UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Betovering en betekenis

Trendrapport theater-, dans- en muziekeducatie 2019

Dieleman, C.; de Bonth, C.; van den Bulk, L.; van Miert, M.; de Vreede, M.

Publication date
2019

Document Version
Final published version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Dieleman, C., de Bonth, C., van den Bulk, L., van Miert, M., & de Vreede, M. (2019). *Betovering en betekenis: Trendrapport theater-, dans- en muziekeducatie 2019*. Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA). https://www.lkca.nl/wp-content/uploads/2020/03/Trendrapport-Betovering-en-betekenis-LKCA.pdf

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:15 Sept 2026

Betovering en betekenis

Trendrapport theater-, dans- en muziekeducatie 2019

Betovering en betekenis

Trendrapport theater-, dans- en muziekeducatie 2019

INHOUD

INLEIDING 7

DEEL 1
ENQUÊTE PODIUMKUNSTEN 2019 8

1.1 Inleiding enquête trendonderzoek podiumkunsten 10
1.2 Functie en organisaties van de respondenten 10
1.3 Positionering van educatieve activiteiten 12
1.4 Verbeteren van de positie van educatie binnen de organisatie 14
1.5 Formatie en zzp'ers 15
1.6 Opleiding educatiemedewerkers 15
1.7 Budget en subsidie 16
1.8 Deelname aan het kunstmenu 17
1.9 Doelen van educatieve activiteiten 18
1.10 Doelgroepen 20
1.11 Diversiteit 22
1.12 Educatieve activiteiten binnen het onderwijs 23
1.13 Educatieve activiteiten buiten het onderwijs 26
1.14 Samenwerking 28
1.15 Meerwaarde creëren door samenwerken 29
1.16 Conclusies 30

DEEL 2
INTERVIEWS MET EDUCATIEMEDEWERKERS VAN THEATER- EN DANSINSTELLINGEN 32

2.1 Inleiding: respondenten en infrastructuur 34
2.1.1 Positionering educatieve activiteiten binnen de organisatie 36

2.2 Opvattingen en doelen 36
2.2.1 Ontwikkeling bevorderen staat centraal 39
2.2.2 Kwaliteit op de eerste plaats 40

2.3 Doelgroepen 42
2.3.1 Primair onderwijs 44
2.3.2 Voortgezet onderwijs 45
2.3.3 Mbo 46
2.3.4 Speciaal onderwijs 47
2.3.5 Andere doelgroepen 49

2.4 Diversiteit 50

2.5 Aanbod van educatieve activiteiten 52
2.5.1 Een goede voorbereiding 55

2.6 Feedback en evaluatie 56

2.7 Samenwerking 57
2.7.1 Vraaggericht werken 59

2.8 Bemiddeling 60

2.9 Ontwikkelingen in het veld 61

DEEL 3
INTERVIEWS MET EDUCATIEMEDEWERKERS VAN MUZIEKINSTELLINGEN 64

3.1 Inleiding: respondenten en infrastructuur 66
3.1.1 Bekostiging en organisatie 66
3.1.2 Verspreiden educatief aanbod 68
3.1.3 Kunstmenu 68
3.1.4 Lokale alliantie 69
3.1.5 Invloed van de bezuinigingen 70
3.1.6 Positie van educatie binnen de organisatie 71

3.2 Visie en beleid 72
3.2.1 Aansluiting bij het creatieve en artistieke proces 74
3.2.2 Bereiken van een brede doelgroep 75
3.2.3 Beleidsplan 77
3.2.4 Het effect van subsidieregelingen op het beleid 78
3.2.5 De rol van musici 80
3.2.6 Professionalisering van musici 81
3.2.7 Hoge werkdruk 83

3.3 Doelgroepen binnen het onderwijs 84
3.3.1 Primair onderwijs 84
3.3.2 Voortgezet onderwijs in de lift 86
3.3.3 Specials voor het speciaal onderwijs 87
3.3.4 Praktijkonderwijs 88
3.3.5 Mbo 90
3.3.6 Het curriculum van de pabo 91
3.3.7 Stages voor de kunstvakopleidingen 92

3.4 Doelgroepen buiten het onderwijs 93
3.4.1 Voor alle leeftijden 93
3.4.2 Contact met de omgeving 94
3.4.3 Muziek voor Nieuwe Nederlanders 95
3.4.4 Muziek voor de krappe beurs 98
3.4.5 Muziek voor de zorgsector 98
3.4.6 Belangstelling van en voor amateurs 100

3.5 Diversiteit: Meer kleur achter de schermen en op het podium 101
3.5.1 Kleurrijker publiek 102
3.5.2 Kleurrijker samenwerken en programmeren 102

3.6 Aanbod van educatieve activiteiten 104
3.6.1 Invloed van de artistiek leider 104
3.6.2 Voor iedereen 105
3.6.3 Leren luisteren 106
3.6.4 Keuzes maken 106
3.6.5 Leerlijnen 108
3.6.6 Maatwerk 110
3.6.7 Aanbod buiten het onderwijs 111
3.6.8 Leiding geven en samenwerken 111

3.7 Samenwerken 112
3.7.1 Samenwerking met het onderwijs 113
3.7.2 Hindernissen 113
3.7.3 Intensief contact met een aantal scholen 114
3.7.4 Lokale samenwerking 114
3.7.5 Samenwerking met centra voor de kunsten en muziekscholen 116
3.7.6 Amateurkunst, manifest korenwereld 119
3.7.7 Samenwerking jong talent, conservatoria en pabo's 120
3.7.8 Collegiale samenwerking 122
3.7.9 Gezamenlijke Kindermuziekweek 122
3.7.10 Overnemen van succesvolle producties 122
3.7.11 Samenwerking met andere disciplines 123
3.7.12 Verschil in culturen 124

3.8 Parels en dromen 124
3.8.1 Intensieve projecten 125
3.8.2 Verlanglijsten 126

SAMENVATTING EN CONCLUSIE 130
LITERATUURLIJST 138
GERAADPLEEGDE WEBSITES 139
COLOFON 140

INLEIDING

Podia en cultuurproducerende instellingen zoals orkesten, dansgezelschappen, theatergezelschappen, festivals en productiehuizen voeren naast hun hoofdtaak vaak een educatie-opdracht uit. Voor instellingen die vanuit de Culturele Basisinfrastuctuur (BIS) worden gesubsidieerd door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (OCW) is dat een verplichting, voor andere instellingen is het een zelfgekozen opdracht of een voorwaarde verbonden aan een andere subsidieregeling. Het staat de instellingen vrij om de educatie-opdracht naar eigen inzicht uit te voeren, in de vorm van projecten, programma's, lessenseries en voorstellingen met zelfgekozen partners en doelgroepen. In de praktijk vindt veel van het educatieve werk plaats op scholen.

Cultuureducatie is een van de door het Ministerie van OCW vastgestelde kerndoelen in het onderwijs. In het primair onderwijs gaat het om het leergebied *Kunstzinnige oriëntatie* en enkele kerndoelen voor het leergebied *Oriëntatie op jezelf en de wereld*. Het voortgezet onderwijs heeft kerndoelen voor de onderbouw en brengt leerlingen in de bovenbouw met de kunstvakken en het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) in aanraking met cultuur. De cultuur producerende organisaties leveren enthousiast hun bijdrage aan cultuureducatie in het onderwijs. Kwaliteit staat daarbij voorop. Men wil leerlingen een programma bieden dat diepgang heeft en liefst betoverend is. Educatieve activiteiten en het bevorderen van cultuurparticipatie zijn niet alleen gericht op kinderen, ook voor volwassenen zijn er allerlei projecten en inleidingen of nabesprekingen. Educatie neemt kinderen, jongeren en volwassenen mee naar de wereld van de dans, muziek en het theater, zodat ze daar met volle teugen van kunnen genieten.

Deze publicatie laat op diverse manieren zien wat instellingen doen, waarom ze dat doen en hoe ze dat doen. In 2012 werd het vorige trendrapport uitgebracht over dans- en theatereducatie. Om eventuele trendverschuivingen zichtbaar te maken, worden waar mogelijk vergelijkingen gemaakt met de uitkomsten van 2012. In het huidige onderzoek is voor het eerst ook de muzieksector meegenomen.

Het trendrapport bestaat uit drie delen. Het eerste deel is gebaseerd op een landelijke enquête, begin 2019 uitgevoerd door het LKCA. Het tweede deel bestaat uit een kwalitatief onderzoek naar educatieve activiteiten binnen de dans- en theaterwereld, uitgevoerd door de Universiteit van Amsterdam (UvA). Ten slotte volgt in het derde deel de uitkomst van interviews met educatiemedewerkers van muziekgezelschappen, uitgevoerd door het LKCA.

