn kwetsbaar. Eén gemiste betaling voor hosting en een heel tijdperk verdwijnt.”

– Veronica Simmelink, redacteur Limburgs Museum en muziekjournalist OOR

Digitale omgevingen zijn bovendien meer dan tekst. Vormgeving, navigatie, interacties en ordening maken integraal deel uit van wat een platform documenteert. Een MySpaceprofiel liet zien hoe een artiest zichzelf presenteerde. De structuur van een forum liet de humor en het jargon van een scene zien. De esthetiek van vroege blogs droeg identiteit en stijl over. Wanneer alleen tekst wordt vastgelegd, verdwijnen deze lagen en daarmee een deel van de betekenis.

Webarchivering is daardoor noodzakelijk, maar ook complex. Toestemmingseisen, technische drempels en de snelheid waarmee platforms verdwijnen zorgen ervoor dat veel digitale bronnen niet op tijd worden vastgelegd. Wat vandaag vanzelfsprekend aanwezig lijkt, kan morgen volledig verdwenen zijn. Voor digitale muziekscènes, die vaak leunen op tijdelijke platforms en informele structuren, betekent dit dat volledige perioden van culturele activiteit kunnen verdwijnen zonder ooit herkenbaar te zijn ontsloten.

Digitale muziekcultuur vraagt daarom om een andere benadering van archivering. Het gaat niet alleen om het veiligstellen van tekst, maar om het vastleggen van geschreven, visuele en sociale lagen op een manier die recht doet aan hun oorspronkelijke functie. Zonder die lagen blijven bronnen bestaan, maar verliezen zij de context die nodig is om scènes, gemeenschappen en tradities te begrijpen.

Verdwijnpunten in kaart

Binnen digitale muziekdocumentatie wordt steeds duidelijker onderscheid zichtbaar tussen bronnen die nog te redden zijn en bronnen die vrijwel zeker verloren zijn. Het gaat om teksten, beschrijvingen, scene-archieven, interviews, eventdocumentatie, posts, tracklists en platforms waarin jarenlang muzikale betekenis is geproduceerd. De hoeveelheid materiaal is groot, maar de duurzaamheid ervan gering.

Platforms waar nog fragmenten van bestaan

- [Bacteria.nl](#) (Nederpunk, circa 1996–2015): via archiefmachines zijn nog grote aantallen pagina's met foto's, reviews en interviews te vinden, maar verspreid en zonder samenhang. Zonder gerichte harvesting versnipperen deze restanten verder.
- Het Geluid van Rotterdam (dance, hiphop en lokale cultuurgeschiedenis): snapshots tonen delen van de oorspronkelijke site, maar missen structuur. De waarde ligt niet alleen in de tekst, maar in de combinatie van navigatie, beeld en metadata die stedelijke muziekgeschiedenis vormgaven.
- [Streektaalmuziek.nl](#) / [Streektaalzang.nl](#): decennialange documentatie van regionale muziekpraktijken, deels nog toegankelijk, maar volledig afhankelijk van één beheerder. De continuïteit is broos.

- Vroege Nederlandse metal- en hardcorewebsites (begin jaren 2000): sommige pagina's zijn nog vindbaar via oude subdomeinen of archieven, maar discografieën, interviews en sceneoverzichten verdwijnen snel door gebroken links.
- Lokale cultuurplatforms uit Brabant, Groningen, Twente en Limburg: sporadisch nog bereikbaar via snapshots, maar vaak zonder afbeeldingen, navigatie of interne samenhang. Voor regionale muziekgeschiedenis is dit materiaal van groot belang.



“Hiphop is van oorsprong een jongerencultuur... er zit iets heel vluchtigs in. Zeker nu, met internet, telefoons en de snelheid waarmee artiesten muziek uitbrengen. Het verdampt allemaal zo snel.”

– Thomas Heerma van Voss, schrijver en publicist

Platforms die grotendeels verloren zijn

- Boombap.nl, ML75, 75BPM (hiphopforums, circa 1998–2010): slechts fragmenten resteren. Discussies, battles, kritiek en samenwerking die deze platforms droegen, zijn vrijwel volledig verdwenen.
- State Magazine (online hiphopjournalistiek): het platform bestaat niet meer. Losse artikelen leven voort in privécollecties, maar de doorlopende verslaggeving en context zijn verloren.
- Danceblogs uit de jaren 2000 (zoals Thisisourhouse.nl, Hardhouse.nl en Raving.nl): veel links zijn dood, foto's, setlists en analyses verdwenen. Genreontwikkeling is daardoor moeilijk te reconstrueren.
- Persoonlijke sites van muziekcritici (zoals peterschong.nl): grotendeels offline; alleen brokstukken bestaan nog via archiefmachines. Het informele maar diepgaande muziekjournalistieke landschap is grotendeels weg.
- Tumblr- en MySpace-profielen van Nederlandse artiesten (2004–2014): visuele identiteit, zelfpresentatie en communityvorming zijn vrijwel geheel verdwenen, op enkele screenshots na.

In al deze voorbeelden is het patroon hetzelfde: een grote hoeveelheid geschreven en contextuele bronnen bestaat alleen nog in fragmenten. Wanneer deze restanten niet tijdig worden opgehaald, verdwijnt ook deze laatste laag.

Born digital materiaal staat op los zand

Een aanzienlijk deel van de Nederlandse muziekdocumentatie bevindt zich volledig buiten institutionele structuren. Het gaat om bronnen die essentieel waren voor de ontwikkeling van scènes, maar nooit zijn bedoeld om duurzaam te worden bewaard. Zij functioneren in een ecosysteem dat is ontworpen voor snelheid, interactie en actualiteit, niet voor continuïteit.

- websites van onafhankelijke labels die door vrijwilligers werden onderhouden
- blogs waarop programmeurs, dj's, recensenten en liefhebbers hun werelden beschreven
- online tijdschriften zonder papieren tegenhanger
- digitale zines, punkencyclopedieën en fan-gedreven archieven
- posts, commentaarstromen en beschrijvende teksten in Discord, Facebookgroepen, YouTubekanalen en communitysites
- playlists met toelichtingen, tracklists van optredens en scene-uitleg
- projectpagina's van makers die hun werk documenteerden via MySpace, SoundClick, Bandcamp of vroege SoundCloud-iteraties

Digitale platforms zijn ingericht op voortdurende vernieuwing. Hun logica is gebaseerd op

zichtbaarheid in het moment, niet op stabiliteit over tijd. Het erfgoed domein werkt juist vanuit behoud, datering en context. Hierdoor sluit born digital materiaal zelden vanzelf aan bij archiefsystemen die zijn ontworpen rond vaste objecten, duidelijke uitgeversstructuren of stabiele metadata.

Deze spanning maakt zichtbaar dat digitale muziekgeschiedenis zich in een voortdurende staat van verdwijnen bevindt. Wat tien jaar geleden het centrum was van een scene, bestaat vandaag soms al niet meer. Zonder een infrastructuur die rekening houdt met de gelaagdheid van digitale bronnen, blijft dit materiaal overal aanwezig maar nergens echt geborgd.



“Het is bizar als je erover nadenkt: veel van wat vroeger gouden bronnen waren, is nu gewoon weg.”

– Danny Veekens, muziekjournalist

Digitale kennis verdampt zodra één persoon stopt

Een terugkerend patroon binnen digitaal muziekerfgoed is dat de documentatie van complete scenes kan draaien op één beheerder of een klein vrijwilligersteam. In zulke gevallen is de geschiedenis van een genre direct verbonden met de beschikbaarheid van een individu. Wanneer die persoon stopt, verhuist of geen tijd meer heeft om een platform te onderhouden, verdwijnen niet alleen teksten, maar ook verzamelingen van tracklists, interviews, blogs, recensies en eventbeschrijvingen.

Dit mechanisme is zichtbaar in uiteenlopende genres. Binnen dance en gabber zijn belangrijke delen van de geschiedenis alleen nog terug te vinden via restanten van websites die ooit door liefhebbers werden gebouwd. Een vergelijkbare kwetsbaarheid bestaat binnen punk en hardcore, waar scene-encyclopedieën, fanzinescans en lokale discografieën vaak op één website samenkwamen. Ook binnen metal en experimentele niches draaiden informele kennisbanken om één webmaster of gemeenschapspagina. Wanneer zulke bronnen verdwijnen, brokkelt het referentiekader van een scene af.

Binnen hiphop werkt dit proces op vergelijkbare wijze. Veel regionale platforms fungeerden jarenlang als centrale opslagplaats voor interviews, trackbeschrijvingen, releases en reflecties. Zodra domeinen verlopen of beheerders stoppen, blijft alleen achter wat toevallig in persoonlijke back-ups is bewaard. Digitale geschiedenis corrigeert zichzelf



“Wat ik de KB zou aanraden? Investeer meer in oral history, zeker als het gaat om culturen en genres waar het geschreven woord minder dominant is. Juist bij orale geschiedenis is dat essentieel, want je krijgt altijd tegenstrijdige verhalen. De uitdaging is dan: hoe kun je ruimte maken voor al die verschillende waarheden, zonder te zeggen ‘dit is het enige juiste verhaal’?.”

– Dastan Abdali, onderzoeker hiphop en samenleving, Universiteit Leiden

niet. Wat niet actief wordt vastgelegd, wordt later niet meer teruggevonden.

Orale en digitale kennis raken tegelijk verloren

Voor migratiemuziek en diaspora-erfgoed stapelen kwetsbaarheden zich op. De overdracht van kennis verloopt hier vaak via orale tradities, persoonlijke verhalen en sociale netwerken, terwijl de schriftelijke en digitale sporen juist het minst stabiel zijn. Digitale documentatie van Javaans-Surinaamse, Afro-



> Gamelan instrumentenruimte uit de collectie diaspora in beweging tim cator voorbeeld van belichaamde muziekpraktijken en kennisoverdracht via gemeenschap en uitvoering

Surinaamse en Zuid-Aziatische muziekpraktijken leeft veelal in losse Facebookpagina's, WhatsAppgroepen, familiewebsites, korte video's en begeleidende teksten die door gemeenschappen zelf worden gedeeld. Deze bronnen zijn vluchtig en verdwijnen vaak zonder dat zij ooit in een structureel archief zijn opgenomen.

Waar papieren archieven ten minste nog in dozen op zolders kunnen blijven bestaan, verdwijnt digitale documentatie vaak volledig. Zodra een beheerder stopt, een account wordt verwijderd of een platform verandert, wordt de geschiedenis moeilijk of onmogelijk te reconstrueren. Vooral de beschrijvende lagen gaan snel verloren: toelichtingen, context, toeschrijvingen, genealogieën en insiderkennis die laten zien hoe een scene functioneerde en waarom muziek betekenis kreeg binnen een gemeenschap.

De combinatie van orale kwetsbaarheid en digitale instabiliteit maakt duidelijk hoe urgent tijdige documentatie is. Zonder een infrastructuur die beide dimensies kan opvangen, verdwijnen niet alleen individuele verhalen, maar ook langere lijnen van muzikale ontwikkeling en gemeenschapsgeschiedenis.

Wat gearcheveerd is, is niet zichtbaar — en wat zichtbaar is, is niet gearcheveerd

Een terugkerende spanning binnen digitale muziekdocumentatie is dat archivering en zichtbaarheid niet samenvallen. Digitale bronnen kunnen technisch zijn vastgelegd, maar blijven onherkenbaar als muziekbron. Het probleem ligt dan niet in de capture zelf, maar in het ontbreken van een

vindstructuur die duidelijk maakt wat er is vastgelegd en waarom het relevant is.

Binnen het webarchief verschijnen muzieksites vaak als kale lijsten van domeinnamen met datums. Zij tonen geen thematiek, geen context en geen navigatie. Een vroeg hiphopplatform of dancecommunity kan technisch aanwezig zijn, maar verschijnt in de interface als een reeks datastempels zonder titel of duiding. Alleen wie de oorspronkelijke URL al kent, kan vermoeden welke muziekgeschiedenis erachter schuilgaat. Wat er is, wordt niet als zodanig herkend. Wat niet wordt herkend, wordt niet gezocht.

Digitale fragiliteit bestaat hierdoor uit twee overlappende risico's:

- wat niet wordt gearcheveerd, verdwijnt zonder zichtbare sporen
- wat wel wordt gearcheveerd, blijft onvindbaar wanneer het niet via een muziekingang of herkenbare context wordt ontsloten

Deze spanning laat zien dat digitale kwetsbaarheid niet alleen een verdwijnp probleem is, maar ook een interpretatieprobleem. Wanneer bronnen geen herkenbare context krijgen, functioneren zij niet als onderdeel van muziekgeschiedenis. Hun waarde blijft verborgen, zelfs wanneer zij formeel aanwezig zijn. Digitale documentatie blijft zo bestaan als losse datapunten in plaats van als betekenisvolle bronnen voor onderzoek, onderwijs en cultureel geheugen.

Digitale kwetsbaarheid is een lacune in nationale verantwoordelijkheid

Hoewel meerdere instellingen in Nederland vormen van webarchivering uitvoeren, ontbreekt een structurele benadering waarin muziek als born digital domein expliciet wordt bewaakt. Het gevolg is dat bronnen die essentieel zijn voor het begrijpen van dertig jaar muziekgeschiedenis geen vanzelfsprekende plek hebben binnen het nationale erfgoedlandschap. Digitale muziekcultuur beweegt zich daarmee tussen systemen, verantwoordelijkheden en instellingen in.

Binnen dit krachtenveld krijgt de KB een bijzondere positie. Niet omdat zij alle digitale muziekbronnen zou moeten verzamelen, maar omdat zij beschikt over de schaal, infrastructuur en expertise om samenhang te creëren. De rol die hier wordt gezien, is die van verbinder en contextaanbieder: het zichtbaar maken van relaties, het duiden van digitale documentatie en het bieden van herkenbare ingangen voor muziekgeschiedenissen die nu versnipperd bestaan.

De verwachtingen die hiermee samenhangen, zijn concreet en operationeel:

- vroegtijdig signaleren welke digitale domeinen dreigen te verdwijnen
- selectief archiveren van tekstgedreven muziekplatforms die cruciaal zijn voor scènes en genres

- samenwerken met makers, scènes en communityarchieven om bronnen te identificeren die buiten institutionele zichtlijnen vallen
- born digital logica opnemen in selectieprofielen, zodat ook digitale discoursen en sociale omgevingen herkenbaar worden
- vindbare ingangen ontwikkelen voor digitale muziekgeschiedenissen, zodat vastgelegde bronnen niet alleen bewaard maar ook betekenisvol toegankelijk worden

Digitale kwetsbaarheid gaat daarmee niet alleen over verlies, maar ook over onzichtbaarheid over tijd. Zelfs wanneer een capture technisch bestaat, kan een generatie muziekgeschiedenis buiten beeld blijven als er geen context of toegang is. Het web functioneerde de afgelopen dertig jaar als het belangrijkste platform voor muzikale uitwisseling, debat en documentatie, maar bezit zelf geen geheugenfunctie.

Wanneer erfgoedinstellingen die functie niet actief vormgeven, blijft muziekgeschiedenis bestaan als fragment, momentopname of losse snapshot. Pas wanneer digitale bronnen herkenbaar worden gepositioneerd als onderdeel van een culturele traditie, kunnen zij functioneren als erfgoed dat toekomstige generaties inzicht geeft in wat muziek in deze periode betekende.

Samengevat

Digitale kwetsbaarheid vormt het snijpunt waar muziekcultuur en erfgoedlogica elkaar het hardst mislopen:

- het web fungeerde de afgelopen dertig jaar als het belangrijkste geheugen van muziekcultuur
- maar het web heeft geen eigen geheugenfunctie
- en born digital muziek wordt nog nauwelijks als erfgoed herkend

Zonder een gerichte aanpak dreigt uitgerekend de periode waarin Nederlandse muziek vooral digitaal is ontstaan, verspreid en besproken, het minst traceerbare deel van de cultuurgeschiedenis te worden. Niet omdat deze muziek minder betekenisvol was, maar omdat de infrastructuren die haar documenteerden geen duurzaamheid kenden. Digitale muziekgeschiedenis vraagt daarom niet alleen om technische opslag, maar om herkenning, context en toegang. Pas wanneer digitale bronnen als samenhangende tradities worden gepositioneerd, kunnen zij functioneren als erfgoed dat inzicht biedt in hoe muziek zich ontwikkelde, werd beleefd en werd gedeeld in deze periode.

2.5 Meerstemmigheid

Wie mag meeschrijven aan het muzikale geheugen?

In Meerstemmigheid wordt in dit onderzoek niet benaderd als esthetische verrijking of als uitbreiding van het bestaande aanbod, maar als een structurele vraag: wie heeft de mogelijkheid gehad om gehoord te worden, en wie niet. Het gaat daarbij niet om variatie op zichzelf, maar om de voorwaarden waaronder muziekpraktijken zichtbaar worden en als erfgoed kunnen worden herkend.

Die vraag raakt aan de kern van erfgoed. Niet alleen wat wordt verzameld is bepalend, maar ook de kaders die vastleggen wat überhaupt als erfgoed kan verschijnen. Archieven functioneren niet als neutrale weerspiegelingen van de werkelijkheid, maar binnen systemen die zijn gevormd door historische keuzes. Wanneer deze structuren vooral aansluiten bij literatuur en westerse muziekgeschiedenis, raken andere muziekpraktijken vanzelf aan de rand van het zichtveld.

Meerstemmigheid vraagt daarom niet alleen om het toevoegen van nieuwe stemmen, maar om het herijken van het kader zelf. De norm blijkt geen vanzelfsprekend uitgangspunt, maar een historische lens die bepaalt wat belangrijk lijkt en wat buiten beeld valt nog voordat selectie plaatsvindt. Pas wanneer die lens wordt verbreed, ontstaat ruimte om muziekpraktijken te herkennen die tot nu toe nauwelijks binnen bestaande systemen konden worden opgenomen.

De norm als blinde vlek

Erfgoed ontstaat binnen de kaders van degenen die toegang hadden tot instituties, publicatiemiddelen en technologie. Historische muziekarchieven laten zien hoe sterk het muzikale verhaal is gevormd door wie kon vastleggen, beschrijven en ordenen. Wat voor de negentiende eeuw gold, werkt door in de hedendaagse erfgoedlogica.

Pop, diaspora muziek, punk, hiphop, folk, gabber, regionale scènes en clubculturen bewegen vaak buiten de categorieën waarin in Nederland traditioneel is verzameld en beschreven. Dat mechanisme werkt niet alleen door in collecties, maar ook in zoekstructuren, beschrijvingen en prioritering. Wat niet eerder is vastgelegd, verschijnt later ook niet vanzelf in catalogi of digitale omgevingen.

De norm werkt zo zelfversterkend. Muziekpraktijken die nooit systematisch zijn opgenomen, blijven afhankelijk van toeval of voorkennis om gevonden te worden. Meerstemmigheid vraagt daarom niet om meer van hetzelfde, maar om ruimte voor andere verschijningsvormen, andere kennisvormen en andere manieren van documenteren.