Deel 1

Enquête podiumkunsten 2019

1.1 Inleiding enquête trendonderzoek podiumkunsten

In dit deel bespreken we de uitkomsten van een landelijke enquête, die het LKCA in 2019 uitvoerde. De vragenlijst sluit zoveel mogelijk aan op de enquête uit 2012, onderdeel van *Theatereducatie in de praktijk. Trendrapport dans- en theatereducatie* van Cultuurnetwerk Nederland en de UvA. Het doel van de enquête was een beeld te krijgen van de mate waarin cultuurproducerende instellingen en podia zich richten op cultuureducatie en -participatie. Waar mogelijk wordt een vergelijking gemaakt met de enquête uit 2012, om te zien of er in de tussenliggende zes jaar opvallende veranderingen zijn waar te nemen.

Vanuit het LKCA is een uitnodiging en reminder gestuurd voor het invullen van de enquête aan een samengesteld bestand van 1268 e-mailadressen van theaters, schouwburgen, orkestzalen festivals, orkesten, theater-, dans- en muziekgezelschappen en impresariaten, opgevraagd bij adresdata.nl (https://www.adresdata.nl/).

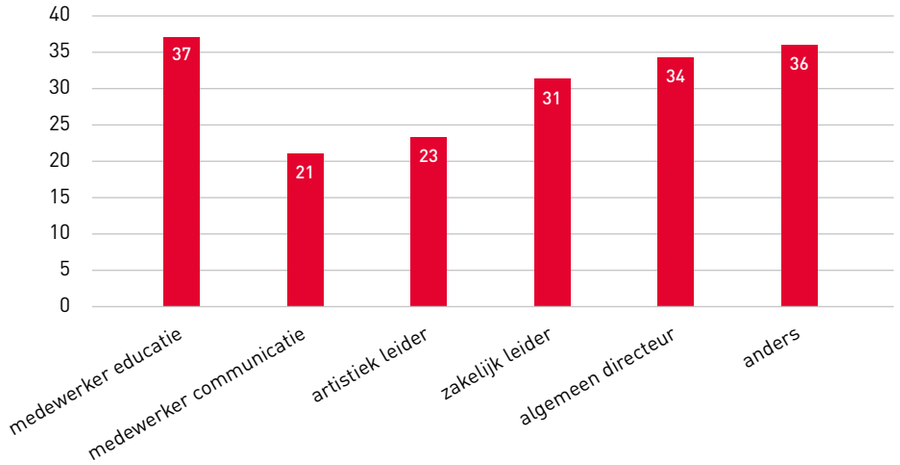
De enquête werd dus verstuurd naar 1268 contacten en is door 151 respondenten ingevuld (12%), in 2012 was dat aantal 141 (11%). De uitkomsten schetsen een beeld van de huidige situatie, maar in hoeverre dit beeld representatief is, kan niet exact worden vastgesteld. Wel kunnen we zien dat de verdeling tussen de responsgroep en de landelijke populatie ongeveer in verhouding is.

Gevraagd naar de disciplines die de respondenten vertegenwoordigen geeft bijna de helft (47%) aan zich bezig te houden met muziektheater, 45% met toneel, 31% met dans, 22% met klassieke muziek en 21% met cabaret. De overige genoemde disciplines zijn onder meer mime, musical, poppentheater, jazz en urban. Doordat in deze enquête ook muziek werd meegenomen, naast dans en theater, zien we in vergelijking met de enquête van 2012 een hoger percentage respondenten vanuit de muziektheaterdiscipline: 47% in plaats van 13%. De discipline toneel was ook in 2012 sterk vertegenwoordigd, met 34%. Bij het vergelijken van de uitkomsten tussen 2012 en 2019 kan dit een rol spelen. Dit vraagt om voorzichtigheid bij het beschrijven van de uitkomsten en het trekken van conclusies over de huidige situatie en trends.

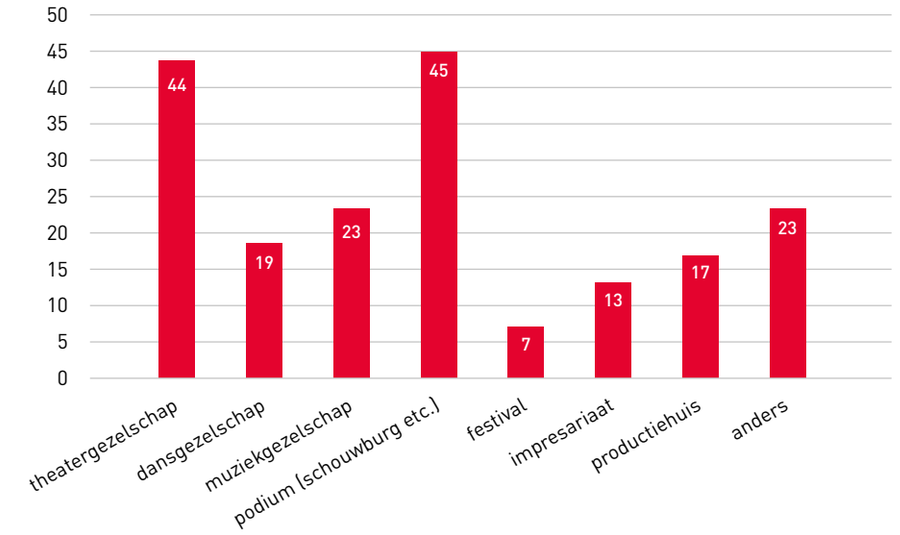
1.2 Functie en organisaties van de respondenten

De enquête werd (soms gedeeltelijk) ingevuld door 151 respondenten. In grafiek 1 is te zien in welke functies zij werkzaam zijn en in grafiek 2 voor welk soort organisatie zij werken. Opvallend is dat de enquête vaak door de artistiek leider, zakelijk leider of directeur werd ingevuld, terwijl deze gericht was aan educatiemedewerkers. Mogelijke verklaring hiervoor is dat educatiemedewerkers dikwijls een combinatiefunctie hebben en slechts een deel van hun tijd beschikbaar zijn voor educatie. De leidinggevenden van een instelling hebben meer zicht op de organisatorische aspecten van educatie, waarover in de enquête vragen zijn gesteld. De respondenten binnen de categorie 'anders' (36%) zijn zakelijk assistenten, medewerkers acquisitie en planning, programmeurs en coördinatoren.

Grafiek 1 *Functie respondenten*



Grafiek 2 *Type organisatie (meerdere antwoorden mogelijk)*



1.3 Positionering van educatieve activiteiten

In 2017/2018 was een percentage van 83% van de responderende organisaties actief met educatieactiviteiten. Bij 63% van de organisaties is educatie als doelstelling opgenomen in het beleidsplan, in 2012 ging het om 35%. We zien hierin een toename van organisaties die educatie als onderdeel van hun beleid beschouwen en dat ook beschrijven in hun beleidsplan. Op de vraag waarom organisaties geen educatieve activiteiten hebben uitgevoerd, geven zeventien organisaties aan dat zij geen educatieve doelstelling hebben. Bij drie organisaties is er onvoldoende geld voor beschikbaar, bij vier organisaties is er te weinig of geen personeel beschikbaar voor educatieve activiteiten en bij drie organisaties is er onvoldoende deskundigheid voor in huis.

Onderstaande tabel laat zien hoe de respondenten denken over de positie van de educatieve activiteiten binnen hun organisatie. De vijfpuntschaal loopt van 'helemaal niet van toepassing' (1) tot 'volledig van toepassing' (5).

Tabel 1 *Wilt u aankruisen in hoeverre onderstaande stellingen van toepassing zijn op uw organisatie? Kruis de optie aan die van toepassing is. 1 = helemaal niet van toepassing 5 = volledig van toepassing N=95-94*

	1	2	3	4	5	Gemiddeld
Degene verantwoordelijk voor educatie heeft voldoende zeggenschap in het beleid van de organisatie.	5,26% (5)	3,16%(3)	23,16% (22)	17,89% (17)	50,53% (48)	4,05 (95)
Er zijn voldoende financiële middelen voor educatieve activiteiten.	11,58% (11)	20,00% (19)	28,42% (27)	26,32% (25)	13,68% (13)	3,11 (95)
Er zijn voldoende faciliteiten voor educatieve activiteiten.	3,16% (3)	16,84% (16)	26,32% (25)	36,84% (35)	16,84% (16)	3,47 (95)
Er is voldoende personele formatie voor educatieve activiteiten.	12,63% (12)	21,05% (20)	29,47% (28)	24,21% (23)	12,63% (12)	3,03 (95)
Degene verantwoordelijk voor educatie heeft voldoende opleiding en ervaring.	1,06% (1)	7,45% (7)	11,70% (11)	24,47% (23)	55,32% (52)	4,26 (94)
Degene verantwoordelijk voor educatie en de overige medewerkers werken regelmatig samen.	4,26% (4)	0,00%	12,77% (12)	25,53% (24)	57,45% (54)	4,32 (94)
De taakverdeling tussen educatie en pr is helder.	5,32% (5)	6,38% (6)	20,21 % (19)	28,72% (27)	39,36% (37)	3,90 (94)
Educatie behoort tot de kerntaak van onze organisatie.	17,02% (16)	12,77% (12)	23,40% (22)	19,15% (18)	27,66% (26)	3,28 (94)
Educatie hoeft geen aparte afdeling te vormen.	28,72 % (27)	10,64% (10)	19,15% (18)	9,57% (9)	31,91% (30)	3,05 (94)

De toelichting die sommige respondenten geven verduidelijkt de positie van educatie binnen de organisatie. Er wordt herhaaldelijk gewezen op de beperkte omvang van de organisatie, de inzet van zzp'ers, en het in elkaar overlopen van verschillende doelen. Bij dat laatste wijzen respondenten ook vaak op de artistieke hoofddoelstelling van de organisatie en het feit dat educatie een (belangrijke) nevendoelstelling is die onderdeel uitmaakt van het totaal.