De blinde vlek is daarmee geen loutere kennislacune, maar een systeem dat zichzelf blijft reproduceren zolang de infrastructuur van zoeken en verzamelen niet verandert. Pas wanneer die onderliggende logica wordt verbreed, ontstaat ruimte voor een muzikaal geheugen dat meer omvat dan de tradities die historisch vanzelfsprekend waren.



For the fact that I accept that I can

MUSIC & LIFESTYLE MAGAZINE

XCESS

Kees de Koning
Foxykah Badu
e Gods

MUSIC & LIFESTYLE MAGAZINE

XCESS

JUNI 1997 HFL. 6,95



INTERVIEWS MET
FOXY BROWN
DEF P
XZIBIT
WARREN G
THE ROOTS
MISS NEDERLAND
KÉSHAW
EDSEL

Az Yet

doet het voor het geld

WUTANG CLAN EINDELJK IN NEDERLAND - MR JORDAN BRENGT COLOGNE UIT - CANDY DULFER GOES R&B
MICHAEL JACKO DOET HET WEER
BUCKSHOT LEFONQUE - SHOPPEN IN LONDEN

MEDIA SPORTS

MUSIC & LIFESTYLE MAGAZINE

XCESS

INTRODU
JANUARI 199

WUTANG CLAN
Nexton
re foto's

SPORTS

> Xcess magazine uit de jaren negentig uit de collectie van saul van staple inmiddels verdwenen nederlands hiphop tijdschrift waar meerdere journalisten hun loopbaan begonnen en dat beperkt is gearchiveerd

Wie mag meeschrijven aan het muzikale geheugen?

In Meerstemmigheid wordt in dit onderzoek niet benaderd als esthetische verrijking of als uitbreiding van het bestaande aanbod, maar als een structurele vraag: wie heeft de mogelijkheid gehad om gehoord te worden, en wie niet. Het gaat daarbij niet om variatie op zichzelf, maar om de voorwaarden waaronder muziekpraktijken zichtbaar worden en als erfgoed kunnen worden herkend.

Die vraag raakt aan de kern van erfgoed. Niet alleen wat wordt verzameld is bepalend, maar ook de kaders die vastleggen wat überhaupt als erfgoed kan verschijnen. Archieven functioneren niet als neutrale weerspiegelingen van de werkelijkheid, maar binnen systemen die zijn gevormd door historische keuzes. Wanneer deze structuren vooral aansluiten bij literatuur en westerse muziekgeschiedenis, raken andere muziekpraktijken vanzelf aan de rand van het zichtveld.

Meerstemmigheid vraagt daarom niet alleen om het toevoegen van nieuwe stemmen, maar om het herijken van het kader zelf. De norm blijkt geen vanzelfsprekend uitgangspunt, maar een historische lens die bepaalt wat belangrijk lijkt en wat buiten beeld valt nog voordat selectie plaatsvindt. Pas wanneer die lens wordt verbreed, ontstaat ruimte om muziekpraktijken te herkennen die tot nu toe nauwelijks binnen bestaande systemen konden worden opgenomen.



“Een bibliotheek kan uitgroeien tot een publieke, meerstemmige ruimte waarin community-archieven, instrumenten, mode, soundsystems en oral histories naast manuscripten en drukwerk bestaan.”

– Prof. dr. Mykaell Riley, Black Music Research Unit, University of Westminster. Initiator expositie Beyond the Bassline: 500 Years of Black Music History (British Library, 2024)

De norm als blinde vlek

Erfgoed ontstaat binnen de kaders van degenen die toegang hadden tot instituties, publicatiemiddelen en technologie. Historische muziekarchieven laten zien hoe sterk het muzikale verhaal is gevormd door wie kon vastleggen, beschrijven en ordenen. Wat voor de negentiende eeuw gold, werkt door in de hedendaagse erfgoedlogica.

Pop, diaspora muziek, punk, hiphop, folk, gabber, regionale scènes en clubculturen bewegen vaak buiten de categorieën waarin in Nederland traditioneel is verzameld en beschreven. Dat mechanisme werkt niet alleen door in collecties, maar

ook in zoekstructuren, beschrijvingen en prioritering. Wat niet eerder is vastgelegd, verschijnt later ook niet vanzelf in catalogi of digitale omgevingen.

De norm werkt zo zelfversterkend. Muziekpraktijken die nooit systematisch zijn opgenomen, blijven afhankelijk van toeval of voorkennis om gevonden te worden. Meerstemmigheid vraagt daarom niet om meer van hetzelfde, maar om ruimte voor andere verschijningsvormen, andere kennisvormen en andere manieren van documenteren.

“De makers waarover ik schrijf presenteren hun kunst op andere plekken. In winkels, bars, buurthuizen. Dus als je zegt dat je die cultuur niet kunt vinden, dan moet je op andere plekken zoeken.”

– Hester Carvalho, muziekjournalist NRC en auteur

De blinde vlek is daarmee geen loutere kennislacune, maar een systeem dat zichzelf blijft reproduceren zolang de infrastructuur van zoeken en verzamelen niet verandert. Pas wanneer die onderliggende logica wordt verbreed, ontstaat ruimte voor een muzikaal geheugen dat meer omvat dan de tradities die historisch vanzelfsprekend waren.



“In klassieke muziek en jazz zijn vrouwen en bepaalde culturele achtergronden nog altijd onderbelicht.”

– Loes Rusch, docent conservatorium
bestuur Nederlands Jazz Archief

Een verschoven blikveld

Veel muziekpraktijken zijn niet afwezig, maar worden niet gevonden omdat wordt gezocht op plekken waar zij niet leven. Muziek ontstaat en circuleert in omgevingen die zelden vanzelfsprekend binnen de traditionele erfgoedblik vallen: winkels, bars, wijkcentra, jongerencentra, informele podia en tijdelijke digitale platforms. Wanneer het zicht vooral is gericht op zalen, podia en formele circuits, blijven deze muzikale werelden buiten het blikveld.

Een verschoven blikveld betekent meer dan het aanpassen van zoekroutes. Het vraagt ook om erkenning van het feit dat lokale scenes, gemeenschapsruimtes en informele digitale communities weinig middelen hebben om hun eigen documentatie duurzaam te bewaren. Zij functioneren vaak dankzij vrijwilligers en beperkte tijd, waardoor structurele vastlegging zelden mogelijk is. Verwachten dat grassrootsplekken zelf archiefwaardige documentatie kunnen produceren, is daarom niet realistisch.

Daaruit volgt een gedeelde verantwoordelijkheid. Instellingen die hun blik verruimen, en scènes en gemeenschappen die toegang krijgen tot ondersteuning en handvatten om materiaal te bewaren voordat het verdwijnt. Anders zoeken krijgt pas betekenis wanneer selectie, infrastructuur en ondersteuning meebewegen met die verschuiving.

Een erfgoedstructuur die ruimte maakt voor deze dynamiek kan muziekpraktijken zichtbaar maken die buiten formele circuits ontstaan, maar wel een wezenlijk onderdeel vormen van de culturele werkelijkheid in Nederland.



“Selectie legitimeert. Maar de vraag is: wie selecteert, welke criteria gelden en wie valt er dan vervolgens buiten.”

– Noor Sloterdijk, musicoloog,
projectleider LKCA

Orale tradities en diasporische werelden

Binnen diasporische muziekpraktijken wordt zichtbaar dat erfgoed zich manifesteert in vormen die niet vanzelfsprekend aansluiten bij

bestaande archiefstructuren. Muziek als Baithak Gana en kaseko leeft in families, wijknetwerken en migratiegeschiedenissen. De documentatie ervan bestaat vooral uit programmaboekjes, tekstbladen, geschreven notities, interviews en familiearchieven waarin betekenis, context en overdracht zijn vastgelegd. Dit zijn bronnen die geschiedenis dragen, maar die vaak buiten de vormen vallen waarop traditionele collecties zijn ingericht.

Juist daardoor zijn zij kwetsbaar. Kennis die via generaties wordt doorgegeven kan snel verdwijnen wanneer zij niet tijdig wordt vastgelegd. Het verlies raakt niet alleen de klank van een traditie, maar ook de woorden, begrippen en sociale context waarin die klank betekenis kreeg. Muziek die binnen gemeenschappen een centrale plaats inneemt, verschijnt in nationale collecties vaak nauwelijks of helemaal niet, waardoor zij buiten het zichtveld van het culturele geheugen blijft.

“Onze muziek leeft in families en wijken, maar nergens zie je het terug in de Nederlandse muziekgeschiedenis.”

– Rosita Leeflang, kaseko onderzoeker,
voorzitter Stichting Kerngroep Accreditatie
Surinaams Erfgoed door Kaseko
Onderzoek

Diaspora-erfgoed maakt duidelijk dat meerstemmigheid pas mogelijk wordt wanneer instellingen bereid zijn verschillende vormen van tekstuele en digitale documentatie als volwaardige kennisdragers te erkennen. Programmaboekjes, transcripties, persoonlijke aantekeningen, mondeling overgeleverde teksten en communitydocumentatie functioneren als bronnen, ook wanneer zij niet passen binnen klassieke bibliotheekstructuren. De vraag is niet of deze muziek belangrijk genoeg is, maar of het systeem in staat is de vormen te herkennen waarin zij wordt vastgelegd.



“Baithak Gana is volksmuziek, maar óók geschiedenis. In de liedteksten liggen verhalen over migratie, verlies, vrouwenemancipatie en hoop besloten. Als je die niet vastlegt, verdwijnt een heel deel van onze geschiedenis.”

– Mahesvari Autar, programmamaker en oprichter van platform DesiYUP

Wanneer deze bronnen geen plaats krijgen, ontstaat een culturele leegte die weinig zegt over de muziek zelf, maar veel over de grenzen van de infrastructuur die haar zou moeten bevatten. Pas wanneer catalogi, selectieprofielen en toegangssystemen ruimte maken voor de manieren waarop diasporische tradities worden gedocumenteerd, kan een representatief en meerstemmig muzikaal geheugen ontstaan.

Belichaamd geheugen

Binnen Marrontradities wordt zichtbaar hoe sterk muzikale kennis is verankerd in ritme, beweging, adem en lichaam. Deze kennis ontstaat in uitvoering en gemeenschap en is niet los te koppelen van performance. Zij is niet ontworpen om in geschreven vorm te bestaan, maar leeft in praktijk, overdracht en collectieve ervaring. Ook binnen Caribische en Afro-Surinaamse tradities speelt belichaamde kennis een centrale rol, waarbij muziek onderdeel is van bredere structuren van dans, taal, verhalen en sociale conventies.

Voor erfgoedinstellingen stelt dit een fundamentele vraag. Niet hoe deze kennis in tekst kan worden gevangen, maar hoe de documentatie die wél beschikbaar is kan worden opgenomen als volwaardige bron. Interviews, contextbeschrijvingen, transcripties, annotaties, performatieve analyses, persoonlijke reflecties en notities bieden inzicht in hoe muziek functioneert binnen een gemeenschap. Deze materialen vervangen de lichamelijke overdracht niet, maar kunnen voorkomen dat de dragende betekenislagen van een traditie volledig uit beeld verdwijnen.

Belichaamd geheugen laat daarmee zien dat meerstemmigheid niet alleen vraagt om nieuwe bronnen, maar om erkenning van andere kennisvormen. Muziekpraktijken die sterk leunen op mondelinge en lichamelijke overdracht verdwijnen niet omdat zij minder betekenis hebben, maar omdat zij buiten de formats vallen waarop erfgoedssystemen traditioneel zijn ingericht. Door contextuele en beschrijvende lagen naast geschreven bronnen te bewaren, kan worden voorkomen dat deze tradities alleen als herinnering voortleven.

“Westerse culturen hebben hun geschiedenis voornamelijk materieel vastgelegd, terwijl Caribische culturen veel meer steunen op mondelinge kennisoverdracht, verbonden aan culturele praktijken zoals muziek, dans en storytelling.”

– Dr. Renée Vulto, universitair docent
immaterieel erfgoed en liedonderzoeker
Universiteit Utrecht

Hiphop: taal, flow en sociale kennis

Hiphop laat zien dat muziekgeschiedenis niet alleen besloten ligt in noten of opnames, maar ook in taal. Rap functioneert als een vorm van kennisoverdracht waarin ritme, woordspel, meertaligheid, code switching, flow en ironie samen een documentair veld vormen. Deze taalpraktijken geven inzicht in identiteit, sociale geschiedenis en artistieke innovatie, maar passen slecht binnen traditionele literaire of muzikale categorieën.

De schriftelijke en digitale laag van hiphop bestaat uit uiteenlopende materialen: interviews, annotaties, online discussies, beschrijvende posts, lyrics, schetsen, studioaantekeningen en contextuele uitleg die rond releases en performances circuleren. Deze bronnen tonen hoe muziek wordt gemaakt, gedeeld en besproken. Zij maken creatieve processen zichtbaar die niet hoorbaar zijn in een opname, maar wel betekenis geven aan de muziekpraktijk als geheel.

Wanneer instellingen deze materialen niet opnemen, verdwijnt niet alleen documentatie van hiphop, maar ook de taal van een generatie. Juist de geschreven en digitale bronnen rond hiphop laten zien hoe communities zichzelf organiseren, hoe artistieke ontwikkeling vorm krijgt en welke maatschappelijke gesprekken binnen de muziekcultuur plaatsvinden. Het zijn kennisdragers die een cultuur articuleren die op papier vaak versnipperd lijkt, maar in digitale omgevingen intensief wordt verwoord.

Hiphop maakt daarmee zichtbaar dat het bewaren van muziekgeschiedenis aandacht

vraagt voor taalpraktijken die binnen traditionele erfgoedssystemen weinig vanzelfsprekende plaats hebben. Door deze vormen van kennis serieus te nemen, wordt duidelijk hoe rijk en veelzijdig de culturele betekenis van hiphop in Nederland is.

Regionaal geluid: Limburg, Twente, Groningen, Brabant

Muziekgeschiedenis speelt zich in Nederland niet alleen af in grote steden of landelijke media, maar ook in regio's waar muziek nauw verbonden is met plaats, gemeenschap en dagelijks leven. In veel delen van het land zijn scènes ontstaan die lokaal een grote betekenis hadden, maar die landelijk nauwelijks zichtbaar zijn geworden. Wat regionaal wordt gemaakt, beleefd en beschreven, vindt niet vanzelf zijn weg naar nationale collecties.

In Limburg, Twente, Groningen en Brabant hebben muziekpraktijken zich ontwikkeld binnen eigen netwerken van podia, festivals, jongerencentra en lokale media. Deze netwerken produceerden hun eigen documentatie: interviews in streekbladen, programmaboekjes, lokale tijdschriften, zelf uitgebrachte cd's en digitale platforms die vaak maar kort bestonden. Het zijn bronnen die veel vertellen over hoe muziek lokaal functioneerde, maar die zelden worden opgenomen in een nationaal perspectief.

Regionale muziek maakt zichtbaar dat meerstemmigheid niet alleen gaat over culturele of sociale verschillen, maar ook over waar muziekgeschiedenis wordt vastgelegd. Wanneer nationale collecties vooral zijn ingericht rond



“Ik denk dat het ontzettend nuttig is om te zorgen dat we in het vervolg niet steeds opnieuw het wiel hoeven uit te vinden. Stap één is: bronnen en onderzoek in kaart brengen. Als een overzicht van alle werken die over Nederlandstalige hiphop zijn geschreven ergens zichtbaar is, bijvoorbeeld bij de KB, dan wordt duidelijk dat er wél onderzoek ligt. Stap twee is: hiphop een plek geven in het archief zelf, waar mogelijk. Ik denk dat dat kan. Dat hoeft niet altijd groots en meeslepend: het kan ook klein beginnen”

– Dr. Aafje de Roest, Assistant Professor
Literaire culturen in hybride en meertalige
contexten, Universiteit van Amsterdam

KB Atelier

MANDBLAAD VOOR MUZIEK

Wagner-Vereeniging
Amsterdam,

REDACTIE VAN

VIOTTA.

Jaargang

AMSTERDAM
VAN MUNSTER & ZOON.
1888/89.

MAGNAATEN

Nr. 24, september 1993

ZIJN DJ'S DOOF?

3 STEPS AHEAD
JUNKIE FOR LIVE

Ronald Snijders
surinam
kaseko music
melodies

SURINAAMSE KASEKO MUZIEK MELODIEËN
met akkoordsymbolen/ with chordsymbols

state

MODERN DANCE MAGAZINE

1e jaargang - nummer 8 - 1993
verschijnt 10x per jaar

MASSIVE ATTACK

MOON SAF

> selectie tijdschriften en scene publicaties tijdens focusgroep 3 op 14 oktober 2025 in het kb atelier onderdeel van het rair onderzoek en illustratie van de breedte van muziekpraktijken waaronder kaseko hiphop jazz en pop

landelijke media, grote instellingen en stedelijke infrastructures, raken regionale verhalen gemakkelijk ondervertegenwoordigd. Niet omdat zij minder betekenisvol zijn, maar omdat zij buiten de zichtlijnen van bestaande verzamelpraktijken vallen.

De muzikale werelden die hier ontstaan zijn niet afwezig, maar circuleren buiten de kaders waarin nationale collecties doorgaans worden opgebouwd. Regionale bronnen bestaan vaak wel, maar blijven afhankelijk van particuliere verzamelingen, kleine archieven en lokale initiatieven zonder structurele verbinding met landelijke systemen. Daardoor blijft een groot deel van de regionale muzikale werkelijkheid buiten het nationale geheugen.



“Heel veel mensen hebben geen idee dat er buiten Amsterdam óók belangrijke scholen en scènes zijn. Terwijl er inmiddels ook gewoon een Tilburgse school is, met Tilburgse muzikanten en een heel eigen ontwikkeling.”

– Rinus van der Heijden, jazzjournalist
en medeoprichter van JazzNu

De Muziekbank Enschede laat zien hoe omvangrijk en veelzijdig regionale muziekcollecties kunnen zijn. Zij bewaren lokale releases, verdwenen tijdschriften, documentatie van regionale diaspora-praktijken en materiaal dat elders in Nederland nauwelijks toegankelijk is. Het bestaan van zulke collecties maakt zichtbaar dat regionale muziek niet ontbreekt, maar dat de infrastructuur ontbreekt om haar als samenhangend onderdeel van het nationale verhaal te presenteren.

Wanneer geografie geen expliciete rol speelt in de manier waarop collecties worden opgebouwd en ontsloten, blijft een groot deel van de muzikale werkelijkheid onzichtbaar. Meerstemmigheid vraagt daarom ook om landelijke representatie: een infrastructuur waarin muziekgeschiedenissen uit alle delen van het land kunnen worden gevonden, geïnterpreteerd en verbonden met een breder muzikaal geheugen.

Jazztijdschriften als infrastructuur van het muzikale geheugen

Voor de Nederlandse jazzliefhebber was er vanaf 1931 het tijdschrift De Jazzwereld. Het blad documenteerde de ontwikkelingen van de jazz in Nederland en daarbuiten en groeide uit tot een bron van blijvende waarde, met name voor de Nederlandse jazzgeschiedenis. In 1940 kwam hier abrupt een einde aan, toen Nederland werd meegesleurd in de Tweede Wereldoorlog.

Daarna volgde een lange periode zonder een zelfstandig jazztijdschrift. Pas twintig jaar later, in 1965, verscheen opnieuw een blad dat zich exclusief richtte op jazz: Jazzwereld. In de tussenliggende decennia belandde de serieuze jazzliefhebber in een niemandsland. Jazz was slechts fragmentarisch aanwezig in bredere muziektijdschriften, zoals Tuney Tunes (vanaf oktober 1949, gewijd aan moderne muziek in dans, amusement en jazz), Rhythme (dat zich expliciet afzette tegen wat het beschouwde als 'kannibalistische ritmes' en later liever ruimte bood aan beatmuziek en figuren als Pat Boone), en kortstondige titels als Symphonie en Swing en Johnny James' Philharmonic.

Deze versnippering laat zien hoe afhankelijk geschreven jazzdocumentatie is van individuele inzet en kleine infrastructuren. Waar geen zelfstandig platform bestaat, verdwijnt samenhang en raakt geschiedenis verspreid over marges, rubrieken en incidentele bijdragen. De terugkeer van Jazzwereld in de jaren zestig markeerde daarom meer dan de lancering van een nieuw tijdschrift. Het blad werd gevuld door een nieuwe generatie schrijvers en fotografen die in de decennia daarna het gezicht van de Nederlandse jazzpers zouden blijven bepalen.

Veel van deze stemmen keren, voor zover zij nog in leven zijn, tot op de dag van vandaag terug in Jazz Bulletin, het enige Nederlandse jazztijdschrift dat nog steeds in papieren vorm verschijnt. Daarmee vormt Jazz Bulletin geen losstaand medium, maar een levende schakel in een bijna eeuw lange

traditie van geschreven jazzcultuur in Nederland. Dit voorbeeld, zoals geschetst door Jan Brouwer van het Nederlands Jazz Archief, maakt zichtbaar hoe kwetsbaar maar ook hoe dragend geschreven muziekbronnen zijn. Dat Jazz Bulletin, ondanks zijn centrale rol in de Nederlandse jazzgeschiedenis, nauwelijks structureel is ontsloten, onderstreept dat continuïteit en expertise geen garantie zijn voor zichtbaarheid binnen nationale systemen.

Relationeel werken

Meerstemmigheid vraagt om een andere verhouding tussen erfgoedinstellingen en de muzikale werelden die zij willen documenteren. Erfgoed krijgt pas betekenis wanneer het wordt opgebouwd met de gemeenschappen die het betreft. Het gaat niet om verzamelen op afstand, maar om samenwerken aan erkenning, beschrijving en toegankelijkheid. Dat vraagt dat instellingen hun rol herzien: ondersteunen in plaats van definiëren, uitnodigen in plaats van selecteren en ruimte bieden in plaats van sturen.



“We zeggen allemaal dat we meerstemmig en inclusief willen archiveren, maar de vraag is: hoe ver durven we daarin te gaan als dat betekent dat we onze eigen werkwijze moeten aanpassen?”

– Tierra Simon, medewerker verwerving en community-archieven, Stadsarchief Amsterdam

In uiteenlopende muziekpraktijken wordt zichtbaar waarom deze verschuiving noodzakelijk is. Diasporische tradities laten zien hoe betekenis ontstaat binnen gedeelde interpretaties en familiegebonden kennis. Muziekpraktijken die leunen op orale en lichamelijke overdracht maken duidelijk dat kennis niet losstaat van gemeenschap en uitvoering. Hiphop toont hoe taal, ritme en sociale

context zelf functioneren als archief. Regionale muziekgeschiedenissen laten zien dat cultuur buiten de Randstad vooral lokaal wordt gedocumenteerd en alleen kan voortbestaan wanneer er verbindingen bestaan met een bredere infrastructuur.

In al deze situaties komt dezelfde conclusie naar voren. Een collectie die recht wil doen aan muzikale diversiteit kan niet worden opgebouwd zonder de kennis, prioriteiten en keuzes van de gemeenschappen die het betreft. Meerstemmigheid vraagt daarom om machtsdeling: het delen van verantwoordelijkheid voor wat wordt vastgelegd en hoe het wordt gepresenteerd. Niet als symbolische geste, maar als structureel onderdeel van erfgoedpraktijk.

Relationeel werken betekent daarmee niet dat instellingen hun expertise loslaten, maar dat zij die expertise inzetten ten dienste van gedeelde besluitvorming. Pas wanneer gemeenschappen zichzelf herkennen in hoe hun muziek wordt beschreven en ontsloten, kan erfgoed functioneren als publiek geheugen in plaats van als externe representatie.

Meerstemmigheid als infrastructuur, niet als categorie

Meerstemmigheid vraagt niet om het toevoegen van nieuwe rubrieken of het uitbreiden van bestaande lijsten, maar om aandacht voor de voorwaarden waaronder muziek überhaupt zichtbaar kan worden. De manier waarop collecties zijn ingericht en ontsloten bepaalt welke bronnen vanzelfsprekend hun weg vinden naar een catalogus en welke afhankelijk blijven van toeval, persoonlijke inzet of voorkennis. Meerstemmigheid is daarmee geen eigenschap van een collectie, maar van de infrastructuur die bepaalt wat kan verschijnen.

Een infrastructuur die vooral aansluit bij papieren publicaties, gevestigde genres en formele circuits herkent muziekpraktijken buiten die structuren niet vanzelf. Daardoor verdwijnen niet alleen scènes uit beeld, maar ook de kennisvormen die deze scènes dragen. Oral history, digitale cultuur, diaspora-documentatie en grassroots-archieven bestaan vaak in formats die niet aansluiten bij klassieke bibliotheeksystemen. Wanneer de infrastructuur daar geen ruimte voor biedt, blijft meerstemmigheid een correctie achteraf in plaats van een uitgangspunt.

Wat hier zichtbaar wordt, is dat uitsluiting zelden het gevolg is van bewuste keuzes, maar van historisch gegroeide aannames. Systemen zijn gebouwd rond bepaalde typen publicatie, bepaalde vormen van autoriteit en bepaalde ideeën over wat kennis is. Muziekpraktijken die buiten die aannames vallen, verschijnen niet omdat zij minder betekenis hebben, maar omdat zij niet passen binnen de bestaande logica van verzamelen en beschrijven.

Om een bredere muzikale werkelijkheid zichtbaar te maken, is daarom een herinrichting van die onderliggende aannames nodig. Dat betekent niet dat alles moet worden herzien, maar wel dat infrastructuren expliciet ruimte maken voor andere vormen van documentatie en kennisoverdracht.

Concreet vraagt dit om:

- ingangen die aansluiten bij de manieren waarop muziek daadwerkelijk circuleert
- zoeklogica's die vertrekken vanuit praktijk en context, niet uitsluitend vanuit canon
- selectiecriteria waarin grassroots-documentatie en born-digital bronnen serieus worden genomen
- samenwerkingen waarin instellingen en gemeenschappen gezamenlijk bepalen wat betekenisvol is

Niet de hoeveelheid materiaal bepaalt hoe breed het muzikale geheugen is, maar de mogelijkheid om materiaal te vinden, interpreteren en verbinden. Zolang de structuur van zoeken en verzamelen beperkt blijft tot traditionele formats, blijft meerstemmigheid marginaal en weerspiegelt het nationale geheugen vooral de grenzen van wat historisch zichtbaar werd geacht.

Meerstemmigheid als infrastructuur betekent daarmee dat inclusie niet wordt opgelost met meer inhoud, maar met andere voorwaarden. Pas wanneer systemen meebewegen met de manieren waarop muziek wordt gemaakt, beschreven en gedeeld, kan een muzikaal geheugen ontstaan dat recht doet aan de volle breedte van muzikale praktijken in Nederland.



“We moeten zorgen dat de KB-collectie ook weerspiegelt hoe Nederland er nu uitziet, niet alleen in wat we verzamelen, maar ook in hoe we ontsluiten en beschrijven.”

– Marg van der Burgh, Netwerkmanager
Erfgoed, Koninklijke Bibliotheek

Toekomstgericht werken

Nederland verandert snel. Nieuwe generaties bewegen zich door andere informatiekanalen, esthetische omgevingen en kennisnetwerken dan eerdere generaties. Muziek wordt gemaakt, gedeeld en besproken via routes die niet vanzelfsprekend aansluiten bij klassieke erfgoedssystemen. Wanneer een nationale instelling deze realiteit niet weerspiegelt, ontstaat er afstand tussen wat maatschappelijk betekenisvol is en wat zichtbaar wordt in het culturele geheugen.

De koers van de nationale bibliotheekverzameling sluit hier in beginsel op aan. In de strategie wordt benadrukt dat de KB de publicatiecultuur volgt en dat afspiegeling en representativiteit zwaarder wegen dan volledigheid. Publicatie wordt daarbij breed opgevat, als iedere samenhangende teksteenheid die openbaar is gemaakt in of over Nederland. Deze benadering erkent dat cultuur zich niet langer uitsluitend manifesteert in boeken en kranten, maar ook in digitale, communitygedreven en informele publicatievormen.

Voor muzikale documentatie heeft dit directe gevolgen. Muziekpraktijken bewegen zich steeds vaker door digitale platforms, tijdelijke omgevingen en gemeenschapsnetwerken. De sporen die zij achterlaten zijn rijk, maar kwetsbaar en versnipperd. Door de publicatiecultuur te volgen, kan een nationale bibliotheek zichtbaar maken hoe muziek wordt beschreven en begrepen, ook wanneer deze processen buiten gevestigde circuits plaatsvinden. Toekomstgericht werken vraagt daarom niet om steeds nieuwe projecten, maar om structurele keuzes in infrastructuur en selectie. Dat betekent ruimte maken voor born digital materiaal en de context waarin het ontstond, ingangen ontwikkelen die aansluiten bij hoe muziek daadwerkelijk circuleert, en samenwerken met gemeenschappen die hun eigen documentatie dragen.

Zo ontstaat een kenniscentrum dat niet alleen terugkijkt naar wat historisch al werd erkend, maar ook vooruitkijkt naar een samenleving die regionaal, digitaal, meertalig en voortdurend in beweging is. Meerstemmigheid wordt daarmee geen tijdelijk aandachtspunt, maar een blijvend uitgangspunt voor het nationale muzikale geheugen.



“Erfgoedinstellingen die niet meebewegen met de samenleving, verliezen binnen tien jaar hun relevantie.”

– Lianne Louise Bedaux, Senior adviseur
Cultuur en Erfgoed, Nederlandse Unesco
Commissie

2.6 Infrastructuur

De onzichtbare ruggengraat van het muzikale geheugen

Wanneer de verschillende elementen van het Nederlandse muzieklandschap naast elkaar worden gelegd, verschijnt het beeld van een lichaam met talloze zenuwpunten, maar zonder duidelijke ruggengraat. Overal zijn plekken waar muziek wordt bewaard, beschreven en gedeeld: platenzaken, radioprogramma's, vrijwilligersarchieven, webplatforms, bijzondere collecties, metadata-specialisten, jazzbulletins, festivaloverzichten en mondelinge levensverhalen. Maar weinig plekken waar al die lijnen elkaar kruisen. Juist dat kruispunt is wat infrastructuur in dit domein zou moeten zijn: een duurzame en navigeerbare plek waar het muzikale leven van Nederland samenkomt.

“Infrastructuur” klinkt als een technische of beleidsmatige term, maar binnen het muziekdomein verwijst zij naar iets fundamenteelers. Het gaat om de onderliggende structuur die bepaalt of muziekgeschiedenis later verschijnt als losse fragmenten, of als een samenhangend netwerk van mensen, bronnen en betekenissen. Zonder zo'n structuur blijft muziek wel aanwezig, maar ontbreekt het geheugen waarin verbanden zichtbaar worden en kunnen circuleren.

Infrastructuur is daarmee geen eindpunt, maar een voorwaarde. Zij bepaalt of bronnen elkaar kunnen vinden en of toekomstige gebruikers kunnen begrijpen hoe uiteenlopende praktijken, scènes en tradities zich tot elkaar verhouden. Zonder ruggengraat blijven de afzonderlijke elementen bestaan, maar bewegen zij niet in samenhang.



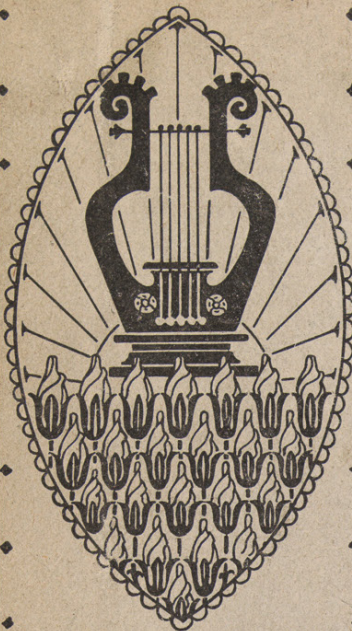
“De KB doet een groot deel van de website-archivering, en wij richten ons meer op mediagerichte websites. Dat laat zien dat geen enkele instelling dit alleen kan: het medialandschap is te groot en te versnipperd. Daarom werken we samen.”

– Wytze Koppelman, Conservator Cultuur & Entertainment Beeld en Geluid

De systemen, mensen en verhalen die het muzikale geheugen dragen

Vanuit de omroepcollecties in Hilversum wordt zichtbaar hoe uitzonderlijk de Nederlandse situatie is. In veel andere landen vormt muziek vanzelfsprekend een kernfunctie van de nationale bibliotheek. In Nederland ontbreekt een wettelijk depot voor muziekpublicaties, een nationaal bewaarbeleid voor muzikale documentatie en een gecoördineerde opvangstructuur voor collecties die elders verdwijnen. Verantwoordelijkheid raakt daardoor versnipperd.

Wanneer geen enkele instelling nationaal aanspreekpunt is voor muziek als geheel, wordt elke lokale beslissing een kleine krimp van het geheugen. Een fusie, een bezuiniging, een website die verdwijnt of een mislukte servermigratie kan ertoe leiden dat bronnen definitief verloren gaan. Wat behouden blijft, is dan niet wat het meest betekenisvol was, maar wat toevallig ergens nog paste.



HET MUZIEKCOLLEGE

HALFMAANDELIJKSCH
TJDSCHRIFT VOOR
MUZIEKVRIENDEN
EN -BEOEFENAARS



OPRICHTER-UITGEVER:
EMIL WEGELIN - HAARLEM
MOTTO: DE COST GAET VOOR DE BAET UYT



ANDRÉ V.

Onvolkomen ontwikkeld is niet, wie geen instrument bespeelt maar wie geen edele muziek verstaat.

Weinigen zijn muzikaal doof, maar velen leven alsof ze 't zijn en laten in zich een groote kracht tot levensvreugde verkwijnen.

Menige plaats heeft meer dan genoeg muziekkuitvoeringen, maar overal is binnen- en buitenshuis niet genoeg levendig muziekbegrip en innig muziekgenot, ook door gebrek aan opwekking, voorlichting, gedachtenwisseling.



ALSBACH & DOYER - AMSTERDAM

KALVERSTRAAT 176

MUZIEKHANDEL - CONCERTBUREAU

GEBR. RIJKEN & DE LANGE - ROTTERDAM

RUIME KEUZE IN **VLEUGELS** EN **PIANINO'S** VAN:
STEINWAY & SONS - C. BECHSTEIN - JULIUS BLÜTHNER - GROTRIAN
STEINWEG - CARL SCHEEL - GEBR. KNAKE - GERHARD ADAM
F. ADAM - RÖNISCH - ERARD - SPONNAGEL e.a. :: Eigen Fabrikaat

> Het muziekcollege circa 1900 uit de collectie van de koninklijke bibliotheek vroeg
muziektijdschrift als voorbeeld van institutionele documentatie van muziekpraktijken.

MICRON HET BEROEMDE REPRODUCE-APPARAAT DE PHONOLA

STEMMEN - REPAREEREN - INRUILEN - GEMAKKELIJKE BETALINGSVOORWAARDEN

Een structurele oplossing begint bij iets eenvoudigs maar cruciaals: een gedeelde taal. Gestandaardiseerde naamgeving van makers en uitvoerenden maakt het mogelijk dat archieven, databanken, webcollecties en catalogi dezelfde personen en groepen herkennen. Pas wanneer systemen elkaar begrijpen, kunnen hun bronnen samen een coherent beeld vormen. Een nationale bibliotheek heeft hier een sleutelrol, omdat zij de schaal en het mandaat heeft om deze basislaag te coördineren.

In deze benadering verschijnt infrastructuur niet als een verzameling losse systemen, maar als een ruggengraat waarlangs collecties, digitale bronnen en kennisstromen elkaar kunnen vinden. Zonder die ruggengraat blijft de geschiedenis bestaan uit fragmenten, niet uit een herkenbare lijn.



“Het probleem is dat de KB geen muziek verzamelt, en daardoor wordt er landelijk ook geen beleid ontwikkeld over muziek in bibliotheekcollecties. Er is geen wettelijk depot. Er is geen overzicht van waar dingen terechtkomen. Dat zou de KB moeten coördineren.”

– Eric van Balkum, Metadataspecialist
(blad)muziek, Stichting Omroep Muziek,
Hilversum

Binnenkant van de KB: goudmijnen zonder routekaart

Van buitenaf lijkt de KB soms een gesloten bastion; van binnenuit verschijnt een ander beeld. Achter de gangen en depots liggen collecties die veel rijker en omvangrijker zijn dan de infrastructuur waarmee zij toegankelijk worden gemaakt. De gerestaureerde en gedigitaliseerde liedbladencollectie van Wouters en Moormann is daarvan een sprekend voorbeeld.

Toegankelijkheid blijft echter een hardnekkige uitdaging. Tijdens migraties naar nieuwe systemen zijn koppelingen verloren gegaan die laten zien welke digitale bestanden bij welke fysieke stukken horen. Navigatielagen ontbreken, waardoor gebruikers niet vanzelfsprekend door de collectie kunnen bewegen. Muzikale bronnen raken zo gemakkelijk verscholen in een infrastructuur die historisch vooral is ingericht op boeken en traditionele publicatievormen.



“We hebben het digitaal. Duizenden straatliederen, moordballades, cabaretcoupletten en politieke liederen.”

– Angélique de Meijjer, Bibliografisch metadataspecialist KB

In dit onderzoek komt daarom regelmatig de behoefte naar voren aan structurele aandacht voor muziek binnen de KB. Niet om een nieuw domein te creëren, maar om bestaande rijkdom beter te verbinden en

toegankelijk te maken. Het gaat om een herkenbare functie die overzicht kan bieden over muzikale collecties, verbanden zichtbaar maakt en laat zien hoe afzonderlijke onderdelen samen een betekenisvol geheel vormen. Zo'n rol ondersteunt continuïteit en voorkomt dat muziek afhankelijk blijft van toevallige vindbaarheid.

Het gebrek aan samenhang is niet alleen technisch, maar ook het gevolg van verregaande specialisatie. Instellingen richten zich op hun eigen deelgebieden, zonder gezamenlijke verantwoordelijkheid voor het geheel. Genres en tradities zonder duidelijke institutionele verankering raken daardoor gemakkelijk uit beeld.