Op de vraag of de term 'educatie' de lading voor de werkzaamheden dekt, geeft bijna de helft (49%) van de respondenten een bevestigend antwoord. Voor de overige respondenten is een andere term toepasselijker; zij geven de voorkeur aan termen als *outreach* (2%), publiekswerk (5%), co-creatie (10%), participatie (10%), interactie (11%) of anders (kennismaking, aanbieden van advies, talentontwikkeling, samenwerking in het bereiken van nieuwe bezoekers).

Uit de antwoorden komt naar voren dat de organisaties/respondenten cultuureducatie belangrijk vinden, maar dat zij zich vaak beperkt voelen door een tekort aan budget en menskracht. Draagvlak binnen de organisatie, kennisontwikkeling en samenwerking worden gezien als factoren die positief bijdragen aan de uitvoering van de educatiedoelstelling.

Andere kwesties van belang voor de positionering van het educatief werk die genoemd worden, zijn: samenwerking tussen gezelschappen en (bij)scholing op dit gebied; scholing en begeleiding bij het opzetten van educatieve projecten; betere samenwerking met scholen en budget daarvoor; draagvlak binnen de organisatie en bij de lokale en landelijke overheid; educatie ook binnen talentontwikkelingstrajecten; nieuwe verbindingen leggen, ontmoeting stimuleren en meer mensen in aanraking brengen met kunst.

1.4 Verbeteren van de positie van educatie binnen de organisatie

Op de vraag waardoor de positionering van educatie binnen de organisatie zou verbeteren, geven organisaties als antwoord dat meer menskracht (budget), tijd voor maakprocessen en meer specifieke aandacht voor educatieve activiteiten van belang zijn. Genoemd worden onder andere:

- een eigen beleidsplan voor educatie en heldere doelen;
- breder, dieper en divers aanbod met een betere afspiegeling van de maatschappij;
- intensievere samenwerking met partners om projecten beter te laten werken;
- tijd om te groeien en te onderzoeken;
- beter samenwerken met geschikte docenten;
- streven naar een algehele ervaring in plaats van de focus op een bepaald product;
- in een vroeg stadium betrokken worden bij de conceptontwikkeling van nieuwe voorstellingen, in plaats van het lesmateriaal ontwikkelen als de voorstelling al gemaakt is;
- structurele samenwerking met artistiek directeur en partners;
- meer kennis op de afdeling educatie en bij musici;
- betere interne communicatie, meer samenwerking met scholen;
- aansluiten bij het lesplan en een actievere rol voor het onderwijs;
- meer aandacht van beleidsmakers voor creatief omgaan met taal bij de kunstdisciplines.

1.5 Formatie en zzp'ers

Het aantal medewerkers dat zich binnen de organisatie bezighoudt met educatie loopt sterk uiteen, wat vanzelfsprekend ook te maken heeft met de omvang van een organisatie. De hoogste aantallen die naar voren komen zijn 30 en 28; daarbij gaat het om theatergezelschappen die zich specifiek richten op educatie en het maken van voorstellingen voor kinderen rond een bepaald thema, zoals pesten. Bij vijftien organisaties werken meer dan drie mensen (fte's) aan educatie. Bij 33 organisaties zijn er tussen 1 en 3 educatiemedewerkers (fte's), bij 21 organisaties is dat minder dan 1 fte. De meeste organisaties (74%) huren daarnaast zzp'ers in voor educatieve activiteiten. Het aantal uren dat zzp'ers worden ingehuurd is bij ruim een kwart van de organisaties minder dan 50 uur, bij een ander kwart is dat meer dan 100 uur, bij 14% is dat tussen 50 en 100 uur. Bij enkele organisaties werken uitsluitend zzp'ers of vrijwilligers.
Uit de enquête van 2012 bleek dat met name de podia voor veel uren zzp'ers inhuurden ten opzichte van andere typen organisaties. Uit de enquête van 2019 blijkt dat het vooral de theater- en dansgezelschappen zijn die vaak gebruikmaken van zzp'ers voor educatieve activiteiten.

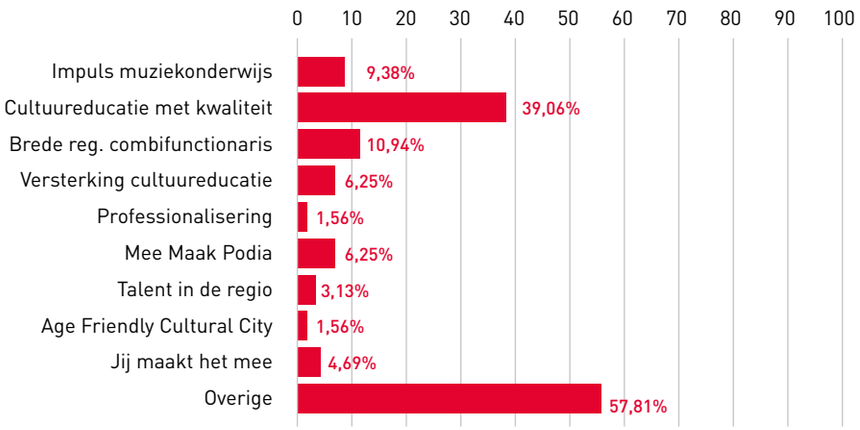
1.6 Opleiding educatiemedewerkers

Medewerkers die zich met educatieve activiteiten bezighouden, hebben daarvoor over het algemeen een opleiding gevolgd. Hierbij gaat het om hbo-opleidingen docent dans, muziek, beeldend of theater, een opleiding aan een conservatorium, een master kunsteducatie, een studie theaterwetenschap, de pedagogische academie en aansluitend een opleiding in één of meerdere kunstdisciplines, of een hbo-opleiding culturele maatschappelijke vorming. Een percentage van 38% van de organisaties die actief zijn op het gebied van educatie heeft daarvoor een aparte afdeling. Bij de overige organisaties is dat niet het geval en zijn de educatieve activiteiten soms ondergebracht bij de afdeling marketing of public relations.

1.7 Budget en subsidie

De bekostiging van de educatieve activiteiten is voor het grootste deel (62%) afkomstig uit het reguliere budget van de organisaties, in 2012 ging het om 71% van de organisaties. Bij de overige organisaties komt de financiering voornamelijk uit projectgelden, subsidies en sponsorbijdragen.
In onderstaande grafiek is te zien welk percentage van de organisaties gebruikmaakt van de verschillende regelingen van onder meer het Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP).

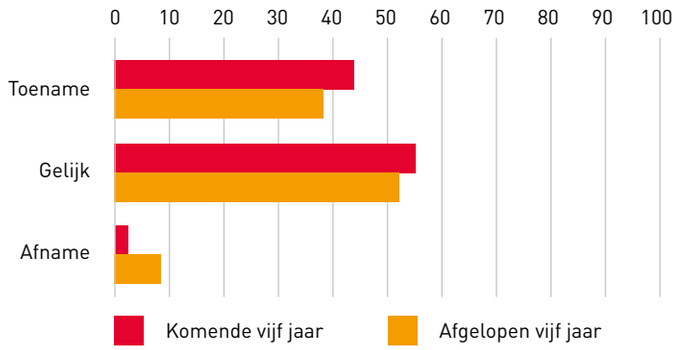
Grafiek 3 *Is uw instelling betrokken bij (een van) onderstaande (FCP-) regelingen? Meerdere antwoorden mogelijk. N=64*



Overige subsidiënten voor educatie en participatie die de respondenten noemen, zijn: VSB Fonds, Fonds 21, Prins Bernhard Cultuurfonds en diverse kleine fondsen. Niet alle instellingen profiteren van de bestaande fondsen en regelingen om educatie en participatie te versterken. Het is opvallend dat slechts 9% van de instellingen betrokken is bij de *Impuls muziekonderwijs*, ook de andere regelingen worden weinig aangevinkt. Bij de regeling *Cultuureducatie met Kwaliteit* zijn de scholen aan zet om de aanvraag te doen en bij professionalisering zijn het de pabo's. Dat betekent dat de onderwijsinstellingen de urgentie moeten voelen om het cultuuronderwijs een impuls te geven. Producerende organisaties en podia zijn daar dus niet vaak direct bij betrokken, maar doorgaans pas in tweede instantie. Het is interessant om te onderzoeken welke drempels organisaties tegenkomen en in hoeverre de beschikbare budgetten bij de fondsen worden opgebruikt.