Gezamenlijk ontstaat zo het beeld van een instelling met muzikale goudmijnen, maar zonder routekaart. Een duidelijk aanspreekpunt voor muziek kan helpen om bronnen te verbinden, lacunes zichtbaar te maken en samenhang te versterken.

Data als geheugen: infrastructuur in tijd in plaats van in dozen

Muziekgeschiedenis bestaat niet alleen uit wat fysiek is bewaard, maar uit ontwikkeling over tijd. Inzicht in programmering, publieksgroepen, genres en verschuivingen binnen het muzikale landschap is alleen mogelijk wanneer documenten over langere perioden toegankelijk blijven. Programmaboekjes, recensies, beleidsstukken en websites laten zien welke artiesten waar stonden en hoe podia, scènes en genres zich ontwikkelden.

Sinds 2021 brengt de Cultuurmonitor van de Boekmanstichting gegevens over het culturele leven in Nederland samen. Door ontwikkelingen over meerdere jaren te volgen, worden patronen zichtbaar die met losse bronnen niet te reconstrueren zijn. Zulke tijdreeksen maken duidelijk welke documentatie nodig is om muzikale veranderingen te begrijpen.

In de praktijk blijkt deze informatie echter verspreid over lokale archieven, digitale platforms en persoonlijke verzamelingen. Een nationale ingang ontbreekt vaak. Het probleem is niet dat het materiaal er niet is, maar dat er geen samenhangende laag bestaat waarin tijd en context zichtbaar worden.

Zonder zo'n infrastructuur blijft documentatie fragmentarisch. Of bronnen nu in dozen, pdf bestanden of dashboards bestaan, hun betekenis raakt verloren wanneer verbanden tussen jaren, plekken en praktijken niet gelegd kunnen worden. Een infrastructuur die muziekontwikkeling serieus neemt, maakt daarom niet alleen objecten toegankelijk, maar ook de langere lijnen waaruit hun betekenis ontstaat.

De menselijke infrastructuur

In de Muziekbank Enschede wordt zichtbaar dat muzikale infrastructuur niet alleen uit systemen bestaat, maar ook uit mensen. De collectie wordt dagelijks gedragen door vrijwilligers die openen, ordenen, overzicht houden en kennis doorgeven. Erfgoed verschijnt hier als een sociaal en intergenerationeel project, niet als een abstract systeem.

Deze menselijke inzet draagt een collectie die in Nederland uitzonderlijk is. Meer dan honderdduizend cd's en lp's zijn fysiek toegankelijk en onderling te vergelijken. Veel titels bestaan elders niet meer of circuleren uitsluitend in particuliere verzamelingen. Voor bezoekers voelt de Muziekbank als een plek waar lokale releases, diaspora muziek en verdwenen tijdschriften samenkomen.

De Muziekbank laat zien dat vrijwilligers formele erfgoedzorg niet vervangen, maar aanvullen. Door gezamenlijke zorg krijgt materiaal niet alleen duurzaamheid, maar ook betekenis. Collecties blijven levend doordat zij worden gebruikt, besproken en aangevuld.

Deze praktijk maakt duidelijk wat een nationale infrastructuur kan betekenen voor lokale ecosystemen. Niet door ze over te nemen, maar door ze te versterken:

- expertise delen over conservering, metadata en digitale vindbaarheid
- lokale collecties zichtbaar maken binnen een landelijke zoeklaag
- regionale initiatieven erkennen als gelijkwaardige partners
- ondersteuning bieden bij koppelingen aan landelijke systemen

Wanneer zulke plekken niet worden meegenomen, verdwijnt niet alleen materiaal, maar ook het netwerk van mensen dat het draagt. De Muziekbank Enschede laat zien dat een groot deel van het muzikale geheugen ontstaat waar mensen langdurig zorg dragen voor collecties omdat zij ertoe doen.



“Wie wil begrijpen wat er in Nederland werkelijk gedacht, gevoeld en gezongen is, kan niet om liedteksten heen. Daar zit veel in wat je in de officiële literatuur niet terugvindt.”

– Vic van de Reijt, uitgever en liedhistoricus

Schrijvers als infrastructuur

Een belangrijk deel van het muzikale geheugen ontstaat niet in systemen, maar in taal. Kritiek, essays en sceneverslagen geven muziek context, maken vergelijking mogelijk en leggen vast hoe erover werd gedacht. Zonder deze talige laag blijft muziek bestaan als klank, maar verdwijnt het perspectief waarbinnen zij werd begrepen.



“Hitweek en OOR waren essentieel. Je las die stukken net zo gretig als je de platen draaide.”

– Elly de Waard

Deze publicaties boden decennialang een gedeeld referentiekader. Door over muziek te schrijven werd een domein zichtbaar en bespreekbaar, en kreeg het een plaats binnen het culturele geheugen. Binnen de jazz is zichtbaar hoe kwetsbaar deze infrastructuur is geworden. Waar kranten en tijdschriften eerder structurele ruimte boden voor reflectie, zijn veel van deze rubrieken verdwenen. Digitale zoekomgevingen en streamingdiensten wekken daardoor de indruk van stilte waar eerder debat was.

Muzikaal geheugen bestaat daarmee niet alleen uit bronnen, maar ook uit interpretatie. Voor een nationale bibliotheek ligt hier geen taak in het formuleren van

nieuwe oordelen, maar in het zichtbaar maken van bestaande taal. Veel van deze bronnen bestaan al in tijdschriften, zines, blogs en persoonlijke archieven. Zonder verbinding verdwijnen zij als samenhangend geheugen.

Scenes als biotopen: infrastructuur buiten de instellingen

Concerto in Amsterdam geldt al decennialang als een plek waar zeer verschillende muziekwerelden elkaar ontmoeten. Als een van de oudste platenzaken van het land heeft het een functie gekregen die verder gaat dan verkoop of verzameling. Het is een ruimte waar mensen met uiteenlopende muzikale achtergronden samenkomen, waar gesprekken ontstaan en waar muziek niet alleen circuleert als object maar ook als verhaal. Voor Ewoud Kieft, schrijver, historicus en muzikant, die er jarenlang werkte, is Concerto daarmee een voorbeeld van hoe een scene kan functioneren als sociale biotoop.

In zulke omgevingen ontstaat een vorm van infrastructuur die niet door instellingen wordt gebouwd, maar door mensen zelf. Platenzaken, clubs, kraakpanden, repetitieruimtes en woonkamers waar cassettes draaien vormen netwerken waarin muziek niet alleen wordt gehoord, maar ook wordt gedeeld, besproken en doorgegeven. Deze scenes functioneren als biotopen: plekken waar genres, generaties en gemeenschappen elkaar ontmoeten, waar informele kennis circuleert en waar verhalen een rol spelen die elders niet zichtbaar is.

De kennis die hier ontstaat is vaak mondeling, relationeel en contextueel. Zines, tijdschriften en scene publicaties documenteren delen van die wereld, maar veel betekenis komt pas naar voren wanneer verhalen worden vastgelegd in persoonlijke vertellingen en gesprekken. Daarom is oral history binnen muziekpraktijken niet slechts aanvullend, maar



> Elly de waard bij het eerste interview met Frank Zappa door een nederlandse journalist uit de collectie van elly de waard voorbeeld van interview en schrijverspraktijken als documentatie van muziekgeschiedenis

een essentieel middel om vast te leggen hoe mensen muziek ervaren, gebruiken en van betekenis voorzien. In dit perspectief bestaat infrastructuur niet alleen uit systemen, metadata of catalogi, maar uit een web van verhalen waarin mensen beschrijven hoe muziek hun leven, relaties en wereldbeeld heeft gevormd. Het zijn deze sociale en narratieve lagen die bepalen hoe muziekgeschiedenis kan worden gereconstrueerd en welke dimensies zichtbaar worden wanneer formele archieven alleen niet volstaan.

“Het is een plek waar multiculturaliteit vanzelf spreekt, zonder dat iemand daar plechtig over hoeft te doen. Het is geen beleidsstuk, het is geen slogan, het gebeurt daar gewoon.”

– Ewoud Kieft

Infrastructuur als weefsel en de plek van de KB daarin

We hebben het inmiddels over platenzaken en kraakpanden, plekken waar de KB niet vanzelfsprekend aanwezig is. Wat betekent deze rondgang dan voor haar rol? Wanneer de verschillende perspectieven samen worden bekeken, ontstaat het beeld van infrastructuur als een samenspel van lagen die elkaar versterken.

- **De technische laag**
Systemen, metadata, PPN-nummers, linked data, IIF-standaarden en webarchivering. Dit is het niveau waarop collecties elkaar technisch kunnen herkennen en duurzame toegang mogelijk wordt.
- **De sociale laag**
Vrijwilligers, scenebouwers, programmeurs, community-archivarissen, makers en critici. Zij dragen collecties, geven betekenis aan materiaal en houden kennis levend die anders zou verdwijnen.
- **De discursieve laag**
De taal en verhalen waarin muziek wordt beschreven en geïnterpreteerd. Popkritiek, jazzjournalistiek, oral history, scene-zines, podcasts en essays vormen samen het kader waarin muziek betekenis krijgt.

Samen laten deze lagen infrastructuur zien als een weefsel, niet als een verzameling losse onderdelen. Binnen dat weefsel verschijnt de KB niet als eindpunt, maar als een schakel die kan verbinden. Niet omdat er niets gebeurt, maar omdat die verbindende rol nog geen expliciete plek heeft gekregen.

Wat het veld vraagt, is niet dat de KB ineens alle muziekcollecties overneemt, maar dat zij:

- haar eigen muzikale bijvangst serieus neemt en zichtbaar maakt
- zich actief verbindt met bestaande infrastructuren zoals Muziekschatten, Allard Pierson, Muziekweb, Beeld en Geluid, de Cultuurmonitor en regionale archieven
- verantwoordelijkheid neemt voor standaarden en koppelingen, zodat systemen elkaar kunnen vinden

- ruimte biedt aan makers en onderzoekers om met deze infrastructuur te werken en te experimenteren

In dit perspectief is infrastructuur geen technische onderlaag, maar een voorwaarde voor samenhang. Zij bepaalt of bronnen elkaar kunnen versterken, of context kan ontstaan en of muziekgeschiedenis meer wordt dan een reeks losse fragmenten.

De vraag aan de KB is daarom niet alleen wat er wordt bewaard, maar ook welk netwerk wordt gebouwd. En hoe losse zenuwen kunnen uitgroeien tot een ruggengraat die muziekgeschiedenis draagt. Een nationale bibliotheek die zich zo positioneert, wordt geen allesomvattend centrum, maar een herkenbare partner in een veld waarin collecties, mensen en verhalen elkaar nodig hebben om toekomstbestendig te blijven.



“De grootste blinde vlek in muziekgeschiedenis is vaak niet de afwezigheid van materiaal, maar de afwezigheid van een structuur om dat materiaal te herkennen en serieus te nemen.”

– Laurens Ham, universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde, Universiteit Utrecht

2.7 Toegang & gebruik

Hoe mensen werkelijk zoeken, vinden en werken

Zoekprocessen beginnen zelden bij een trefwoord. De behoefte richt zich op ingangen die ruimte bieden voor verkenning. Gebruikers willen niet alleen vinden wat zij al zochten, maar vooral ontdekken wat zij nog niet kenden. Zonder voorkennis blijft een groot deel van de collectie onzichtbaar.

In de praktijk leidt dit tot twee uitersten: een overweldigende hoeveelheid resultaten zonder duidelijkheid of de gezochte reeks aanwezig is, of een zoektocht die niet eens op gang komt omdat onbekend is dát bepaalde bronnen bestaan.

De omstandigheden verschillen, maar de uitkomst is dezelfde: een toegangsmodel dat vooral werkt voor wie het systeem al kent. Wat geen herkenbare ingang heeft, blijft onzichtbaar; wat niet verschijnt in resultaten, lijkt al snel nooit te hebben bestaan.

Toegang zonder context blijkt geen toegang

De kernvraag verschuift van technische ontsluiting naar betekenis: welke vormen van kennis worden mogelijk wanneer de zoekbalk de eerste en soms enige toegangspoort blijft?

Vanuit dit uitgangspunt ontstaat de behoefte aan structuren die richting geven. Een nationale bibliotheek wordt pas een kennisplek wanneer zij niet alleen bewaart, maar ook laat zien waar een verhaal kan beginnen.

De zoekbalk als poortwachter

De huidige toegangsstructuren vertonen een consistent patroon: je vindt vooral wat je al zoekt. Dit is geen detail, maar een mechanisme dat mede bepaalt welke delen van een cultuurgeschiedenis zichtbaar worden en welke onopgemerkt blijven. Digitale toegang zonder context wekt daarbij de indruk van volledigheid, terwijl die in de praktijk niet bestaat.

Dit mechanisme werkt door in uiteenlopende systemen, van digitale kranten tot webarchieven en catalogi. De vraag is minder of zoeken mogelijk is, dan hoe dat zoeken moet gebeuren. Die vereiste zoekwijze sluit nauwelijks aan bij het associatieve, verkennende gebruik dat elders vanzelfsprekend is.

Formeel bieden categorieën, filters en verfijnde zoekvelden structuur. In de praktijk geven deze middelen weinig richting. Zonder een vooraf bekende titel, jaartal, reeks of maker rest een overvloed aan resultaten zonder herkenbaar spoor, of een leeg scherm zonder aanwijzing waar een zoektocht kan beginnen.

Het ontbreken van bronnen is daarbij niet de enige hindernis. Cruciaal is het ontbreken van ingangen: plekken waar een gebied zich als geheel toont en waar een zoektocht kan starten zonder voorkennis. Toegang krijgt pas betekenis wanneer niet alleen kan worden gezocht, maar ook kan worden ontdekt.

Thematische poorten in plaats van stapels metadata

In beschrijvingen van gewenste zoekmogelijkheden keren steeds dezelfde begrippen terug: routes, constellaties, dossiers, landkaarten, scenes, lijnen en netwerken. Zij wijzen op een behoefte aan structuren die niet vertrekken vanuit losse objecten, maar vanuit samenhang.

De observatie raakt aan een breder patroon: verzamelingen worden pas betekenisvol wanneer zij zichtbaar worden als domeinen. De relaties tussen liedbladen, cabaretarchieven, protestcultuur, artiestendossiers en digitale kranten vormen samen een gebied dat als geheel kan worden betreden, in plaats van losse elementen die alleen via een trefwoord bereikbaar zijn.

De behoefte richt zich daarmee niet op een extra laag metadata, maar op ingangen: plekken waar verzamelingen zich tonen als landschappen en niet als stapels. Een omgeving waar een zoektocht niet begint bij een zoekbalk, maar bij een overzicht van mogelijke paden en zicht geeft op waar een verhaal kan beginnen.

Gebruik als ontmoeting: tafels, communities, makers

Toegang krijgt betekenis wanneer materiaal niet alleen kan worden ingezien, maar ook ruimte biedt voor gezamenlijk werk. In een van de beschrijvingen wordt dit verwoord als het idee van een toekomstig werkhuis: een plek waar onderzoek, interpretatie en uitwisseling samenkomen.

Die tafel staat niet voor meubilair, maar voor een vorm van infrastructuur waarin ontmoeting centraal staat. Toegang tot muziekbronnen is daarbij geen individuele handeling, maar een sociale praktijk waarin makers, journalisten, beleidsmakers, studenten en communities samenkomen.

Muziek functioneert in deze context als een biotoop: een omgeving waarin betekenis ontstaat door gezamenlijke aanwezigheid en wederzijdse beïnvloeding. Een infrastructuur die dergelijke processen ondersteunt, maakt bronnen niet alleen beschikbaar, maar ook inzetbaar in nieuwe vormen van kennisproductie.

Zichtbaarheid in toegang: wie ziet zichzelf terug?

De vraag naar toegang is niet alleen praktisch, maar ook identitair.

Voor diaspora-makers, regionale archieven, punkers, hiphopjournalisten, dance-chroniqueurs en popcritici is toegang een vorm van erkenning: als hun bronnen niet vindbaar zijn, lijkt het alsof hun verhalen nooit deel waren van het culturele landschap. Toegang betekent in haar woorden: het recht op vindbaarheid. Een recht dat nu niet gelijk verdeeld is.

“The crack is where the light gets in. De KB moet opengekraakt worden zodat er nieuwe stemmen binnenkomen.” – Angélique de Meijer, Bibliografisch metadataspecialist, KB

Toegang = betrouwbaarheid

Toegang heeft niet alleen betrekking op de hoeveelheid beschikbare bronnen, maar ook op duidelijkheid over wat ontbreekt. In een van de beschrijvingen wordt dit verwoord als de behoefte aan expliciete signalering wanneer materiaal niet aanwezig is.

“Er zouden waarschuwingen moeten komen wanneer bronnen ontbreken.” – Erik van den Berg

Transparantie blijkt daarmee een essentieel element van toegang. Het gaat niet om perfectie, maar om zicht op de grenzen van een systeem. Toegang betekent:

- dat zichtbaar is waar lacunes zich bevinden en op welke aannames die zichtbaarheid berust
- dat helder is welke websites worden gearchiveerd
- dat duidelijk wordt welke genres beter zijn gedocumenteerd dan andere
- dat de interface niet suggereert dat het geheel compleet is

In deze vorm krijgt toegang een ethische dimensie. Het gaat niet alleen om wat vindbaar is, maar ook om wat eerlijk zichtbaar wordt gemaakt.

Samengevat

De vraag naar toegang en gebruik is niet uitsluitend technisch van aard. Zij raakt aan de manier waarop een nationale bibliotheek een plaats kan worden waar muziek niet verborgen blijft in systemen, maar zichtbaar wordt als landschap, als netwerk en als verhaal.

De behoefte richt zich op:

- routes in plaats van zoekresultaten
- verhalen in plaats van lijstjes
- tafels in plaats van silo's
- gidsen in plaats van toevalligheid
- context in plaats van ruis
- eerlijkheid over wat ontbreekt en zichtbaarheid van wat er is

Toegang vormt daarmee niet het eindpunt van infrastructuur, maar het moment waarop een bewaarplaats verandert in een kennisplek, waar muziek opnieuw kan worden gehoord, onderzocht en doorgegeven als levend onderdeel van het nationale geheugen.

2.8 De KB, digitaal erfgoed en muziek

Tot nu toe lag de nadruk op de praktijk en op wat het muzikale landschap zichtbaar maakt over documentatie, zichtbaarheid en kwetsbaarheid. In dit deel verschuift het perspectief naar de vraag hoe muziekerfgoed past binnen het strategische kader van de KB en binnen de bredere digitale erfgoedstructuur van Nederland. Dat is van belang omdat aanbevelingen alleen kunnen landen wanneer zij aansluiten bij bestaande prioriteiten en omdat muziek in de praktijk fungeert als stresstest voor diezelfde prioriteiten.