Op de vraag of het percentage – van het totale budget van de organisatie – dat aan educatieve activiteiten wordt besteed, inclusief de personele kosten, in de afgelopen vijf jaar is toegenomen, afgenomen of gelijk gebleven, geeft 9% van de respondenten (N=89) als antwoord dat het budget is gedaald, bij 52% is het gelijk gebleven en bij 39% is het budget toegenomen. Bij het nader inzoomen op de antwoorden zien we dat het budget met name bij de dansgezelschappen in de afgelopen vijf jaar is toegenomen. Bij de vraag wat de respondenten verwachten van de ontwikkeling van het budget in de komende vijf jaar, geven de meesten van hen aan dat zij geen afname verwachten. Ruim de helft (55%) van de respondenten verwacht dat het budget gelijk blijft, de andere organisaties (44%) verwachten dat het toeneemt.

Grafiek 4 *Is het percentage van het totale budget van uw organisatie dat aan educatieve activiteiten wordt besteed, inclusief de personele kosten, de afgelopen vijf jaar toe- of afgenomen?/ Wat zijn uw verwachtingen voor de komende vijf jaar? N=89*

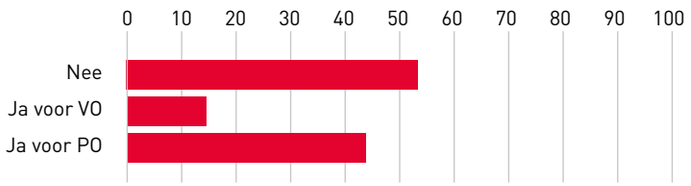


De organisaties hebben over het algemeen een positiever beeld van de toekomst dan de organisaties in 2012. In dat jaar zijn ingrijpende bezuinigingen doorgevoerd en was de verwachting van 26% van de organisaties dat zij de komende vijf jaar minder budget zouden (kunnen) besteden aan educatie, 43% dacht dat het gelijk zou blijven en 32% verwachtte een toename.

1.8 Deelname aan het kunstmenu

Een kunstmenu is een compleet cultuurprogramma voor het primair en voortgezet onderwijs dat in veel plaatsen in Nederland wordt aangeboden door een van de cultuurbemiddelingsorganisaties. Elk schooljaar opnieuw stellen deze bemiddelingsorganisaties in overleg met culturele aanbieders in een bepaalde regio een menu samen. Het programma omvat verschillende kunstdisciplines en garandeert dat leerlingen in hun schoolloopbaan meerdere keren met de kunstdisciplines in aanraking komen, zowel actief als receptief en/of reflectief.

Grafiek 5 *Is het aanbod van uw organisatie opgenomen in een kunstmenu voor po of vo? Meerdere antwoorden mogelijk. N=89*



We zien dat ruim de helft van de respondenten aangeeft niet deel te nemen aan een kunstmenu.
Een nadere analyse van de data laat zien dat met name de podia goed vertegenwoordigd zijn in het kunstmenu. Voor alle organisaties geldt dat zij frequenter zijn opgenomen in een kunstmenu voor het primair onderwijs dan voor het voortgezet onderwijs. Naast het kunstmenu kunnen organisaties ook zelf samenwerkingsverbanden aangaan met scholen. In het kwalitatieve deel van deze rapportage worden daar verschillende voorbeelden van gegeven. Enkele opmerkingen die respondenten maken over dit onderwerp: 'Kunstmenu's zijn grotendeels vervangen door *Cultuureducatie met Kwaliteit. (CmK)'* 'De samenwerking met het voortgezet onderwijs is zeer structureel geworden, maar dat heeft niet de vorm van een kunstmenu.' 'Het verschilt enorm per stad/regio. Op sommige plekken gaat het beter door CmK en op andere plekken is er juist door CmK veel minder aandacht voor receptieve kunsteducatie.'

1.9 Doelen van educatieve activiteiten

De organisaties voeren educatie vanuit verschillende doelstellingen uit. De onderstaande grafiek laat zien welke waarde de respondenten toekennen aan de doelstellingen die genoemd zijn.

Grafiek 6 *Hiernaast staat een aantal mogelijke doelen van educatieve activiteiten. In welke mate spelen ze een rol bij de educatieve activiteiten van uw organisatie? Geef per doel een cijfer van 1 tot en met 5, waarbij geldt: 1 = niet van toepassing en 5 = volledig van toepassing. (N=86).*

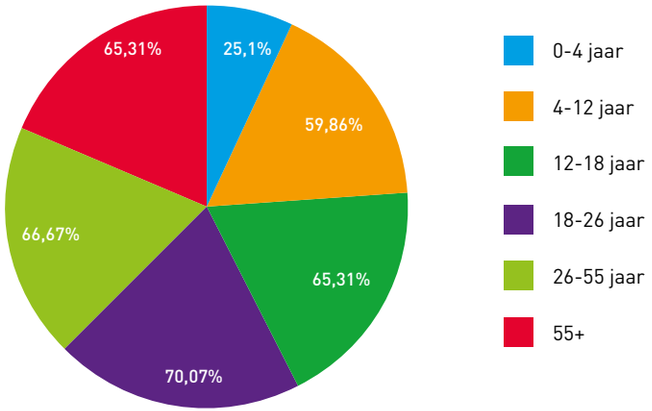
In hoeverre zijn onderstaande stellingen van toepassing binnen uw organisatie?

Voor de meeste respondenten is het vergroten van het plezier van bezoeken aan concerten en voorstellingen de belangrijkste doelstelling van educatieve activiteiten. Het leren aan bezoekers hoe zich te gedragen tijdens concerten en voorstellingen, vinden zij het minst belangrijk. De genoemde doelstellingen worden over het algemeen onderschreven door de organisaties. Sommige organisaties hebben zelf doelstellingen toegevoegd. Zij noemen: verbetering van levenskwaliteit, het leveren van context bij de voorstelling, leerlingen nieuwe 'talen' aanbieden voor hun verhaal, kennismaken met het lichaam als communicatiemiddel en kunstzinnig instrument voor verbeelding.
Een respondent verwoordt de doelstelling als volgt: 'Wij vinden het van belang om vanuit onze organisatie een bijdrage te leveren aan het onderwijs door de verbeeldingskracht te trainen, meerduidige perspectieven te bieden en de kunst van het vragen stellen te beoefenen. We experimenteren met verschillende vormen, zodat we jongeren kunnen prikkelen om een relatie aan te gaan met elkaar, met de makers, de voorstelling en theater. Daarnaast zijn wij gericht op theater met een sterke relatie tot maatschappelijke thema's. We verhouden ons tot de stad en vormen een plek waar de ontmoeting centraal staat. In een tijd waarin groepen mensen steeds verder van elkaar lijken af te staan, waarin politieke meningen ons verdelen en we naar binnen keren, hebben wij een keuze gemaakt: wij willen verbinden. Dit doen we door gesprekken aan te gaan, met elkaar en met het publiek.'

1.10 Doelgroepen

De bevraagde medewerkers van de organisaties richten zich meestal op meerdere doelgroepen. In onderstaande grafiek (7) is weergegeven op welke doelgroepen zij zich richten met hun producties, wat niet per se hoeft te betekenen dat ook de educatieve activiteiten op deze doelgroepen zijn gericht.

Grafiek 7 *Op welke doelgroepen richt u zich? Meerdere antwoorden mogelijk. (N=147)*



We zien dat er ongeveer in gelijke mate aandacht is voor de verschillende leeftijdsgroepen, het meest voor de groep mensen tussen 18 en 26 jaar en het minst voor kinderen tussen 0 en 4 jaar.
Het aantrekken van (nieuwe) specifieke publieksgroepen is een van de doelstellingen waar veel organisaties zich op toeleggen. De vraag is welk publiek nu nog te weinig bereikt wordt en welke publieksgroepen zij graag willen aantrekken. Van de 86 organisaties die deze vraag hebben beantwoord, zegt 45% niet te streven naar het bereiken van nieuwe publieksgroepen. Voor de andere helft is dat wel zo. Vaak willen zij jonge mensen en mensen met een andere culturele achtergrond bereiken. Een van de respondenten zegt: 'Het blijft moeilijk om binnen de "inclusiviteit" groepen te vinden. Ons publiek – en dus de jongeren die aan onze educatiemodules meewerken – blijft overwegend "wit".' Een andere respondent zegt: 'We willen graag meer maatwerk bieden aan het speciaal onderwijs. We bereiken hen nu met ons reguliere educatieve aanbod, maar willen meer voor deze doelgroep gaan betekenen met maatwerk.'