Dit deel vertrekt vanuit drie documenten:

1. **de missie, rol en waarden van de KB als nationale bibliotheek**
2. **de Strategie Nationale Bibliotheekverzameling**
3. **de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed en het erfgoedecosysteem**

Vanuit deze kaders wordt zichtbaar waar muziek vastloopt en waar juist kansen ontstaan.

De KB als nationale bibliotheek

De KB formuleert haar missie als het bieden van toegang tot kennis en cultuur voor iedereen in Nederland, nu en in de toekomst. In recente beleidsstukken keren daarbij enkele kernbegrippen terug: toegang en inclusie, een netwerk van collecties waarin de KB als spil fungeert, digitaal tenzij, en meerstemmigheid en maatschappelijke relevantie. Leg je deze ambities naast het muzikale landschap, dan valt op dat muziek breed en populair is, grote

hoeveelheden geschreven en digitale bronnen genereert en vaak juist daar ontstaat waar migratie, identiteit en gemeenschapsvorming samenkomen. Tegelijkertijd is muziek binnen de KB nog nauwelijks zichtbaar als eigen strategische lijn. Dit rapport kan worden gelezen als een uitnodiging om dat gat te dichten, in lijn met de ambities die de KB al formuleert rond toegang, representativiteit en digitale aanwezigheid.

De Strategie Nationale Bibliotheekverzameling

In de Strategie Nationale Bibliotheekverzameling 2024–2030 beschrijven de KB en partnerbibliotheken hoe één samenhangende nationale collectie vorm krijgt. Uitgangspunten zijn spreiding van verantwoordelijkheid, denken in domeinen en thema's, en digitale collecties als groeiend zwaartepunt.

Muziek wordt niet als afzonderlijk domein benoemd, maar komt impliciet terug binnen taal en cultuur, digitale cultuur en meerstemmigheid en diversiteit. Dit rapport stelt dat de strategie pas volledig wordt getest wanneer ook een domein als muziek, dat populair, digitaal en snel veranderend is, daadwerkelijk wordt bediend. Muziek is daarmee geen aanvullende taak, maar een casus die zichtbaar maakt hoe breed en flexibel de Nationale Bibliotheekverzameling moet kunnen zijn.

Nationale Strategie Digitaal Erfgoed en



> Muziekschatten stichting omroep muziek uit de collectie van stichting omroep muziek Eric van Balkum voorbeeld van specialistische infrastructuur en expertise rond muziekcollectiesmuziekcollecties

het Netwerk Digitaal Erfgoed

De Nationale Strategie Digitaal Erfgoed en het Netwerk Digitaal Erfgoed leggen de nadruk op zichtbaarheid, bruikbaarheid en houdbaarheid van digitaal erfgoed, met aandacht voor immaterieel erfgoed, oral history en born digital cultuur. Daarnaast wordt samenwerking tussen nationale knooppunten, kleinere instellingen en communities centraal gesteld. Muziek sluit nauw aan bij deze principes. Veel muzieklevens is digitaal first en vindt plaats op videoplatforms, sociale media, blogs, playlists en communitysites. Tegelijkertijd zijn deze bronnen vaak kwetsbaar en verspreid. Wanneer een nationale instelling een centrale rol vervult in dit digitale erfgoedlandschap, maar muziek binnen de interne infrastructuur nauwelijks zichtbaar is, ontstaat een systemische blinde vlek. Wie immaterieel erfgoed en digitale cultuur serieus wil opnemen in de nationale strategie, kan muziekerfgoed niet overslaan.

Het muziekerfgoedlandschap rondom de KB

De KB opereert binnen een rijk ecosysteem van instellingen, waaronder het Nederlands Muziek Instituut, Allard Pierson, het Nederlands Jazz Archief, Muziekweb, Beeld en Geluid, regionale archieven en poparchieven, en diverse communityarchieven en privécollecties.

Binnen dit landschap wordt de KB niet gezien als concurrent, maar als missende schakel. Niet als nieuw audio of instrumentenarchief, maar als nationale bibliotheek voor geschreven en digitale bronnen over muziek. Dat betekent dat de KB zich

richt op teksten, webarchieven, programmaboekjes, beleidsstukken, blogs en catalogi, terwijl andere instellingen verantwoordelijk blijven voor audio, instrumenten, partituren en beeldmateriaal. In die rol kan de KB een knooppunt vormen waar zichtbaar wordt welke bronnen waar liggen en hoe zij zich tot elkaar verhouden.

Muziek als stresstest: spanningsvelden

Wanneer de strategie van de KB wordt gelegd naast de realiteit van muziek, komen een aantal structurele spanningsvelden naar voren:

1. **Breed versus diep**
De KB representeert het geheel van kennis, maar kan niet alles. Muziek dwingt tot keuzes in genres, scènes en tijdlagen.
2. **Fysiek versus digitaal**
Beleid is digitaal tenzij, terwijl muziekerfgoed zowel analoge als uitsluitend digitale vormen kent.
3. **Canon versus meerstemmigheid**
Strategieën benadrukken diversiteit, maar infrastructuren werken vaak nog canon gedreven. Muziek maakt verschillen in zichtbaarheid direct zichtbaar.
4. **Infrastructuur versus programmering**
De focus ligt op systemen en digitalisering, terwijl muziekpraktijken ook vragen om publieksinteractie en experiment.
5. **Nationaal versus netwerk en community**
De KB is een nationale instelling, maar

functioneert in de praktijk binnen een netwerk van regionale archieven, specialistische instellingen en communities



3. Hoe we naar muziek erfgoed kijken

3.1 Denkkader

Dit hoofdstuk beschrijft het denkkader waarbinnen dit onderzoek is uitgevoerd. Begrippen als erfgoed, canon, meerstemmigheid en digitale cultuur lijken op het eerste gezicht vanzelfsprekend, maar spelen in de praktijk een bepalende rol in wat wordt vastgelegd en wat buiten beeld blijft. Door deze begrippen expliciet te maken, wordt zichtbaar welke aannames en afbakeningen een rol spelen bij het verzamelen, bewaren en duiden van muziekerfgoed.

Binnen dit denkkader worden vier principes onderscheiden:

1. **Erfgoed als selectie**
Elke collectie is het resultaat van keuzes tussen bewaren en vergeten.
2. **Muziek als immaterieel erfgoed**
Muziekpraktijken bestaan uit contexten en handelingen, niet alleen uit objecten.
3. **Popcultuur en canonvorming**
Maatschappelijke betekenis valt niet automatisch samen met gevestigde canonieke kaders.
4. **Digitale cultuur**
Digitale omgevingen bieden nieuwe mogelijkheden voor documentatie, maar vergroten ook de kwetsbaarheid van bronnen.

Deze principes vormen gezamenlijk het analytische kader waarmee in dit hoofdstuk wordt gekeken naar de positie van muziekerfgoed binnen een nationale bibliotheekcontext.

Erfgoed is altijd een keuze

In beleidsteksten verschijnt erfgoed soms als een vanzelfsprekende verzameling van wat “er nu eenmaal is”. In de erfgoedliteratuur wordt juist benadrukt dat erfgoed nooit het gehele verleden omvat, maar altijd

het resultaat is van hedendaagse selecties: wat op een bepaald moment als betekenisvol wordt gezien en als het bewaren waard wordt beschouwd.

Dat maakt drie aspecten zichtbaar:

- **Erfgoed ontstaat door selectie**
Niet alles kan worden bewaard. Instellingen en professionals maken voortdurend afwegingen over wat wordt verworven, beschreven, gedigitaliseerd of juist niet verder wordt ontsloten. Deze keuzes bepalen welke verhalen later nog te reconstrueren zijn.
- **Erfgoed is groepsgebonden**
Wat binnen de ene gemeenschap als betekenisvol geldt, kan elders minder relevant zijn. Erfgoed raakt daarmee altijd aan vragen van identiteit en herkenning: wat wordt gezien als “van ons”.
- **Vergeten is onderdeel van erfgoedvorming**
Niet-gearchiveerde websites, verdwenen archieven en niet-gedeponeerde tijdschriften zijn geen neutrale leegtes, maar het resultaat van keuzes, expliciet of impliciet. Zij vormen blinde vlekken in het culturele geheugen.

Binnen dit onderzoek wordt muziekerfgoed daarom niet beperkt tot grote namen of gevestigde objecten, maar opgevat als het geheel van sporen dat het mogelijk maakt om muziekpraktijken, scènes en betekenissen later te reconstrueren.

In deze context komt ook de positie van een nationale bibliotheek in beeld: als plek waar selectieprocessen samenkomen en waar wordt bepaald welke muziekgerelateerde sporen deel gaan uitmaken van een nationale collectie, en welke niet.

Muziek als immaterieel erfgoed

Begrippen als erfgoed, canon, meerstemmigheid en digitale cultuur lijken vanzelfsprekend, maar bepalen in de praktijk wat wordt vastgelegd, en wat verdwijnt. Door deze begrippen expliciet te maken, wordt duidelijk welke uitgangspunten richting geven aan het verzamelen, bewaren en duiden van muziekerfgoed.

Vier principes staan centraal:

1. **Erfgoed is selectie:** elke collectie is het resultaat van keuzes tussen bewaren en vergeten.
2. **Muziek is immaterieel erfgoed:** het gaat om praktijken en context, niet alleen om objecten.
3. **Popcultuur en canonvorming:** maatschappelijke waarde zit niet automatisch in de gevestigde canon.
4. **Digitale cultuur:** biedt nieuwe mogelijkheden, maar vergroot ook de kwetsbaarheid van bronnen.

Deze principes vormen samen het kader waarmee in dit rapport wordt gekeken naar de rol van de KB in het documenteren van het muzikale leven in Nederland.

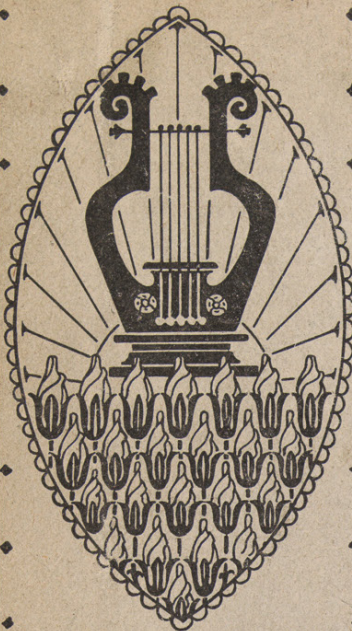
Erfgoed is altijd een keuze

In beleidsteksten lijkt erfgoed soms de vanzelfsprekende berg *dingen* die “we nu eenmaal hebben”. In de erfgoedliteratuur is het eerder het tegenovergestelde: Erfgoed is niet het hele verleden, maar dat deel van het verleden dat we nú betekenisvol vinden, en dat we daarom proberen door te geven.

Dat betekent:

- **Erfgoed is selectie**
Je kunt niet alles bewaren. Instellingen, commissies en professionals maken keuzes: wat komt binnen, wat niet, wat krijgt een dure digitaliseringslijn, wat blijft op een zolder? Die keuzes bepalen welke verhalen later nog verteld kunnen worden.
- **Erfgoed is groepsgebonden**
Wat erfgoed is voor de ene groep, kan voor een andere groep nauwelijks iets betekenen. Erfgoed gaat altijd over identiteit: “dit hoort bij ons”.
- **Vergeten is óók beleid**
Niet kiezen is ook kiezen. Archieven die worden vernietigd, websites die nooit gearchiveerd zijn, tijdschriften die niemand deponereert, ze zorgen voor blinde vlekken in het collectieve geheugen.

Voor dit onderzoek betekent dat:



HET MUZIEKCOLLEGE

HALFMAANDELIJKSCH
TJDSCHRIFT VOOR
MUZIEKVRIENDEN
EN -BEOEFENAARS



OPRICHTER-UITGEVER:
EMIL WEGELIN - HAARLEM
MOTTO: DE COST GAET VOOR DE BAET UYT



ANDRÉ V. L.

Onvolkomen ontwikkeld is niet, wie geen instrument bespeelt maar wie geen edele muziek verstaat.

Weinigen zijn muzikaal doof, maar velen leven alsof ze 't zijn en laten in zich een groote kracht tot levensvreugde verkwijnen.

Menige plaats heeft meer dan genoeg muziekkuitvoeringen, maar overal is binnen- en buitenshuis niet genoeg levendig muziekbegrip en innig muziekgenot, ook door gebrek aan opwekking, voorlichting, gedachtenwisseling.



ALSBACH & DOYER - AMSTERDAM

KALVERSTRAAT 176

MUZIEKHANDEL - CONCERTBUREAU

GEBR. RIJKEN & DE LANGE - ROTTERDAM

RUIME KEUZE IN **VLEUGELS** EN **PIANINO'S** VAN:
STEINWAY & SONS - C. BECHSTEIN - JULIUS BLÜTHNER - GROTRIAN
STEINWEG - CARL SCHEEL - GEBR. KNAKE - GERHARD ADAM
F. ADAM - RÖNISCH - ERARD - SPONNAGEL e.a. :: Eigen Fabrikaat

> Het muziekcollege circa 1900 uit de collectie van de koninklijke bibliotheek vroeg
muziektijdschrift als voorbeeld van institutionele documentatie van muziekpraktijken.

MICRON HET BEROEMDE REPRODUCE-APPARAAT DE PHONOLA

STEMMEN - REPAREEREN - INRUILEN - GEMAKKELIJKE BETALINGSVOORWAARDEN

- *Muziekerfgoed* is niet alleen “grote namen” of “oude partituren”, maar alle sporen die het later mogelijk maken om muziekpraktijken, scènes en betekenissen te reconstrueren.
- De KB staat als nationale bibliotheek **midden in dit selectieproces**:
 - welke muzieksporen komen in de nationale bibliotheekverzameling terecht?
 - welke niet?
 - en wie beslist daarover, op basis van welke taal en criteria?

In het denken over immaterieel erfgoed heeft de afgelopen decennia één verschuiving veel veranderd: erfgoed draait niet langer primair om objecten, maar om praktijken (Unesco, Assmann). Niet het programmaboekje, maar het concert waar het voor werd gedrukt. Niet de flyer, maar de avond waarop mensen samenkwamen. Niet de website, maar de gemeenschap die zich eromheen vormde.

Muziek maakt deze verschuiving uitzonderlijk zichtbaar. Vrijwel elke muziekpraktijk is vluchtig en situationeel: een uitvoering in een concertzaal, een brassbandrepetitie in een buurthuis, een fanfareoptocht door het dorp, een kawina-optreden tijdens een viering, een Turkse psychedelische band in Limburg, een jamsessie in een café, een festivalset in een park, een pleinoptreden, een koor, een dj-marathon tijdens Zomercarnaval. Al deze praktijken bestaan maar even, en verdwijnen als niemand ze benoemt, beschrijft of herinnert.

Wat blijft, zijn de sporen (Aleida Assmann spreekt over “traces” binnen het culturele geheugen): recensies, programmaboekjes, foto’s, setlists, blogs, webarchieven, flyers, playlists, podcasts, livestreams, screenshots, zines, mondelinge verhalen. Maar die sporen zijn kwetsbaar. Ze worden gemaakt in uiteenlopende contexten, dorpen, steden, zalen,

pleinen, buurthuizen, kroegen, repetitieruimtes, festivals, sociale media, en raken versnipperd zodra niemand ze bewust verzamelt. Zoals erfgoedhistoricus Willem Frijhoff benadrukt: erfgoed leeft in de spanning tussen herinneren en vergeten.

In het discours rond immaterieel erfgoed heet dit safeguarding: niet het bewaren van de praktijk zelf, maar het veiligstellen van de voorwaarden om die praktijk later te kunnen begrijpen. Voor een archief betekent dat heel concreet: je kunt de gebeurtenis niet bewaren, maar je kunt wel de bronnen bewaren die uitleggen wat er gebeurde, waarom het betekenis had en hoe het veranderde.

Safeguarding vraagt daarom steeds opnieuw: Welke sporen moeten we bewaren zodat toekomstige generaties nog kunnen begrijpen hoe een muziekpraktijk functioneerde, wie erbij betrokken waren en welke rol zij speelde in een gemeenschap?

Voor een nationale bibliotheek impliceert dit een verschuiving in perspectief. Niet het individuele object vormt het eindpunt, maar wat het onthult over de praktijk waaruit het voortkwam:

- een programmaboekje laat zien hoe een festival zich ontwikkelde
- een wijkkrantje documenteert welke muziekpraktijken buiten de officiële infrastructuur bestonden
- een website fungeert jarenlang als digitaal trefpunt van een gemeenschap
- een serie blogs laat zien hoe een genre zich taal en discours eigen maakt
- een flyer toont hoe grassroots scènes zichzelf vormgaven, en behoort daarmee tot het meest kwetsbare materiaal

Vanuit dit perspectief verschijnen archieven

en bibliotheken niet als mausolea, maar als infrastructuren: plekken waar documentatie en verhalen worden bewaard die nodig zijn om immateriële muziekpraktijken te begrijpen, te onderzoeken en te contextualiseren.

Popcultuur: van “laag” naar onmisbaar

Een groot deel van de muziekpraktijken in Nederland ontstaat buiten traditionele instellingen: in buurthuizen, kroegen, scholen, culturele centra, sportkantines, kerken, festivalterreinen, repetitieruimtes, fanfares, orkesten, migrantenverenigingen, straatoptochten, zomerfestivals en digitale platforms. Decennialang werd dit domein gemakzuchtig aangeduid als “populaire cultuur”, vaak met een ondertoon van trivialiteit of “lage” cultuur.

Daartegenover stond een cultuurbegrip waarin gecomponeerde muziek, literatuur en schone kunsten als “hoge” kunst werden beschouwd. Maar cultuurtheoretici hebben dit onderscheid overtuigend ontmanteld. Pierre Bourdieu liet zien dat het eerder gaat om sociale en machtsgebonden verschillen dan om kwaliteit: smaak als sociaal onderscheidingsmechanisme. Zoals cultuurwetenschapper Francio Guadeloupe stelt: “Wie de existentiële veerkracht van Caribische mensen wil begrijpen, moet hun populaire cultuur bestuderen.” Daarmee benadrukt hij dat muziek, dans en andere vormen van populaire expressie geen afgeleide of secundaire cultuurvormen zijn, maar cruciale dragers van historische ervaring, sociale betekenis en collectief geheugen.

Daarmee wordt ook muziekgeschiedenis opnieuw zichtbaar. Ted Gioia toont in zijn *Subversive History of Music* dat muzikale vernieuwing zelden uit de canon komt: “Musical innovations almost always come from outsiders.”

Muziekpraktijken bloeien juist op in de marges: in amateurverenigingen, migranten-gemeenschappen, lokale scènes, jeugdcentra, brassbands, gospelkoren, fanfares, feestculturen, DIY-podia en straatmuziek. Maar dat zulke plekken vaak ontbreken in officiële geschiedenissen is geen toeval, en precies daar helpt het *Routledge Handbook of Women’s Work in Music* samengesteld door Rhiannon Mathias ons het mechanisme te begrijpen. Dat handboek laat niet alleen zien wie ontbreekt (vrouwen, queer makers, migranten, regionale scènes), maar vooral waarom: omdat canonvorming afhankelijk is van zichtbaarheid in archieven, instellingen en publicaties. Wat niet wordt verzameld en herhaald, verdwijnt niet stilletjes maar wordt actief onzichtbaar gemaakt. Vanuit dit perspectief verschuift popcultuur van “lage kunst” naar een cruciaal observatiepunt van maatschappelijke dynamiek.

Juist hier ontstaan nieuwe identiteiten, stijlen, verhalen en maatschappelijke reacties; hier worden machtsverhoudingen zichtbaar én bevraagd; hier wordt culturele vernieuwing geboren lang voordat zij institutioneel wordt erkend.

In Nederland verschijnt steeds meer documentatie over dit domein: poparchieven, lokale muziekgeschiedenissen, oral history-projecten, digitale platforms, regionale portals, boeken en zines over scènes en stromingen. Deze bronnen laten zien dat muziekpraktijken de plekken zijn waar nieuwe identiteiten, verhalen en stijlen ontstaan, waar groepen zichzelf begrijpen, vieren of bevragen, en waar culturele vernieuwing vaak begint. Voor een nationale bibliotheek heeft dit duidelijke implicaties. De vraag is daarbij niet of deze cultuur “hoog” of “laag” is, maar wat zij betekende, en voor wie. Welke praktijken droegen bij aan gemeenschap, emancipatie, rouw, viering, conflict of verbeelding? Waar ontstonden nieuwe geluiden, netwerken en tradities? En welke sporen zijn nodig om later

te kunnen begrijpen hoe het muzikale leven van Nederland eruitzag?

Ook kleinere bibliotheken maken dergelijke selectieve keuzes. Het verschil ligt in schaal en positie. Een nationale bibliotheek behoort tot de weinige instellingen die een breed en duurzaam overzicht kan bieden van popcultuur in al haar gedaanten. Lokale initiatieven kunnen verdwijnen, van functie veranderen of slechts een deel van een scene omvatten. In dat licht wordt zichtbaar dat hele domeinen uit beeld kunnen raken wanneer niemand ze structureel draagt. Binnen dit denkkader verschijnt popcultuur niet als randcategorie, maar als kernmateriaal. Niet decoratief, maar wezenlijk voor het cultureel geheugen. Juist de sporen van deze praktijken programmaboekjes, recensies, blogs, flyers, websites, playlists, zines en documentatie zijn het meest kwetsbaar en verdwijnen vaak het snelst. Daarmee wordt zichtbaar waarom dit type bronnen een plaats inneemt in nationale collecties, zonder dat volledigheid wordt verondersteld of nagestreefd.

Canon, tegen-canon en de gaten ertussen

Wie muziekgeschiedenis zegt, denkt al snel aan een canon: een reeks namen, plaatsen en verhalen die in onderwijs, media en erfgoedinstellingen steeds opnieuw wordt herhaald. Zoals Laurajane Smith laat zien in *Uses of Heritage* is een canon nooit een neutrale lijst; het is een hegemonisch kader, een manier om te bepalen wat telt als erfgoed en wie het recht krijgt om de geschiedenis te vertellen. De canon is geen spiegel van de werkelijkheid, maar een lens die scherper selecteert dan vaak wordt beseft. In muziekgeschiedenis is dit mechanisme bijzonder zichtbaar. Officiële overzichten draaien vaak om componisten, orkesten, iconische bands en grote podia. Maar daar omheen, en vaak eronder en ertussen, speelt zich een veel rijker muzikaal leven af: fanfares en brassbands, buurtkoren, kerkelijke

tradities, festivalpleinen, migrantenverenigingen, lokale scènes, repetities in jongerencentra, experimentele collectieven, orkesten in de amateursector, muziekscholen, digitale communities en een veelheid aan informele praktijken in zalen, cafes, buurthuizen, garages, woonkamers en online omgevingen.

Abigail De Kosnik wijst er in *Rogue Archives* op dat juist in deze alledaagse zones de belangrijkste archieven ontstaan. Vaak zijn zij informeel, digitaal en kwetsbaar. Communities bewaren hun geschiedenis via blogposts, Discordgroepen, fora, e-mailnieuwsbrieven, fanarchieven, screenshots, notitieapps, YouTube beschrijvingen, sociale mediafeeds en gedeelde drives. Zij documenteren het muzikale leven zoals het wordt geleefd: gefragmenteerd, spontaan, verbonden en tijdelijk. Precies deze bronnen verdwijnen ook het eerst.

In Vlaanderen en Nederland is dit inzicht al langer aanwezig binnen onderzoek naar muzikaal erfgoed. Veronique Verspeurt laat in *Meer dan muziek* alleen zien dat geschreven bronnen rond muziek zelden eenduidig zijn. Zij bestaan uit "postkaarten, contracten, schetsen, knipselboeken, planners, reisverslagen, brieven en notitieboekjes". Niet alleen officiële documenten, maar juist persoonlijke en voorlopige materialen aantekeningen in de marge, schema's, correspondentie, schetsen die nooit bedoeld waren om te bewaren geven zicht op de context waarin muziek ontstond. In de huidige tijd schuift dit spectrum door naar digitale equivalenten. Een kerninzicht uit deze literatuur is dat muziekcanon en muziekpraktijk niet samenvallen. Zoals Susan Sontag scherp stelde, weerspiegelt wat wordt bewaard zelden wat het belangrijkste was, maar eerder wat al gecanoniseerd, geaccepteerd of gemakkelijk te selecteren is. De canon blijft daarmee een verkleinde,

X. Het Weesmeisje.

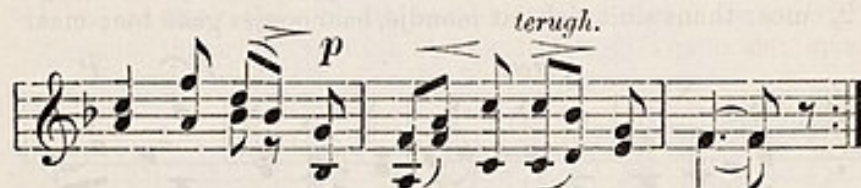
Vertellend.



1. Aan d'oe - ver van een snel - len vliet, een



1. treu - rend meis - je zat; zij ween - de en schrei - de



1. van ver - driet het gras van tra - nen nat.

2.

Zij wierp de bloemen, die zij zag,
Mistroostig in den stroom;
Zij riep: »ach lieve vader, ach!
Ach, lieve broeder, koom.

3.

Een heer, die wandelt langs den vliet,
Bespeurt haar bitt're smart;
Dat hij het meisje weenen ziet,
Tref't zijn meêdoogend hart.

4.

Hij sprak tot haar: »wel lieve meid,
O zeg, en wees niet schuw,
Waarom ge weent, waarom ge schreit,
Kan 't zijn, zoo help ik u."'

esthetisch en institutioneel gevormde afspiegeling van een bredere werkelijkheid.

Dat betekent:

- veel muziekpraktijken bestaan wel “in het echt”, maar bestaan archiefmatig niet
- niet omdat zij onbelangrijk waren, maar omdat zij niet in de juiste vorm voorkwamen
- geen boek, geen officiële publicatie, geen “object”, maar praktijksporen zoals e-mails, notities, blogposts, flyers, programmaboekjes, lokale pers, online communities, repetitiedocumentatie, lesmappen, playlists en persoonlijke documentatie

Daarmee verschuift ook de vraag voor een nationale bibliotheek. Het gaat niet om het uitbreiden van de canon of het “toevoegen van nieuwe namen”, maar om een fundamentele onderscheid: collectiebeleid en canonbeleid raken elkaar, maar vallen niet samen. Een nationale bibliotheek kan bronnen uit uiteenlopende muziekpraktijken verzamelen zonder daarmee een oordeel te vellen over hun canonieke status. Verzamelbeleid bepaalt welke geschiedenissen later nog te reconstrueren zijn, niet welke daarvan tot de kern van de canon behoren.

Dat maakt twee bewegingen zichtbaar:

1. De verhouding tot muziekpraktijken in hun volle breedte, niet alleen via gevestigde genres maar als een samenhangend geheel van elkaar aanvullende vormen.
2. Het besef dat de belangrijkste geschreven bronnen van nu niet langer uitsluitend in druk verschijnen, maar circuleren in persoonlijke en semipublieke digitale omgevingen en snel verdwijnen wanneer zij niet worden vastgelegd.

De Kosnik benoemt deze tijdelijke constellaties als “rogue archives”.

Resultaat: een ander soort canonbeleid

Het gaat er niet om dat een nationale bibliotheek de canon herschrijft, maar dat zij voorkomt dat grote delen van het muzikale leven ongezien wegvallen.

Dat betekent niet dat alles wordt verzameld, maar wel dat:

- wordt erkend dat muziekpraktijken overal liggen
- de geschreven en digitale sporen van die praktijken serieus worden genomen
- structureel ruimte ontstaat voor lagen die nu buiten beeld blijven.

Niet om deze praktijken automatisch tot de canon te verheffen, maar om ervoor te zorgen dat de muziekgeschiedenis van Nederland later nog te onderzoeken is in de breedte waarin zij zich heeft afgespeeld.

3.2 Digitale cultuur: fragiel én vol mogelijkheden

Digitale cultuur heeft muzikerfgoed in een paradox geplaatst: nog nooit was er zoveel documentatie, en nog nooit verdween er zo snel zoveel materiaal.

Waar muziekpraktijken vroeger vooral tastbare sporen achterlieten, krantenknipsels, programmaboekjes, notitieboekjes, correspondenties, foto's, bestaat het hedendaagse geheugen van muziek steeds meer uit digitale, fluïde en gedistribueerde vormen.

Juist die verschuiving maakt digitale cultuur tot een erfgoedvorm met een eigen kwetsbaarheid.

In *Music and Heritage: New Perspectives on Place-making and Sonic Identity* beschrijven Maloney en Schofield hoe muziek steeds minder vastzit aan de plaats waar zij klinkt, maar steeds meer verweven raakt met de digitale plekken waar zij circuleert. Muziekgeschiedenis ontstaat in hun visie niet meer alleen in concertzalen, markten of repetitieruimtes, maar ook in commentsecties, platforms, microgemeenschappen en tijdelijke online omgevingen.

Maar die digitale plekken zijn broos. Platforms verdwijnen, algoritmes veranderen, persoonlijke accounts worden gewist, domeinnamen verlopen. Een compleet digitaal tijdperk zoals blogs uit de jaren 2000, MySpace pagina's, vroege elektronische muziekfora en scene gerelateerde Tumblr archieven kan verdwijnen zonder dat iemand in de erfgoedsector het merkt.

Digitale muziekcultuur vormt daarmee niet alleen een risico, maar ook een kans. Sarah Kenderdine laat zien dat digitaliteit niet louter een opslagmedium is, maar een omgeving waarin erfgoed op nieuwe manieren kan worden ervaren. In haar visie zijn digitale collecties geen platte verzamelingen bestanden, maar omgevingen waarin verbanden en lagen zichtbaar worden: de relatie tussen makers, scènes, tijdslagen, discussies en documenten.

Dat is relevant voor geschreven en digitale muziekt teksten. Recensies, blogs, sceneverslagen, nieuwsbrieven, forumposts en reflecties van makers documenteren niet alleen wat er klonk, maar ook hoe mensen erover dachten, discussieerden, samenwerkten, zich verbonden of afzetten, en hoe nieuwe identiteiten ontstonden. In digitale vorm bewegen deze teksten mee met sociale processen: ze veranderen, worden aangevuld, verdwijnen of keren terug in nieuwe gedaanten.

Wanneer Maloney en Schofield schrijven dat digitale muziekpraktijken plaats maken, bedoelen zij dat digitale interacties een gedeeld geschiedenisgevoel creëren. Niet een fysieke plaats, maar een gedeeld referentiekader waarin een groep zich herkent. Dat digitale samenkomen blijft echter alleen bestaan zolang de digitale infrastructuur blijft bestaan die het draagt. En juist die infrastructuur is precair: afhankelijk van platformlogica, commerciële modellen, hosting en protocollen.

Kenderdine benadrukt dat de oplossing niet is om digitale bronnen te fixeren in statische pdf's of websites. De vraag is eerder: hoe kunnen digitale collecties zo worden benaderd dat hun gelaagdheid niet verloren gaat? Dat verbanden, contexten en ontwikkelijnen zichtbaar blijven voor toekomstige onderzoekers.

In het licht van deze inzichten rijst de vraag hoe een nationale bibliotheek zich kan verhouden tot digitale muziekcultuur. De gesprekken en literatuur in dit onderzoek wijzen op twee aandachtspunten die hierbij een rol spelen.

Ten eerste: digitale muzieksporen vragen om manieren van veiligstellen die rekening houden met hun veranderlijkheid. Niet als afgerond geheel, maar als een voortdurend bewegend ecosysteem. Denk aan webarchivering, snapshots, metadata die verwijst naar scenes en relaties, duurzame opslag en aandacht voor bronnen die snel uit beeld verdwijnen zoals kleine blogs, scene nieuwsbrieven, persoonlijke websites, digitale bijlages van kranten en nieuwsbrieven van podia.

Ten tweede: digitale collecties roepen de vraag op hoe toegang kan worden vormgegeven op een manier die hun gelaagdheid zichtbaar houdt. Niet uitsluitend als lijsten in een catalogus, maar bijvoorbeeld via thematische ingangen, scene gestuurde routes, kaarten en tijdslijnen, clustering van bronnen rond gebeurtenissen of gemeenschappen, of interfaces die laten zien hoe teksten en discussies zich door de tijd heen ontwikkelen.

Digitale cultuur is fragiel omdat zij afhankelijk is van infrastructuren die kunnen verdwijnen. Maar zij biedt ook de mogelijkheid om muzikaal erfgoed te tonen in zijn volle gelaagdheid: niet als losse objecten, maar als een netwerk van bronnen dat inzicht geeft in hoe muziekpraktijken worden gevormd, gedeeld en herinnerd.

Vanuit het perspectief van dit onderzoek wijst dit op een bredere vraag: hoe kan een nationale bibliotheek digitale muzieksporen zo bewaren en presenteren dat hun samenhang en ontwikkeling zichtbaar blijven? Niet als voorschrift, maar als uitnodiging tot verdere verkenning.

Het gaat daarbij om het verkennen van manieren waarop digitale bronnen leesbaar, navigeerbaar en interpreteerbaar kunnen blijven voor toekomstige generaties, zodat ook de digitale lagen van het muzikale leven in Nederland toegankelijk blijven voor onderzoek en herinnering.



> Onbelicht geluid 3d documentaire installatie van lotte ottevanger uit haar collectie voortgekomen uit onderzoek naar de haagse elektronische underground en ontwikkeld om een nieuw audiovisueel archief te creëren voor het haags gemeentearchief

The background features a complex, abstract pattern of overlapping circles in orange and black, creating a checkerboard-like effect. The circles are arranged in a way that they seem to recede into the distance, creating a 3D effect. The text is centered over this pattern.

**4. Archive
Grooves:
Artistieke
Proeftuin**

4.1 Geschreven bronnen als klank, data als materiaal

Geschreven bronnen als klank, data als materiaal

In de voorgaande hoofdstukken is zichtbaar geworden hoe rijk, maar ook hoe kwetsbaar geschreven en digitale muziekbronnen zijn. In vrijwel alle gesprekken kwam naar voren dat bewaren alleen niet volstaat. Zonder vormen van ontsluiting, interpretatie en context blijven veel bronnen onzichtbaar, ook wanneer zij technisch aanwezig zijn. Tegen die achtergrond liep naast het veldonderzoek in dit traject een tweede spoor: een artistieke en datagedreven proeftuin onder de naam Archive Grooves.

Waar Spoor A draait om gesprekken met het veld, analyse van praktijken en beleidsmatige kaders, onderzoekt Spoor B wat er gebeurt wanneer geschreven bronnen uit de KB niet alleen worden gelezen, maar ook worden benaderd als materiaal. Materiaal voor analyse, experiment en klank. Archive Grooves sluit daarmee direct aan op de vragen die eerder in dit rapport zijn gesteld over digitale cultuur, ontsluiting en de rol van makers en onderzoekers binnen erfgoedpraktijken.

Van proeftuin naar voorbeeld

Archive Grooves is in dit rapport geen aanvullend onderzoeksinstrument dat bewijs levert voor het veldonderzoek. Het is een casus: een praktijkvoorbeeld dat laat zien wat er mogelijk wordt wanneer collectie, digitale analyse en artistieke praktijk samenkomen, en waarin ontsluiting als experiment functioneert. Het project illustreert een

breedere beweging die in dit rapport steeds terugkeert: de verschuiving van archiveren alleen naar het actief verkennen van nieuwe vormen van toegang en betekenisgeving.

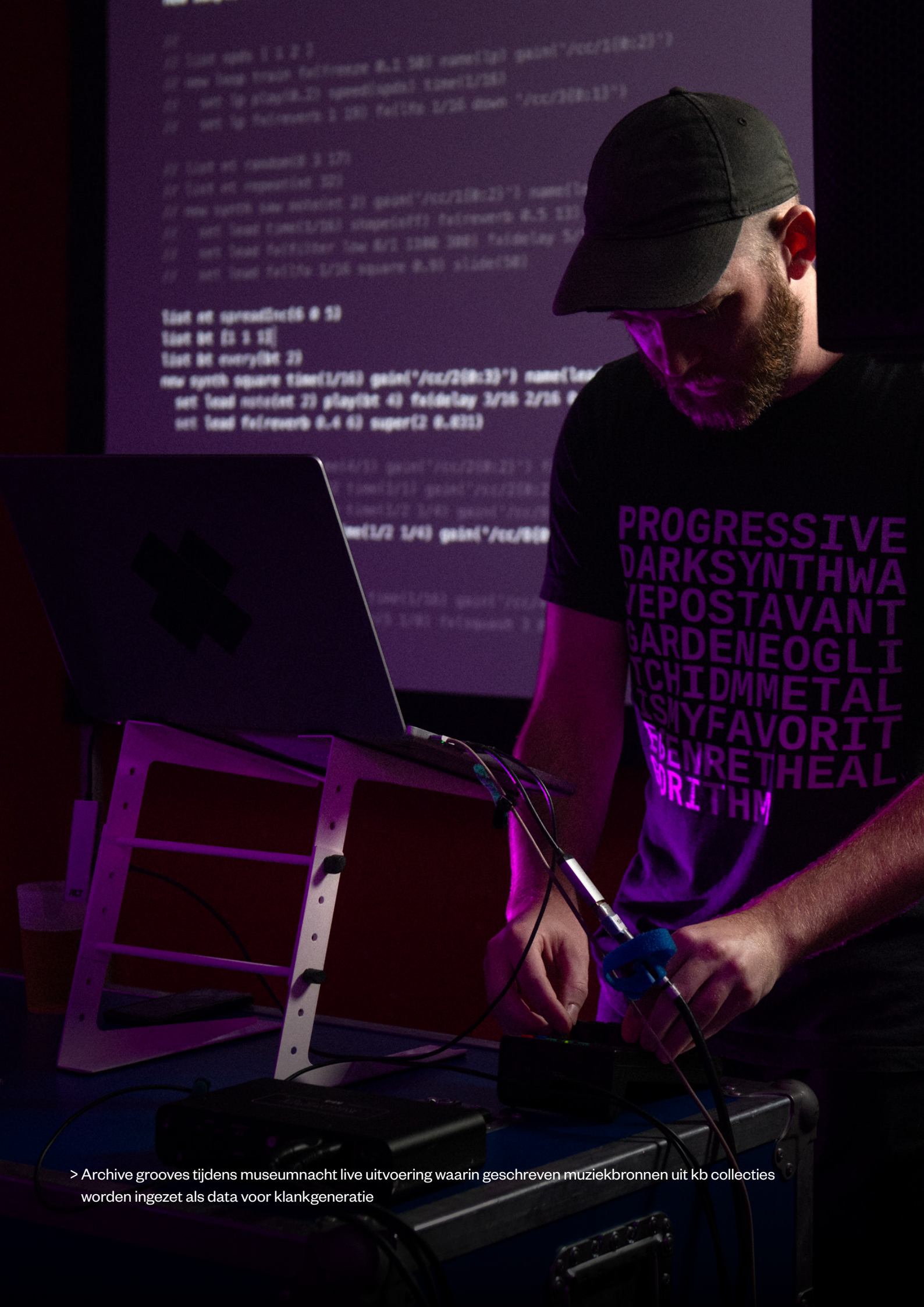
In dit spoor:

- worden corpora van muziekkritiek uit KB-collecties samengesteld, waaronder Delpher, gescande tijdschriften en webarchiefmateriaal;
- worden deze teksten bewerkt met sentimentanalyse en andere tekstanalytische technieken;
- worden de uitkomsten vertaald naar muzikale parameters en live gegenereerde klank via generatieve systemen en live coding.