Specifiek genoemde doelgroepen zijn:
- de jonge Amsterdammer tussen 26 en 35 jaar die nog niet in contact staat met kunst;
- jonger publiek dat meer met popmuziek bezig is dan met klassieke muziek, 25 tot 40 jaar;
- jonge spelers van harmonie, fanfare en brassband (HaFaBra);
- jonge ouders met hun kinderen;
- meer cultureel divers publiek bij vrije concerten;
- jongeren, mensen met cultureel diverse achtergrond;
- jongeren en volwassenen die niet gewend zijn om naar het theater te gaan;
- scholen in dorpen in de provincie en vrij publiek uit de niet-stedelijke omgeving;
- mensen met minder financiële draagkracht;
- ouderen uit verzorgingstehuizen;
- leerlingen uit het speciaal onderwijs, praktijkonderwijs en vmbo, en mbo-studenten;
- docenten, conservatoria, pabo's.

Het aantrekken van nieuwe doelgroepen vraagt extra inspanning en menskracht; het vereist dat het onderdeel is van het beleid. Een van de respondenten zegt: 'Er zijn allerlei groepen die we nog niet bereiken, zoals bijvoorbeeld volwassenen en ouderen. Dat heeft nu te maken met het eerst opzetten van een focus op onderwijs. Je kan niet alles tegelijk ontwikkelen.' Een andere respondent merkt op: 'Als we de mankracht en uren hadden, zouden we veel meer groepen willen benaderen. Maar als we medewerking vragen, is iedereen over het algemeen wel enthousiast.' Op de vraag of de organisatie in staat is geweest om in de afgelopen vijf jaar een nieuwe

doelgroep te bereiken, antwoordt 33% van de organisaties (N=88) dat dit niet gelukt is. Een van de respondenten merkt op: 'Het bereiken van nieuwe doelgroepen is de levensader van onze organisatie. Wij willen jongeren enthousiast maken voor kunst in het algemeen, theater in het bijzonder. Die doelgroep bereiken we steeds beter.'
We zien dus dat organisaties volop bezig zijn met het benaderen en bereiken van voor hen nieuwe doelgroepen.

1.11 Diversiteit

Het streven naar culturele diversiteit binnen de organisatie en binnen het publiek is een van de opdrachten aan de culturele sector[1]. Op de vraag in hoeverre men daarnaar streeft geven 105 respondenten antwoord.

Tabel 2 *In welke mate wordt diversiteit (in brede zin) in en door uw organisatie nagestreefd? Geef een cijfer van 1 tot en met 5, waarbij geldt: 1 = niet van toepassing en 5 = volledig van toepassing. (N=105)*

Mate waarin diversiteit wordt nagestreefd	1	2	3	4	5	Gewogen gemiddelde
Ons publiek is divers	0,98%(1)	17,65%(18)	28,43%(29)	26,47%(27)	26,47%(27)	3,60(102)
Onze acteurs/dansers/musici zijn divers	13,86%(14)	12,87%(30)	29,70%(30)	19,80%(20)	23,76% (24)	3,27(101)
Ons kantoorpersoneel is divers	30,61%(30)	24,49%(24)	24,49%(24)	14,29%(14)	6,12%(6)	2,41(98)
Ons bestuur is divers	26,26%(26)	21,21%(21)	32,32%(32)	11,11%(11)	9,09%(9)	2,56(99)

De antwoorden laten zien dat het kantoorpersoneel en het bestuur nog weinig divers zijn. Bij de publieksgroepen en de groep acteurs/dansers/musici is er een gemêleerder beeld en lijkt het streven naar meer diversiteit betere resultaten op te leveren. In 2012 werd hier niet specifiek naar gevraagd, maar uit het onderzoek naar podiumkunsten uit 2018[2] kwam naar voren dat het bereiken van een grotere diversiteit voor de meeste organisaties een heet hangijzer was.

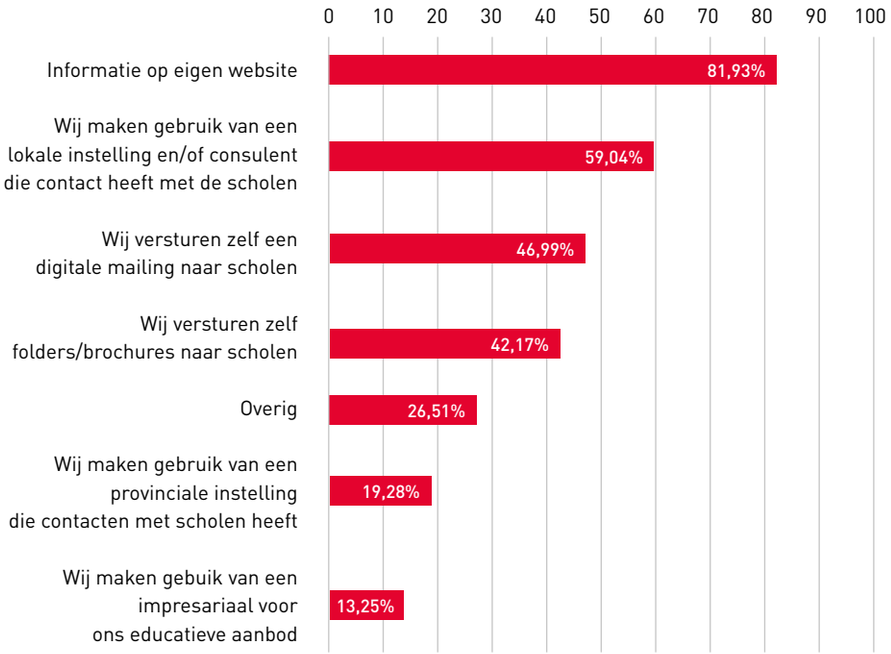
1.12 Educatieve activiteiten binnen het onderwijs

Voor 64% van de organisaties (N=83) is het primair onderwijs de belangrijkste doelgroep binnen het onderwijs (er waren meerdere antwoorden mogelijk). Daarna volgt het voortgezet onderwijs, waarbij opvalt dat het vmbo het minst wordt genoemd. De onderbouw van havo en vwo wordt door 52% van de respondenten genoemd, de havo en vwo bovenbouw door 46% en het vmbo door 37%. Het so/vso is voor 24% van de organisaties een belangrijke doelgroep, het mbo voor 28% en het hbo en wo voor 29%. De overige belangrijkste doelgroepen binnen het onderwijs die de respondenten noemen, zijn internationale schakelklassen en beroepsonderwijs dan wel bijscholing. Ook in 2012 was het primair onderwijs de belangrijkste doelgroep binnen het onderwijs, gevolgd door havo en vwo en ook toen werd het vmbo met 35% het minst genoemd. Het speciaal onderwijs werd in 2012 door 41% van de organisaties genoemd, nu door 24%. Het zou interessant zijn om te onderzoeken welke drempels een rol spelen bij het bereiken van vmbo en so/vso en hoe deze geslecht kunnen worden.

De meeste organisaties (82%) brengen hun aanbod via hun eigen website onder de aandacht van scholen. Een percentage van 60% van de organisaties maakt gebruik van een instelling of intermediair, zoals een consulent of cultuurcoach, die contact heeft met de scholen. Verder ontvangen de scholen digitale mailings en folders of brochures. De kunstmenu's verzamelen ook centraal het aanbod per regio op een website.

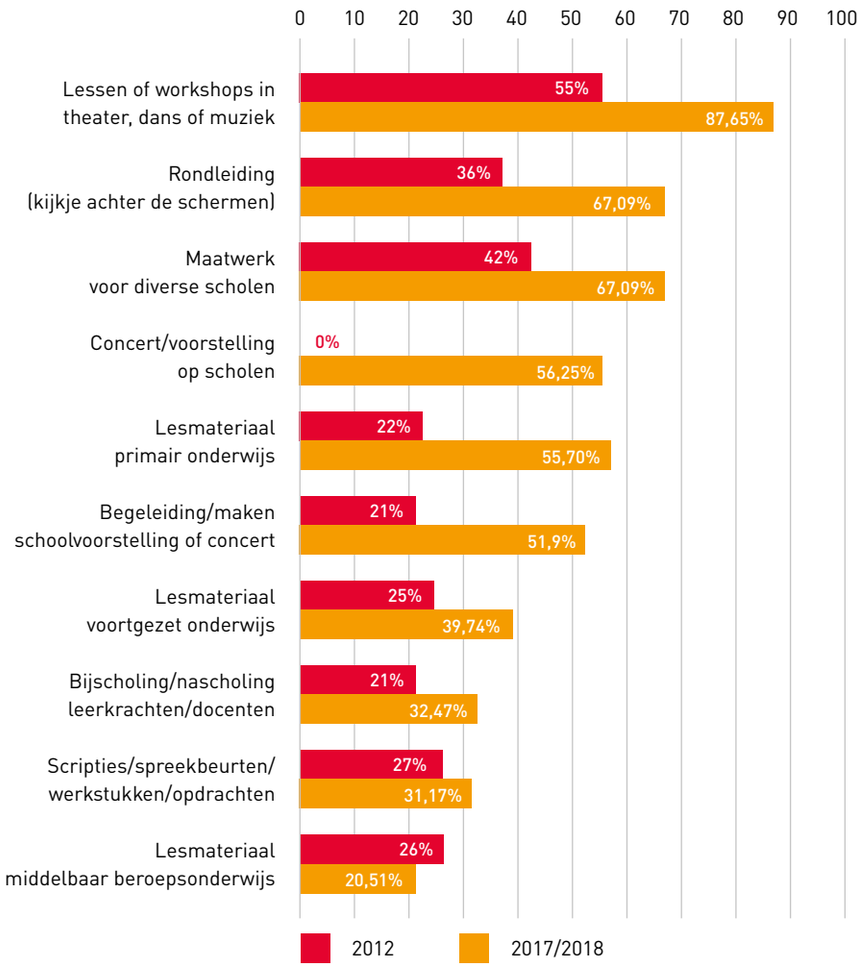
[1] http://codecultureldiversiteit.com/de-code/
[2] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.