Deze aanpak maakt tastbaar hoe digitale methoden het muzikale geheugen op andere manieren kunnen ontsluiten, maar ook welke aannames, beperkingen en vertekeningen daarin besloten liggen. Tegelijkertijd laat zij zien hoe een artistieke benadering kan helpen om deze processen hoorbaar en bespreekbaar te maken, zonder te suggereren dat zij een volledige of objectieve representatie van muziekgeschiedenis biedt.

Van collectie naar corpus

Een essentieel onderdeel van Archive Grooves was de voorbereiding van analyseerbare corpora. Dat proces maakte duidelijk dat digitale en artistieke experimenten alleen mogelijk zijn wanneer collecties



> Archive grooves tijdens museumnacht live uitvoering waarin geschreven muziekbronnen uit kb collecties worden ingezet als data voor klankgeneratie

zorgvuldig worden gecureerd, opgeschoond en van consistente metadata worden voorzien. Voor dit project werd gewerkt met verschillende typen bronnen binnen de KB-infrastructuur: krantenartikelen via Delpher, gescande en ge-OCR'de tijdschriften en teksten uit het webarchief.

De voorbereidingen begonnen met een kleinschalige pilot rond één artiest, Urban Dance Squad. Door artikelen over een langere periode te verzamelen, werd zichtbaar hoe de toon en waardering in geschreven bronnen door de tijd heen verschuiven. Deze pilot liet zien dat geschreven bronnen niet alleen gebeurtenissen registreren, maar ook receptiedynamiek vastleggen: verwachtingen, hype, teleurstelling en culturele verschuivingen. Tegelijkertijd werd duidelijk dat kranten en tijdschriften verschillende functies vervullen. Kranten weerspiegelen vaker publieke actualiteit en oordeel; tijdschriften zitten dicht op scènes en bieden meer context en verdieping.

Deze inzichten vormden de basis voor een bredere corpusopzet. Daarbij werd gekozen om het corpus te richten op elektronische en drumcomputer-georiënteerde muziek. Die keuze was zowel inhoudelijk als praktisch gemotiveerd. In deze genres speelt ritme een centrale rol, waardoor het mogelijk wordt om tekstkenmerken te verbinden aan ritmische structuren. Het corpus werd verdeeld over drie tijdsvakken die elk een technologische en esthetische verschuiving representeren, van vroege drumcomputercultuur tot laptop-gebaseerde productie.

Analyse als toegangsvorm

Op basis van de samengestelde corpora ontwikkelde Alexander Verdonck een sentimentanalyse die inzicht gaf in de emotionele registers van muziekschrijven. Met behulp van een opgeschoond emotielexicon werd onderzocht welke emoties domineren in kranten en tijdschriften en hoe intens die emoties worden ingezet. De analyse liet zien dat er een gedeeld basisregister bestaat in de Nederlandse muziektaal, maar ook dat verschillende mediatypen andere accenten leggen. Kranten gebruiken relatief vaker taal die samenhangt met urgentie en kritisch oordeel, terwijl tijdschriften meer ruimte bieden voor waardering, vertrouwen en reflectie.

Deze sentimentlaag was nadrukkelijk geen fijnmazige stilistische analyse. Ironie, context en semantische nuance blijven buiten beeld. Juist daardoor functioneert de analyse als een robuuste eerste laag: een systematisch verwerkte basis waarop verdere interpretaties konden worden gebouwd, zowel visueel als auditief.

Van tekst naar klank: twee prototypen

In Archive Grooves v1 werd onderzocht wat er gebeurt wanneer geschreven muziekreceptie niet alleen wordt gelezen, maar ook hoorbaar wordt gemaakt. In deze versie werden teksten gekoppeld aan drumritmes die handmatig waren geanalyseerd uit de muziek waarover geschreven werd. De interface maakte het mogelijk om teksten te verkennen via een visuele kaart op basis van emotieprofielen, terwijl

tegelijktijd ritmes klonken die aan die teksten waren verbonden.

Deze benadering sluit aan bij praktijken uit de live coding en computational arts, waarin code, data en klank samen een onderzoekende en performatieve rol spelen. Binnen Archive Grooves werd deze rol onder meer ingevuld door Timo Hoogland, live coder, computational artist en muziektechnoloog, die verantwoordelijk was voor het ontwerp en de ontwikkeling van de generatieve tools. Zijn werk maakt zichtbaar hoe geschreven bronnen kunnen worden benaderd als muzikaal materiaal, en hoe artistieke experimenten tegelijktijd functioneren als onderzoek naar data, algoritmen en infrastructuur.

Versie 1 functioneerde nadrukkelijk als prototype. De beperkingen waren onderdeel van het experiment: ritmes werden handmatig geanalyseerd, het corpus was relatief klein en de methode werkte vooral goed bij ritmisch georiënteerde genres. Tegelijktijd liet v1 zien dat geschreven bronnen ritmische informatie bevatten, zelfs wanneer zij niet expliciet over ritme spreken, en dat klank een nieuwe oriëntatielaag kan vormen voor archiefmateriaal.

In Archive Grooves v2 werd deze aanpak opgeschaald naar een volledig algoritmische benadering. Teksten uit een groter Delpher-corpus werden automatisch omgezet in ritmes op basis van vormkenmerken van de tekst, zoals woordlengte, letterverdeling en hoofdlettergebruik. In deze versie is er geen directe relatie meer tussen de gegenereerde groove en de muziek waarover geschreven wordt. Betekenis ontstaat hier niet uit muzikale herkenning,

maar uit patronen in taal. V2 laat horen hoe tekststructuur zelf ritme kan voortbrengen en maakt expliciet hoe afhankelijk zulke uitkomsten zijn van OCR-kwaliteit, opschoning en algoritmisch ontwerp.

Wat Archive Grooves zichtbaar maakt

Archive Grooves laat zien dat digitale toegang tot erfgoed meer kan zijn dan zoeken en lezen. Door geschreven bronnen te analyseren, visualiseren en sonificeren ontstaan nieuwe ingangen tot collecties, waarin patronen, emoties en contexten op andere manieren kunnen worden ervaren. Tegelijktijd maakt het project zichtbaar dat deze processen niet neutraal zijn. Opschoning, selectie, lexiconkeuze en algoritmische aannames bepalen direct wat analyseerbaar en hoorbaar wordt. In Archive Grooves werd die kwetsbaarheid letterlijk hoorbaar: ruis in de tekst werd ruis in het ritme.

Het project laat ook zien dat dit soort experimenten niet op zichzelf staan. Makers, ontwerpers en onderzoekers hebben elders vergelijkbare benaderingen ontwikkeld, onder meer in artistieke trajecten waarin met erfgoed, data en digitale bronnen wordt gewerkt. Zo lieten deelnemers aan dit onderzoek, kunstenaar Lotte Ottevanger en ontwerper en geluidskunstenaar Ruben Verkuyl, respectievelijk met experimenteel werk bij het Nationaal Archief en Sonic Acts zien hoe archiefmateriaal kan worden vertaald naar nieuwe vormen van ervaring en interpretatie. Ook Thunderboom Records faciliteert in workshops en diverse makertrajecten processen waarin interactie met data leidt tot creatieve toepassingen. Archive



> detail van live coding en interfacegebruik binnen archive grooves voorbeeld van digitale en artistieke omgang met archiefmateriaal en metadata

Algorithmic Archive Grooves v2

Genereer beats met het KB-Archief

START

random artikel → Provinciale Zeeuwse Cour...
OFF ON

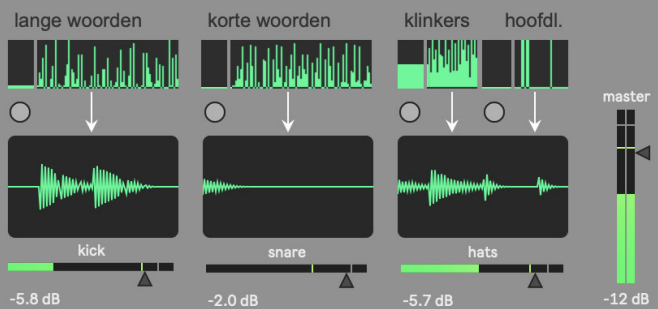
2009

Provinciale Zeeuwse Courant

```
text . codebox
**DANCE VALLEY**\
Het zou fijn zijn als het in ieder geval va
voor de duizenden danceliefhebbers die zich
vijftiende editie van Dance Valley in Spaar
maar aan, want op het programma staan klink
Buuren, **Kraak en Smaak**, Ferry Corsten e
complete lijst staat op:
```

Programmed by Timo Hoogland, (c) www.timohoogland.com, 2025

Text analyse:



aan,

Trek
Spaarnwoude.
Valley Dance
Tenminste Het
VALLEY DANCE
De Corsten

tempo 115 swing 50.0%

MIDI OUT DRUM MACHINE

MIDI Output AU DLS Synth 1

Audio Output audio settings

tune 0.28 sweep 0.96 snap 0.07 decay 0.30

tune 0.10 slap 0.75 snap 0.23 decay 0.65

tune 0.67 decay 0.69 open hat 0.62

Geluid gegenereerd van text

> interface van archive grooves waarin tekstuele kenmerken uit krantenartikelen worden geanalyseerd en vertaald naar muzikale parameters geluid gegenereerd op basis van geschreven bronnen uit het kb archief

Grooves sluit aan bij deze bredere praktijk en laat zien hoe dergelijke benaderingen ook binnen een bibliotheekcontext kunnen functioneren.

Van proeftuin naar voorbeeld

Als artistieke proeftuin laat Archive Grooves zien wat er kan gebeuren wanneer erfgoedinstellingen ruimte maken voor experiment. Niet om directe oplossingen te formuleren, maar om vragen zichtbaar te maken: welke aannames zitten in onze infrastructures, welke vormen van kennis blijven onderbelicht en hoe kunnen geschreven bronnen op andere manieren worden ontsloten? In die zin fungeert Archive Grooves als voorbeeld van de kracht van creatieve en onderzoeksmatige benaderingen van geschreven bronnen, en als illustratie van hoe experiment en infrastructuur elkaar kunnen versterken.

Een uitgebreide inhoudelijke en technische beschrijving van de werkwijze binnen Archive Grooves, waaronder de stappen in corpusopbouw, opschoning, sentimentanalyse en toolontwikkeling, is opgenomen als bijlage bij dit rapport. Deze bijlage biedt verdieping voor lezers die de technische keuzes en methoden nader willen bestuderen.

Dit hoofdstuk vormt daarmee een brug naar de aanbevelingen die volgen. Het laat zien dat het muzikale geheugen niet alleen wordt gevormd door wat wordt bewaard, maar ook door de manieren waarop bronnen worden gelezen, verbonden en toegankelijk gemaakt. Door geschreven bronnen anders te benaderen, kunnen nieuwe verhalen, perspectieven en verbanden zichtbaar en

hoorbaar worden. Precies daarin ligt de waarde van experimenten zoals Archive Grooves binnen een toekomstgerichte muziekstrategie voor de nationale bibliotheek.



5. Aanbevelingen

5.1 Naar een muziekstrategie voor de KB

Uitgangspunten: Muziek = tekst + context + digitaal spoor

Een toekomstbestendige muziekstrategie begint met een helder beeld van waar de KB waarde toevoegt. Niet door een audiobibliotheek te worden, maar door de lagen vast te leggen die rondom muziek ontstaan: de woorden, contexten en digitale sporen die geluid betekenis geven. In dit domein ligt een unieke taak voor de KB, omdat muziek zich steeds meer in digitale, vluchtige vormen manifesteert. Blogs verdwijnen, webzines komen en gaan, playlists en programmaboekjes worden digitaal gegenereerd en verdwijnen weer onder aan de feed. Precies dat soort materiaal bepaalt hoe muziek wordt gemaakt, gedeeld en beleefd, maar is zelden goed geborgd.

Daarbij is het belangrijk om de KB niet als een eiland te zien, maar als een knooppunt in een breder netwerk. Muziekerfgoed bestaat uit vele huizen, maar de KB kan zichtbaar maken waar gaten vallen, digitale bronnen veiligstellen en partners helpen hun eigen verzamelpraktijken op elkaar af te stemmen.

Meerstemmigheid vormt daarbij geen extra laag maar een uitgangspunt. Muziekcultuur is van nature polyfoon, vol tegenkanten en parallellen, en de collectie moet dat weerspiegelen. Tenslotte geldt in dit domein een eenvoudig principe: digitaal, tenzij het echt niet anders kan. Muziek leeft online, en een muziekstrategie moet die realiteit centraal stellen.

Collectie & webarchivering: wat niet verloren mag gaan

Het fundament van een muziekstrategie ligt in een helder en compact deelbeleid binnen de Nationale Bibliotheekverzameling. Dit beleid moet niet alleen de traditionele muziekpublicaties omvatten, maar vooral de rijkdom aan hybride en digitale bronnen die de afgelopen decennia is ontstaan. Dat betekent dat tijdschriften, zines, scene-uitgaven, monografieën en festivalarchieven een logische plek krijgen, maar dat ook nieuwere vormen zoals webpublicaties en digitale magazines duurzaam worden vastgelegd.

De urgentie is het grootst in de webarchivering. Veel van het hedendaagse Nederlandse muziekleven bestaat vrijwel uitsluitend online. Daarom is het nodig om een prioriteitenlijst te ontwikkelen van websitemakers, platforms, niche scenes, regionale portals en individuele auteurs. Op basis daarvan kan structureel worden gearhiveerd. Een aanzet hiertoe is te vinden in de appendix van dit rapport. Daarnaast kunnen gerichte tijdscapsules van sociale media waardevolle snapshots vormen van scenes die anders onzichtbaar blijven. Deze aanpak vraagt om nauwe samenwerking met partners in het veld, zodat taakverdeling duidelijk is en doublures worden vermeden.

Organisatie & expertise: wie dit werk gaat dragen

Een muziekstrategie is alleen toekomstbestendig wanneer er mensen zijn die deze taak daadwerkelijk kunnen dragen. De KB heeft behoefte aan iemand die de taal van de digitale cultuur én die van de muziekwereld vloeiend spreekt. Een coördinator muziek en digitale cultuur kan deze rol op het snijvlak van collecties, onderzoek en digitale toegang vervullen, en zorgen dat het netwerk van partners actief wordt onderhouden.

Daarnaast helpt een interne werkgroep die muzikale aandachtspunten bewaakt, verbinding legt tussen afdelingen en jaarlijks beoordeelt of de volle breedte van het Nederlandse muzikleven zichtbaar is. Zo wordt muziek niet gezien als een los project, maar als een doorlopende lijn binnen de organisatie.

Toegang & zichtbaarheid: hoe gebruikers muziek vinden

Een collectie kan nog zo rijk zijn, zonder toegankelijke toegangspoorten blijft ze onzichtbaar. Een thematische ingang Muziek in de KB biedt gebruikers een eenvoudige manier om te begrijpen wat de KB wel en niet heeft. Het is geen nieuw platform, maar een kompas dat bezoekers leidt langs Delpher, de catalogus, het webarchief en relevante onderzoeksprojecten.

Om die vindbaarheid verder te versterken is beter metadatabeleid essentieel. Muzikale trefwoorden,

scenetags en koppelingen naar partners zoals Muziekweb maken het eenvoudiger om materiaal binnen en buiten de KB te verbinden. Een atlas van muziekbronnen kan vervolgens in één oogopslag laten zien waar in Nederland welk materiaal ligt, zodat onderzoekers, makers en liefhebbers sneller hun weg vinden.

Meerstemmigheid & community: samen verzamelen

Muziekerfgoed ontstaat niet vanzelf, het wordt gemaakt, gedeeld en gedragen door communities. Daarom is samenwerking met deze groepen een kernonderdeel van een muziekstrategie. Door regelmatige consultaties met verschillende domeinen, van hiphop tot jazz en van regionale scenes tot queer communities, kan de KB leren welke materialen belangrijk zijn en welke bronnen dreigen te verdwijnen.

Participatief verzamelen maakt deze betrokkenheid concreet. Bring your own archive dagen bieden mensen de mogelijkheid om hun eigen materiaal te delen, te laten digitaliseren en te contextualiseren. Wanneer publieksprogramma's, zoals clubavonden of debatten, worden gekoppeld aan het veiligstellen van bronnen, ontstaat bovendien een sterke wisselwerking tussen programmering en collectieontwikkeling.

Innovatie & proeftuinen

Muziek biedt een natuurlijke ingang om nieuwe vormen van digitale ontsluiting en creatief onderzoek te verkennen. Door muziek consequent als casus mee te nemen in digitale humaniora en AI trajecten kunnen tools en methodes worden ontwikkeld die later ook op andere domeinen toepasbaar zijn.

Het RAIr model laat zien hoe makers vanuit artistieke perspectieven nieuwe betekenissen aan collecties kunnen geven. Door dit model te verankeren ontstaat een continu proces van experimenteren, testen en leren. Proeftuinen, zoals het werk rondom Archive Grooves, bieden de ruimte om meerjarige onderzoeklijnen te ontwikkelen waarin partners, onderzoekers en communities samen optrekken.

Fasering: wat nu, wat later

Een muziekstrategie groeit in stappen. In de eerste fase staat zichtbaarheid voorop. Een coördinator wordt aangesteld, de eerste prioriteitenlijst voor webarchivering wordt opgesteld, een themapagina gaat online en de eerste gesprekken met communities worden gevoerd. Projecten zoals Archive Grooves dienen als voorbeelden die laten zien wat er mogelijk is.