Grafiek 8 *Via welke kanalen brengt u uw aanbod onder de aandacht van scholen? Kruis de optie aan die voor u van toepassing is. Meerdere antwoorden mogelijk. (N=83)*



Op de vraag welke educatieve activiteiten in 2017/2018 werden uitgevoerd voor het onderwijs, zien we in vergelijking met 2012 over de hele linie een toename van het aanbod. Ook in 2012 waren de workshops en cursussen met een percentage van 55% favoriet. We zien een spectaculaire toename van de rondleidingen, die in 2012 bij 36% van de organisaties onderdeel van het aanbod waren. Kennelijk slaat dit onderdeel goed aan. Het geven van een concert/ voorstelling op scholen was in 2012 niet in de vragenlijst opgenomen, omdat in dat jaar alleen de dans- en theatergezelschappen deel uitmaakten van het onderzoek en niet de discipline muziek.

Grafiek 9 *Welke van onderstaande educatieve activiteiten voor het onderwijs heeft uw organisatie in 2017/2018 verricht? Kruis per regel de optie aan die van toepassing is. (N=83)*



De responderende organisaties (N=80) zijn op de scholen vooral actief binnen de kunstvakken en CKV in het voortgezet onderwijs (75%) en Kunstzinnige oriëntatie in het primair onderwijs (70%). Daarnaast voornamelijk binnen Oriëntatie op jezelf en de wereld (41%) en Taal (37%) in het primair onderwijs. Ook zijn organisaties actief binnen de Maatschappijvakken (37%) en Talen (26%) in het voortgezet onderwijs, in het bewegingsonderwijs in

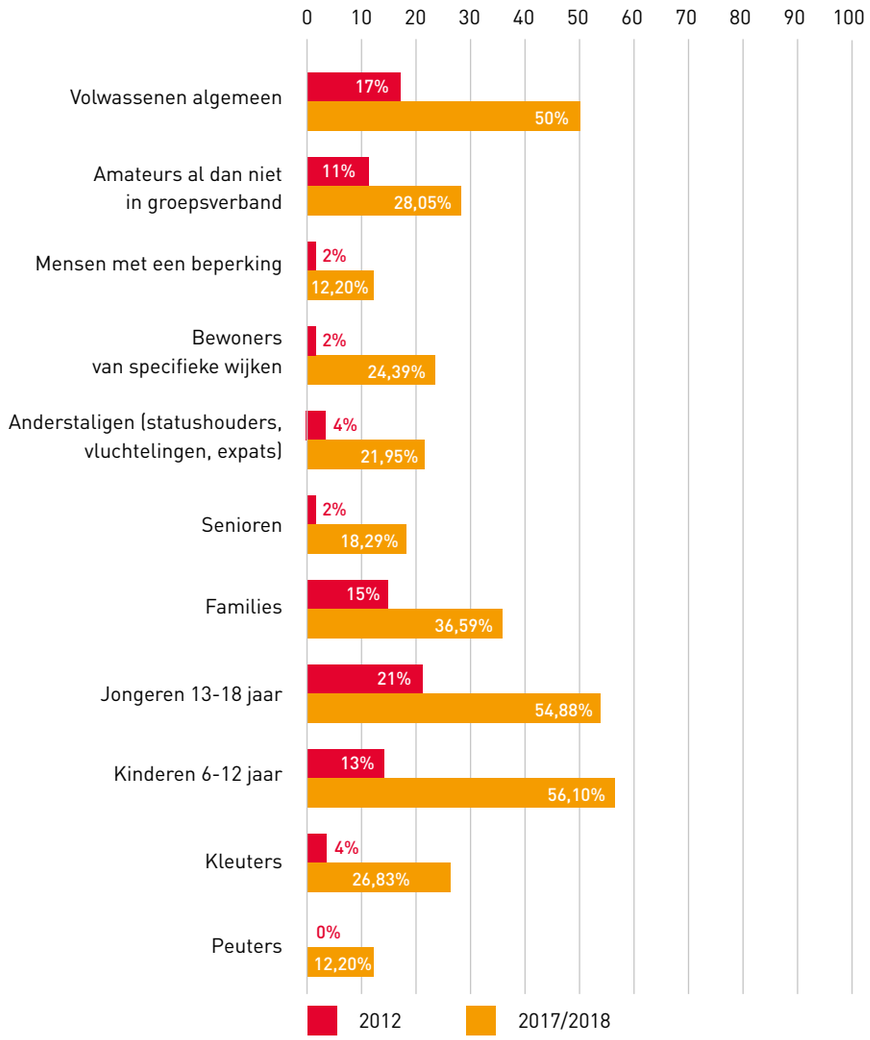
het primair onderwijs (19%) en bij Nederlands in het mbo (11%). Eén van de respondenten merkt op: 'Ik vind het wonderlijk om in het primair onderwijs een opsplitsing te maken in vakdisciplines, zo werkt de praktijk van het po niet. Voor het vo maken we de lesmaterialen voor alle vakken. We hebben niet altijd zicht op wie het ook echt gebruikt, of het projectonderwijs dat we aanbieden wordt opgepakt. In het mbo zijn we nog aan het zoeken naar de juiste wegen, maar dat kan via veel verschillende docenten gaan.'
Verschillende organisaties bieden projecten aan die scholen zelf aan bepaalde vakken kunnen koppelen, maar in hoeverre ze dat ook werkelijk doen en om welke vakken het gaat, is niet altijd bekend. Ook kan het zo zijn dat een school de culturele instelling bezoekt in het kader van een projectweek of themaweek.

Op de vraag of scholen een rol spelen bij de ontwikkeling van educatief aanbod geven verreweg de meeste respondenten aan dat scholen over het algemeen weinig betrokken zijn. Een van de respondenten geeft als toelichting: 'We ontwikkelen vanuit onze eigen visie, maar vragen wel feedback. Ook reageren we op expliciete vragen van het onderwijs, maar dat gaat vaak meer om de vorm dan om vakinhoudelijke invulling. Daarover hebben scholen meestal geen specifieke vragen.'
Als we vragen naar de veranderingen in het educatieve aanbod in de afgelopen vijf jaar, geeft iets minder dan de helft (45%) van de respondenten (N=78) aan dat de activiteiten zijn toegenomen. Ook de aard van de activiteiten is veranderd, zegt een kwart van hen. Daar waar de samenwerking met scholen wél naar wens verloopt, is er nu eerder sprake van structurele samenwerking en meer aandacht voor doorlopende leerlijnen. Het gaat vaker om een aanbod van co-creaties, waarbij de samenwerking met de scholen hechter is en de kwaliteit is verbeterd. Een van de respondenten zegt hierover: 'In hoeveelheid zijn we iets terug gegaan, maar met die leerlingen kunnen we dan meer de diepte in en intensiever werken, waardoor we de kwaliteit meer kunnen waarborgen.' Die kwaliteitsverbetering zien we ook terug in de toename van het aanbod van doorlopende projecten, de grotere gebruiksvriendelijkheid en aandacht voor de individuele leerling, de toename van interactief werken en de sterkere inhoudelijke geladenheid die ook beter aansluit bij de identiteit of filosofie van de organisatie.
Een verandering die echter ook twee keer genoemd wordt, is het verminderde budget voor educatieve activiteiten.

1.13 Educatieve activiteiten buiten het onderwijs

Als we kijken naar de doelgroepen buiten het onderwijsverband die bij de organisaties prioriteit hebben, zien we het volgende beeld in vergelijking met de enquête uit 2012:

Grafiek 10 *Welke doelgroepen buiten onderwijsverband van educatieve activiteiten hebben prioriteit bij uw organisatie? (N=82)*



In de enquête van 2019 worden alle bovenstaande categorieën vaker genoemd als doelgroep van educatieve activiteiten buiten het onderwijs dan in die van 2012; er is dus in de afgelopen vijf jaar duidelijk veel meer aandacht voor educatieve activiteiten gekomen. Bij de respondenten horen twee organisaties die zich ook op baby's richten. Andere doelgroepen die naar voren komen: muziekstudenten en afgestudeerde studenten van

het conservatorium, mensen uit de voormalige koloniën van Nederland, studenten en jonge makers, professionals in met name de GGZ en zorgsector. Ongeveer de helft van de respondenten zegt dat het aantal educatieve activiteiten in de laatste vijf jaar is toegenomen.
Er zijn meer veranderingen, volgens een aantal respondenten. Zo is er nu meer sprake van edu-marketing en randprogrammering tijdens festivals. Ook zijn er talentontwikkelingstrajecten toegevoegd.

1.14 Samenwerking

Er wordt door de responderende organisaties (N=78) veelvuldig samengewerkt, slechts acht respondenten geven aan dat zij niet samenwerken met een andere school of organisatie. De respondenten werken veel samen met andere culturele instellingen (38), kunstvakopleidingen (12) en scholen (42). De redenen die genoemd worden voor de samenwerking zijn voornamelijk het gebruikmaken van de expertise van de andere organisatie, bijvoorbeeld de educatieve afdeling, of omdat de organisatie een goede sparringpartner is die in een andere regio vanuit eenzelfde visie werkt. Er is veel uitwisseling en aanvulling van elkaars kwaliteiten. Respondenten maken veelvuldig gebruik van bemiddelaars naar scholen. Zij kiezen in overleg voorstellingen of uitvoeringen en het gezelschap maakt daar lesbrieven bij, zorgt voor educatiemiddelen en menskracht. Ook werkt men vaak samen om specifieke doelgroepen te bereiken of de bestaande doelgroep te verbreden; dit komt zestien keer als reden voor de samenwerking naar voren. De samenwerking vermindert concurrentie en zorgt voor beter maatwerk. Men wil aansluiten bij ontwikkelingen in een bepaalde stad, regio of op landelijk niveau om podiumbezoek tot vast onderdeel van het curriculum te maken en de kwaliteit van het aanbod te verbeteren. We zien ook dat organisaties samenwerken om verschillende disciplines te combineren, zoals een theatervoorstelling en muziek om thematisch een tentoonstelling te ondersteunen.
De antwoorden maken duidelijk dat de responderende organisaties samenwerking zoeken met een duidelijke doelstelling voor ogen of vanuit een specifieke missie. De genoemde doelen zijn: het ontwikkelen van een lesprogramma of schoolvoorstelling, een educatief product versterken en aansluiting zoeken bij het onderwijs, het bijeenbrengen van twee publieksgroepen, het verbreden van het aanbod, het opleiden van docenten, activiteiten realiseren die de eigen expertise, menskracht of contacten overstijgen.

Het onderzoek van 2012 leidde tot de conclusie dat langdurige, structurele samenwerking relatief weinig voorkomt, en vaak ad hoc gebeurt[3]. De antwoorden in de enquête van 2019 lijken vaker blijk te geven van structurele samenwerking. Vaak is het 'organisch' tot stand gekomen na een geslaagde eerste keer. Het opzetten of in stand houden van een stedelijk of regionaal netwerk voor kunsteducatie wordt ook als reden voor de samenwerking genoemd. Een van de respondenten zegt: 'Samenwerking is ontstaan vanuit verschillende redenen: vanuit beleid, vanuit de wens om samen te werken, vanuit eerdere projecten is een structurele samenwerking opgebouwd.'
Met scholen en intermediairs bestaat vaak een langdurige samenwerking. Een van de dansgezelschappen werkt samen met scholen in het voortgezet onderwijs, pabo's en lerarenopleidingen. Samen ontwikkelen zij een curriculum waarin soft skills zijn opgenomen die bijdragen aan discipline, leiderschap, vertrouwen, bewustwording en dergelijke. Zij brengen '*embodied cognition*' in.

1.15 Meerwaarde creëren door samenwerken

Samenwerking kan een duidelijke meerwaarde creëren. Evenals in 2012 komen er tal van voorbeelden naar voren van succesvolle samenwerking. Het is niet altijd duidelijk of het om eenmalige of structurele activiteiten gaat.
Een dansgezelschap noemt een voorbeeld van succesvolle samenwerking met de Pauluskerk in Rotterdam, waar veel aandacht is voor verslaafdenzorg. De groep reguliere kerkbezoekers werd samengebracht met de groep verslaafden. Het dansgezelschap zorgde voor de dansers. Op de vraag wat de samenwerking succesvol maakte, antwoordde de respondent: 'Omdat er een bijzonder emotioneel moment gecreëerd werd, waarbij we allemaal mens en gelijkwaardig waren' (als onderdeel van het publiek, dat actief deelgenoot werd van het werk). Een ander dansgezelschap noemt de samenwerking met een festival, met als doel het versterken van een educatief product en aansluiting op het onderwijs. Het gezelschap bracht dansopdrachten en vertaling in van het educatief product en het festival leverde feedback en bracht partners samen. Dit maakte het mogelijk het product te verfijnen en vervolgens in scholen uit te voeren.
Een van de theaters geeft aan samen te werken met een groot aantal scholen (in primair en voortgezet onderwijs, mbo, hbo en de weekendschool), met andere kunstorganisaties in de stad en het land, evenals met andere theaters en BIS-gezelschappen. Door samen te werken met andere organisaties kan iets gerealiseerd worden dat anders niet zou kunnen. Zo beleefden een duizendtal kinderen van vluchtelingen een onvergetelijke middag doordat het theater samenwerkte met Vluchtelingenwerk Nederland (VWN) en het Radio Filharmonisch Orkest (RFO). Zij organiseerden een participatieconcert voor kinderen van azc-scholen uit het gehele land. Het RFO verzorgde het concert en leverde de solisten, VWN droeg zorg voor de leerlingen en het vervoer, het podium organiseerde extra workshops en bood de concertfaciliteiten. De samenwerking was succesvol, zegt de respondent: 'Omdat we duizend vluchtelingenkinderen weer even een paar uur gewoon kind hebben laten zijn.'

[3] Cultuurnetwerk Nederland 2012, Theatereducatie in de praktijk, p. 36

1.16 Conclusies

De enquête toont diverse verschillen aan in vergelijking met het trendonderzoek uit 2012.

- Op de eerste plaats zien we een toename van de educatieve activiteiten over de gehele linie. Met net als in 2012 meer dan de helft in de vorm van workshops en cursussen. Er is een spectaculaire toename van rondleidingen.
- Educatie is steviger verankerd in het beleid van de organisaties, bij 63% van de organisaties is educatie als doelstelling opgenomen in het beleidsplan, dit was in 2012 35%. De bekostiging van de educatieve activiteiten uit het reguliere budget is gedaald (nu 62% tegen 72% in 2012). Dit is opmerkelijk, omdat de activiteiten wel zijn toegenomen. Wellicht ontvangen de instellingen nu vaker geld uit fondsen en andere bronnen voor deze activiteiten, zodat ze minder vanuit hun reguliere budget hoeven betalen.
- De organisaties hebben over het algemeen een positiever beeld van de toekomst dan in 2012. Dit is te verklaren, omdat in dat jaar grote bezuinigingen werden doorgevoerd. De organisaties die de bezuinigingen te boven zijn gekomen, hebben niet bezuinigd op hun educatieve doelstellingen. De terugloop van vast personeel wordt opgevangen door het inhuren van zzp'ers en veelvuldige samenwerking met andere organisaties.
- De educatieve activiteiten buiten het onderwijs zijn toegenomen, er is meer aandacht voor alle doelgroepen en er wordt meer moeite gedaan om een diverser publiek en moeilijker bereikbare doelgroepen te bereiken.
- Er wordt vaker structureel samengewerkt en er ontstaan meer stedelijke en regionale netwerken. De organisaties versterken elkaar, breiden hun educatieve repertoire uit en maken gebruik van elkaars expertise. Dit alles om een kwalitatief beter aanbod te realiseren dan zij alleen zouden kunnen. Dit aspect komt uitvoerig aan bod in de kwalitatieve delen van deze publicatie.

Hoewel we in ogenschouw moeten nemen dat door de bezuinigingen in 2013 verschillende instellingen verdwenen zijn, zien we bij de overgebleven instellingen vooral verbeteringen in vergelijking met 2012. Op één gebied is er echter geen verbetering. Dat is het aanbod voor het speciaal onderwijs en het vmbo. Dat is nog steeds beduidend lager dan het aanbod voor het primair onderwijs, havo en vwo. Vooral het speciaal onderwijs komt er bekaaid af, deze groep werd in 2012 bediend door 41% van de organisaties, nu door 24%. Onderzoek zou kunnen aantonen welke drempels er zijn voor cultuurproducerende organisaties om actief te zijn voor deze doelgroepen en hoe deze drempels weggenomen kunnen worden. Er zijn in het land genoeg voorbeelden van succesvolle activiteiten voor die doelgroepen, wellicht kan het delen van deze succesverhalen helpen om ook andere organisaties over de streep te trekken.

'Wij vinden het van belang om vanuit onze organisatie een bijdrage te leveren aan het onderwijs door de verbeeldingskracht te trainen, meerduidige perspectieven te bieden en de kunst van het vragen stellen te beoefenen.'