In de tweede fase wordt het fundament versterkt. Het muziekdeelbeleid krijgt een formele plek, overleggen met partners worden structureel en

metadata en proeftuinen worden verder ontwikkeld. Ook ontstaat de eerste versie van een atlas van muziekbronnen.

In de derde fase wordt muziek een herkenbaar onderdeel van de KB. De processen zijn ingebed, samenwerking met partners is duurzaam en digitale innovaties hebben geleid tot bruikbare methoden en tools. Periodieke evaluaties zorgen ervoor dat onderbelichte stemmen voortdurend worden gesignaleerd en toegevoegd.

Slotbeschouwing: van verloren geluid naar gedeeld geheugen

Aan het begin van dit traject stond een ogenschijnlijk eenvoudige vraag: waar is de muziek in de nationale bibliotheek? Niet de partituren die elders goed bewaard worden, maar de laag van verhalen, recensies, webzines, playlists, programmaboekjes, blogs en sceneplatforms waarin het Nederlandse muzikleven werkelijk pulseert. Precies die laag bleek het kwetsbaarst. Ze is rijk, energiek, maar ook vluchtig en vaak onzichtbaar binnen bestaande erfgoedstructuren. Het beeld dat uit het veldwerk naar voren kwam is helder. De KB wordt gezien als een belangrijke speler, maar staat nog te ver van het muzikale hart van Nederland. Dat maakt dit moment betekenisvol. Want juist de KB beschikt over de infrastructuur en de brede blik om deze bronnen niet alleen te bewaren, maar samenhang te geven. Als de KB dit niet doet, zal er op nationaal niveau een blijvend gat ontstaan.

Dit rapport wijst daarom drie richtingen. Veranker muziek als herkenbaar domein binnen de nationale bibliotheekverzameling. Bescherm de digitale muziekcultuur die nu het meest dreigt te verdwijnen. En investeer in creatieve en technologische vormen van ontsluiting waarin makers, onderzoekers en communities elkaar vinden.

Wanneer deze bewegingen samenkomen, wordt muziek geen losse lijn maar een motor van vernieuwing. Een domein waarin digitale strategie, meerstemmigheid en netwerkvorming elkaar versterken. En misschien nog belangrijker: een domein dat laat zien dat een nationale bibliotheek niet alleen bewaart, maar ook kan verbinden, activeren en vernieuwen.

Ze kan een gedeeld geheugen worden, waarin ook de klank van een land een plaats krijgt.

“Ik zou pleiten voor een reeks kleine AI pilots: gecontroleerde omgevingen waarin je technologie test zonder dat het beleid er al van afhangt. Zo kun je experimenteren zonder dat je het risico loopt dat een model ineens duizenden objecten verkeerd beschrijft.”

– Professor Huib Schippers, directeur
International Centre for Cultural
Sustainability, Zhaoqing University

5.2 Slot- beschouwing

Dit traject begon met een op het oog eenvoudige vraag:

Waar is de muziek in de nationale bibliotheek?

Niet de partituren die al een plek hebben, maar de wereld van geschreven en digitale bronnen over muziek: recensies, blogs, webzines, programmaboekjes, scene-sites, playlists, fora.

Het veldwerk heeft laten zien dat juist dáár een groot deel van het Nederlandse muziekleven schuilgaat, en dat dit materiaal tegelijkertijd het minst geborgd is.

Uit alle hoofdstukken samen komt een helder beeld naar voren:

- de KB wordt door het muziekveld gezien als belangrijk, maar grotendeels afwezig;
- de grootste kwetsbaarheid zit in digitale muziekcultuur: websites, blogs, online magazines en platforms rond hiphop, dance, niche-pop en regionale scenes;
- muziek is bij uitstek een domein waarin meerstemmigheid concreet kan worden gemaakt;
- projecten als Archive Grooves tonen dat de KB niet alleen kan bewaren, maar ook kan experimenteren met nieuwe vormen van toegang.

Als nationale bibliotheek heeft de KB een unieke combinatie van:

1. wettelijke opdracht en infrastructuur, om duurzaam digitaal te bewaren en web te archiveren;
2. een brede, niet-sectorale blik, muziek hoeft niet in één hokje (pop, klassiek, jazz), maar kan in samenhang worden bekeken;
3. een groeiende focus op meerstemmigheid en digitale toegankelijkheid, precies de thema's waar muzikerfgoed zich voor leent.

Dat betekent ook: als de KB het níet doet, doet niemand op landelijk niveau het. Andere instellingen kunnen veel, maar niet:

- het hele spectrum aan geschreven en digitale muziekbronnen overzien;
- een nationale bibliotheekverzameling vormgeven waar muziek structureel in is opgenomen;
- digitale muziekcultuur in samenhang met ander digitaal erfgoed borgen.

Dit rapport stelt daarom drie hoofdbewegingen voor:

1. **Veranker muziek expliciet als domein in de nationale bibliotheekverzameling**

- niet als bijproduct, maar als herkenbaar domein;
- met een duidelijk profiel: welke bronnen over muziek mag de KB niet missen?

2. **Bescherm de kwetsbaarste lagen: digitale muziekcultuur**

- ontwikkel samen met het veld een prioriteitenlijst voor webarchivering;
- combineer automatische harvesting met gerichte selectie;
- zorg dat bronnen later ook weer bruikbaar en vindbaar zijn.

3. **Maak van de KB een laboratorium voor creatieve ontsluiting**

- zet het RAiR-model voort;
- gebruik artistieke en digitale methoden om collecties hoorbaar, zichtbaar en voelbaar te maken;
- zie projecten zoals Archive Grooves als proeftuin, niet als uitzondering.

Als deze lijnen worden opgepakt, wordt muziek binnen de KB geen luxe-extra, maar een motor voor vernieuwing:

- een domein waarin digitale strategie, meerstemmigheid, netwerkwerking en publieksverbinding samenkomen;

- een terrein waarop de KB kan laten zien wat een nationale bibliotheek in de 21e eeuw kan zijn: niet alleen een opslagplaats van woorden, maar een gedeeld geheugen waarin ook de klank van een land een plaats heeft.



6. Bijlagen

Dankwoord

Muziek is overal, maar in de nationale bibliotheek zie je haar bijna niet.

In de eerste plaats wil ik alle deelnemers aan dit onderzoek bedanken voor hun betrokkenheid. Meer dan zestig onderzoekers, journalisten, archivarissen, bibliothecarissen, makers, programmeurs, beleidsmakers en vertegenwoordigers van uiteenlopende muziekgemeenschappen deelden hun kennis, tijd en expertise rond dit onderwerp. Hun perspectieven, ervaringen en kritische reflecties vormen het fundament van dit rapport. Zonder hun bereidheid om mee te denken, te twijfelen en vooruit te kijken, had dit onderzoek niet kunnen bestaan.

Dit onderzoek kwam tot stand binnen de RAiR-residency van de Koninklijke Bibliotheek, namens het Nederlands Jazz Archief. Ik ben het bestuur van het Nederlands Jazz Archief zeer dankbaar, en in het bijzonder Ruud Visschedijk, voor het vertrouwen en de ruimte om dit traject mogelijk te maken. Ook dank aan Jan Brouwer voor zijn betrokkenheid vanuit het Nederlands Jazz Archief.

Binnen de Koninklijke Bibliotheek wil ik allereerst Rosemarie van der Veen-Oei bedanken voor het mogelijk maken van de residency en het vertrouwen in dit onderzoek. Bijzondere dank gaat uit naar Willem Jan Faber, voor de dagelijkse begeleiding, de vele gesprekken en het meedenken op cruciale momenten. Zijn betrokkenheid maakte het mogelijk om ideeën niet alleen te formuleren, maar ook daadwerkelijk te verkennen binnen de praktijk van de KB.

Mijn dank gaat uit naar de vele collega's binnen de KB die dit onderzoek met openheid, nieuwsgierigheid en expertise hebben ondersteund. De KB toonde zich in dit traject als een uitzonderlijk open kennisinstituut. In het bijzonder dank aan Steven Claeysens voor zijn inzet en adviezen rond het webarchief, Sophie Ham voor de inhoudelijke gesprekken over webconservering, Celonie Rozema, Mirjam Raaphorst en Iris Geldermans voor het meedenken over digitale en onderzoeksgelateerde vraagstukken, en Marg van der Burgh en Geertruij Verbraak voor het vele sparren en reflecteren rond meerstemmigheid en representatie.

Grote dank aan de KB Beeldstudio, en in het bijzonder Ruben Vlijm en Jacqueline van der Kort, en hun collega's, voor hun zorgvuldige en intensieve werk rond beeld, scanning en digitalisering. Hun inzet was essentieel voor Spoor B. Ook veel dank aan Mirjam Cuper voor het snelle en nauwkeurige OCR-werk ten behoeve van Archive Grooves. Daarnaast wil ik de medewerkers van de leeszaal bedanken voor hun geduld en hulp bij het verwerken van de grote hoeveelheden aangevraagde bronnen en tijdschriften die dit onderzoek vergde.

Dank aan het publieksprogrammeringsteam van de KB, en in het bijzonder Luuk de Jong, Matthijs van der Meulen, Rianne Koning en hun collega's, voor het meedenken en faciliteren van publieksmomenten, waaronder Museumnacht. Ook dank aan alle collega's die in de afgelopen periode meedachten, feedback gaven of op andere manieren bijdroegen aan dit onderzoek, waaronder Erik Boekesteijn, Martijn Kleppe, Wilma van Wezenbeek, Angélique de Meijer, Olaf Janssen, Anne-Katelijne Rotteveel, Michel de Gruijter en Kimberly Brinkhuis.

Voor Spoor B - Archive Grooves wil ik mijn samenwerkingspartners bedanken: Max Tiel en Joost de Boo (Thunderboom Records), Timo Hoogland (HKU) en Alexander Verdonck (Erasmus Universiteit). Hun expertise op het gebied van artistiek onderzoek, live coding, data-analyse en sentimentanalyse maakte het mogelijk om geschreven muziekbronnen op nieuwe manieren te onderzoeken en hoorbaar te maken. De samenwerking liet zien hoe vruchtbaar het samenspel kan zijn tussen erfgoed, onderzoek en artistieke praktijk.

Tot slot dank aan Simon Dikker Hupkes, redacteur bij Uitgeverij Atlas Contact, voor zijn zorgvuldige en betrokken redactionele werk aan dit rapport.

Portretcredits

Stephan Vanfleteren

Jeannette Slütter

Stevy Vergouwen

Marieke Wijntjes

Joyce de Vries

Thomas Heerma van Voss (schrijver en journalist)

Erik van den Berg (muziekjournalist en schrijver)

Literatuurlijst

Erfgoed, selectie en cultureel geheugen

Assmann, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Frijhoff, Willem. *Dynamisch erfgoed*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. Londen: Routledge, 2006.

Immaterieel erfgoed, muziekpraktijken en duurzaamheid

Dibbits, Hester, Sophie Elpers, Peter Jan Margry en Albert van der Zeijden (red.). *Immaterieel erfgoed en volkscultuur: Almanak bij een actueel debat*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

Schippers, Huib. *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Schippers, Huib, en Catherine Grant (red.). *Sustainable Futures for Music Cultures: Proceedings of the International Conference on Cultural Sustainability in Music*. Canberra: ANU Press, 2016.

UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Parijs: UNESCO, 2003.

Popcultuur, canonvorming en tegen-canon

Frith, Simon. *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays*. Aldershot: Ashgate, 2007.

Gioia, Ted. *Music: A Subversive History*. New York: Basic Books, 2019.

Mathias, Rhiannon (red.). *The Routledge Handbook of Women's Work in Music*. Londen: Routledge, 2022.

Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966.

Sontag, Susan. *At the Same Time: Essays and Speeches*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

Oskamp, Jacqueline. *Onder stroom: Geschiedenis van de elektronische muziek in Nederland*. Amsterdam: Ambo, 2011.

Hofman, Edwin. *Vrijdenkers in muziek*. Amsterdam: Ambo Anthos, 2016.

Kieft, Ewoud. *Concerto: Het verhaal van een legendarische platenzaak*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2021.

Whitehead, Kevin. *New Dutch Swing*. New York: Billboard Books, 1998.

Carvalho, Hester. *Ik laat me shine niet doffen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2023.

Digitale cultuur, archieven en kwetsbaarheid

De Kosnik, Abigail. *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*. Cambridge (MA): MIT Press, 2016.

Schreibman, Susan, Ray Siemens en John Unsworth (red.). *A New Companion to Digital Humanities*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.

Campbell, Mark V., en Murray Forman (red.). *Hiphop Archives: The Politics and Poetics of Knowledge Production*. Londen: Routledge, 2022.

Muziekarchieven, beleid en infrastructuur

Moltmaker, Winnie (red.). Handboek Creatieve Economie & Cultuurbeleid: Over de waarde van kunst, cultuur en creativiteit. Tiel: Lannoo, 2024.

Oskamp, Jacqueline. Opslaan en vernietigen: Muziekarchieven bedreigd. Amsterdam: Ambo Anthos, 2017.

Verspeurt, Véronique. Achter de muziek aan: Muzikale sporen in archieven en collecties. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2018.

Koloniale erfenissen, cultuur en representatie

Bradshaw, Paul. Beyond the Bassline: 500 Years of Black British Music. Londen: British Library Publishing, 2024.

Guadeloupe, Francio. "Onze koloniale erfenissen in drie scènes: over schoonheid en tragiek in de Nederlandse Cariben." In: Flores, Wendeline en Wayne Modest, met Ilaria Obata (red.). Onze koloniale erfenis. Tiel: Lannoo / Wereldmuseum Amsterdam, 2022.

Regionale cultuur en popgeschiedenis

Van der Heide, Peter e.a. We Want More! Popcultuur in Groningen. Groningen: Poparchief Groningen, 2015

Muziekgeschiedenis Nederland (educatieve en contextuele werken)

Samama, Leo. Muziek in de Nederlanden: Een hoorcollege over de Nederlandse muziekgeschiedenis, van 1600 tot nu (digitaal hoorcollege). Amsterdam: Home Academy, 2023.

Korte toelichting

Deze literatuurlijst weerspiegelt het theoretische, historische en conceptuele kader van dit onderzoek. Niet alle werken zijn integraal geciteerd; meerdere titels functioneren als richtinggevend referentiepunt binnen erfgoedstudies, muziekgeschiedenis, popcultuuronderzoek en digitale cultuur. Samen vormen zij het denkkader waarbinnen vragen over selectie, canonvorming, meerstemmigheid en digitale kwetsbaarheid zijn verkend.

Geïnterviewden

Onderzoekers, docenten en academische experts

Prof. dr. Geert Buelens (hoogleraar Nederlandse letterkunde, Universiteit Utrecht)
Dr. Laurens Ham (universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde, Universiteit Utrecht)
Kim Dankoor (media(wijsheid)deskundige en hiphoponderzoeker, Universiteit Utrecht)
Josephine Zwaan (onderzoeker, Erasmus School of Philosophy; artiest)
Dr. Aafje de Roest (assistant professor literaire culturen, Universiteit van Amsterdam)
Dastan Abdali (onderzoeker hiphop en samenleving, Universiteit Leiden)
Dr. Renée Vulto (universitair docent immaterieel erfgoed en liedonderzoek, Universiteit Utrecht)
Prof. dr. Mykaell Riley (director Black Music Research Unit, University of Westminster)
Sophie de Jong (adviseur-onderzoeker, Het PON & Telos)
Prof. dr. Huib Schippers (internationaal expert muziekeducatie en culturele duurzaamheid)
Mark van Bergen (onderzoeker elektronische muziek, Tilburg University)

Archivarissen, bibliothecarissen en erfgoedprofessionals

Brent Reidy (Senior Research Director, New York Public Library for the Performing Arts)
Steven Claeysens (conservator digitale collecties, Koninklijke Bibliotheek)
Marg van der Burgh (netwerkmanager erfgoed, Koninklijke Bibliotheek)
Angélique de Meijer (bibliografisch metadataspecialist, Koninklijke Bibliotheek)
Marie-Claire Dangerfield (expert informatiebeheer, Stadsarchief Rotterdam)
Ingmar Vroomen (specialist informatiebeheer, Stadsarchief Rotterdam)
Tiarra Simon (medewerker verwerving en community-archieven, Stadsarchief Amsterdam)
Judith Kadee (projectleider tentoonstellingen, Haags Historisch Museum)
Ditmer Weertman (conservator muziekcollections, Allard Pierson)
Wytze Koppelman (conservator cultuur & entertainment, Beeld en Geluid)
Martine de Bruin (onderzoeker liedcultuur, Meertens Instituut)
Sandy Tzagkaraki (archivaris, Nederlands Muziek Instituut)
Joost Beijaard (Muziekbank Enschede)
Ben Pikula (Muziekbank Enschede)
Lisanne Louise Bedaux (senior adviseur cultuur en erfgoed, Nederlandse UNESCO Commissie)
Saskia Leefsma (bibliothecaris en specialist kunst- en collectiegegevensbeheer, ARTdata)

Muziekjournalisten, schrijvers en redacteurs

Ewoud Kieft (schrijver, historicus en muzikant)
Hester Carvalho (muziekjournalist NRC, auteur)
Saul van Stapele (muziekjournalist NRC)
Thomas Heerma van Voss (schrijver en journalist)
Erik van den Berg (muziekjournalist en schrijver)

Leendert van der Valk (schrijver en journalist)
Elly de Waard (muziekjournalist, dichter, schrijver)
Rinus van der Heijden (jazzjournalist, medeoprichter JazzNu)
Hans van Deelen (redacteur New Folk Sounds)
Dick Hovenga (muziekjournalist en redacteur, Written in Music)
Edwin Hofman (schrijver, muziekjournalist Written in Music)
Holly Dicker (dancjournalist en schrijver)
Peter Schong (muziekjournalist)
Danny Veekens (muziekjournalist)
Oscar Smit (muziekjournalist Vinyl, punkhistoricus)
Veronica Simmelink (muziekjournalist OOR; redacteur Limburgs Museum)

Praktijkdragers, programmeurs en community-vertegenwoordigers en onderzoekers

Rosita Leeftang (kaseko-onderzoeker, Stichting K.A.S.E.K.O.)
Mahesvari Autar (programmama ker en oprichter DesiYUP)
Tim Cator (assistent projectcoördinator Diaspora in Beweging)
Jaïr Tchong (programmeur, kunstencentrum KAAP)

Makers, ontwerpers en digitale onderzoekers

Timo Hoogland (live coder en computational artist, HKU)
Ruben Verkuylen (ontwerper en geluidskunstenaar)
Max Tiel (Thunderboom Records)
Joost de Boo (Thunderboom Records)
Lotte Ottevanger (nachtburgemeester Den Haag, kunstenaar)

Toelichting

De interviews zijn afgenomen in de periode juli-november 2025 en bestonden uit semigestructureerde gesprekken en drie focusgroepen. De gekozen aanduidingen weerspiegelen hoe respondenten in het rapport worden geciteerd en positioneren hun perspectieven binnen het bredere veld van muziekerfgoed, onderzoek, journalistiek en community-praktijken.