Deel 2

Interviews met educatiemedewerkers van theater- en dans-instellingen

2.1 Inleiding: respondenten en infrastructuur

De interviews met educatiemedewerkers van theatergezelschappen, dansgezelschappen, podia en festivals vonden plaats in november en december 2018. De interviews duurden tussen een klein uur en bijna twee uur en werden uitgevoerd door masterstudenten van de opleidingen *Theatre Studies* en *International Dramaturgy* van de Universiteit van Amsterdam in het kader van de cursus *Spectatorship and Education: Researching Audiences.* Omdat ongeveer de helft van die studenten niet Nederlandstalig is, zijn de interviews in het Engels uitgevoerd. Citaten uit de interviews zijn vertaald naar het Nederlands en ter verificatie aan de geïnterviewden voorgelegd. De interviews zijn door de volgende studenten in tweetallen uitgevoerd: Gemma Bayod Pastor, Pieter Buis, Jaïr Buisman, Maeva Dolle, Sophie van der Hulst, Na'ama Hurwitz, Ioannis Pavlopoulos, Vasiliki Tamvaki, Judith van den Velde en Thore Walch.

In overleg met het LKCA zijn tien instellingen geselecteerd waarvan educatiemedewerkers zijn bevraagd. Hierbij is rekening gehouden met aard (gezelschap, podium, festival), discipline (theater, dans, muziektheater), doelgroep (volwassenen, jeugd), omvang en regio. Tevens is gekozen voor instellingen die in het werkveld van de dans- en theatereducatie een rol van enige betekenis spelen, om er zeker van te zijn dat de interviews ook een zekere diepgang zouden krijgen en verschillende thema's de revue konden passeren. Gezelschappen die in 2017/2018 al waren geïnterviewd in het kader van het onderzoek naar de positionering van gezelschappen in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur[4], maakten bewust geen deel uit van de selectie. De resultaten van dat onderzoek zijn echter wel bruikbaar als referentiekader. Ten slotte zijn wel vier organisaties opgenomen die in het vorige trendonderzoek, in 2011/2012, eveneens zijn ondervraagd en waarbij het mogelijk was een vergelijking met de uitkomsten van dat onderzoek te maken[5]. De volgende lijst van organisaties en respondenten is hiervan het resultaat:

- Het Nationale Theater in Den Haag (theatergezelschap, jeugdtheatergezelschap en podium)
  Respondent: Muriël Besemer[6] (hoofd educatie)
- Theater Sonnevanck in Enschede (jeugdtheatergezelschap)
  Respondenten: Flora Verbrugge (artistiek leider) en Nadieh Graumans-Tigchelaar (hoofd educatie)
- Festival Tweetakt in Utrecht ('kunstenfestival voor iedereen')
  Respondent: Elles Leferink (hoofd educatie)
- Bijlmer Parktheater in Amsterdam ('theater van het nieuwe Nederland')
  Respondent: Marion Visser (hoofd educatie)
- Nationale Opera & Ballet in Amsterdam (operagezelschap, dansgezelschap en podium)
  Respondenten: Mechteld van Gestel (hoofd educatie) en Lin van Ellinckhuijsen (beleidsmedewerker danseducatie)
- De Stilte in Breda (jeugddansgezelschap)
  Respondent: Marinka Korff (coördinator basisonderwijs)
- De Toneelmakerij in Amsterdam (jeugdtheatergezelschap)
  Respondenten: Martien Langman (hoofd educatie) en Eva Knibbe (educatiemaker)
- Holland Opera in Amersfoort ((jeugd)operagezelschap)
  Respondent: Joke Veenstra (educatiemedewerker)
- Toneelschuur in Haarlem (theater, film- en productiehuis)
  Respondent: Heleen van Ham (educatiemedewerker)
- Tryater in Leeuwarden (theatergezelschap en podium)
  Respondent: Jannie van der Veen (hoofd educatie)

Net als in het vorige trendonderzoek is er een zekere oververtegenwoordiging van theaterorganisaties uit de Randstad, en met name uit Amsterdam. Het is van belang om daarbij aan te tekenen dat het overgrote deel van de theater producerende instellingen nu eenmaal in de Randstad is gevestigd, waarbij Amsterdam de koploper is. In dat opzicht is Amsterdam nog steeds de theaterhoofdstad van Nederland. Vanuit dat oogpunt bezien, biedt de selectie dus een redelijke mate van representativiteit. Net als in 2012 maakt de helft van de geselecteerde organisaties deel uit van de landelijke Culturele Basisinfrastructuur (BIS). Deze organisaties ontvangen telkens voor een periode van vier jaar subsidie van de rijksoverheid, en vaak ook van de gemeente waarin de organisatie gevestigd is. De organisaties die geen onderdeel uitmaken van de BIS, worden meestal vanuit andere geldbronnen gefinancierd, bijvoorbeeld door het Fonds Podiumkunsten[7] in combinatie met een gemeente en provincie. Voor de BIS-gezelschappen geldt op het gebied van educatie een duidelijke inspanningsverplichting. Bij de andere financiers kunnen de voorwaarden variëren. Soms worden er voor specifieke educatieprojecten additionele subsidies verworven.

Het is opvallend dat, onder meer door fusies in de sector, steeds meer organisaties zowel theater voor volwassenen als voor kinderen en jongeren produceren en/of de beschikking hebben over eigen podia die ze zelf bespelen en waarvoor ze ook de gastprogrammering verzorgen. Het Nationale Theater lijkt hiervan het meest sprekende voorbeeld. Deze organisatie biedt onderdak aan het theatergezelschap en jeugdtheatergezelschap HNTjong uit de BIS en daarnaast aan de twee theaters, De Koninklijke Schouwburg en Theater

[4] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.

[5] Nationale Opera & Ballet, de Toneelmakerij, Holland Opera en de Toneelschuur werden voor het Trendonderzoek in 2012 ook bevraagd.

[6] Muriël Besemer is inmiddels niet meer werkzaam bij het Nationale Theater. Zij werkt nu bij Internationaal Theater Amsterdam.

[7] www.fondspodiumkunsten.nl

aan het Spui, met in totaal vier zalen. Ook Tryater, Tweetakt, Holland Opera, de Toneelschuur en Nationale Opera & Ballet bieden plaats voor meerdere functies (podium, gezelschap, productiehuis), doelgroepen (volwassenen en jeugd) en genres (dans, theater, film, muziektheater).

2.1.1 Positionering educatieve activiteiten binnen de organisatie

De respondenten maken in de meeste gevallen deel uit van een afdeling waar meerdere educatiemedewerkers met vergelijkbare expertises werkzaam zijn. Dit lijkt een lichte verschuiving ten opzichte van het onderzoek in 2012, toen bij de meeste ondervraagde instellingen nog sprake was van eenmansafdelingen. Aan de andere kant zijn de educatieafdelingen van de organisaties die ook toen werden bevraagd, niet uitgebreid. De Toneelmakerij heeft nu zelfs minder educatiemedewerkers in dienst.Verreweg de grootste educatie-afdelingen zijn die van Het Nationale Theater (twaalf medewerkers) en Nationale Opera & Ballet (negen medewerkers). Daarnaast bieden alle ondervraagde instellingen ook regelmatig onderdak aan stagiairs, vrijwilligers of ambassadeurs en worden er bij de educatieprojecten freelance docenten dans, muziek en theater ingezet voor de lessen en workshops. Zo heeft Het Nationale Theater volgens Muriël Besemer, naast de vaste medewerkers, een pool van maar liefst vijftig freelance docenten dans en theater voor dergelijke werkzaamheden.

Verreweg de meeste respondenten hebben een relevante opleiding in het hoger onderwijs genoten, waaronder een hbo-opleiding voor docent theater, muziek of dans, een studie theaterwetenschap en master kunsteducatie. Het is opmerkelijk dat alle dertien respondenten vrouwen zijn. In het primair en voortgezet onderwijs zijn vrouwen oververtegenwoordigd, en dit geldt wellicht nog sterker voor de educatiemedewerkers van theaterinstellingen. In geen van de interviews is dit overigens onderwerp van gesprek geweest. Blijkbaar ziet men het als een vanzelfsprekendheid, terwijl diversiteit in brede zin binnen de theatersector juist een belangrijk actueel thema is. Dit bleek al uit het onderzoek naar de cultureel-maatschappelijke rol van theatergezelschappen dat in 2017/2018[8] is uitgevoerd. Ook in de interviews met de genoemde educatiemedewerkers kwam dit thema aan de orde, waarbij de focus overigens vooral lag op het bereiken van publieksgroepen met een andere culturele achtergrond. Dit gebeurt door samenwerkingen met scholen aan te gaan, schoolvoorstellingen voor primair en voortgezet onderwijs te spelen en daar omheen educatieprojecten te organiseren.

2.2 Opvattingen en doelen

Net als in het hierboven genoemde onderzoek naar de cultureel-maatschappelijke rol van theatergezelschappen plaatsen ook de respondenten in het huidige onderzoek de artistieke kwaliteit voorop. Meerdere respondenten benoemden dit expliciet. Marion Visser van het Bijlmer Parktheater zegt hierover: ‘Ik wil kwaliteit. Ik wil dat kinderen kwaliteit krijgen. Niet van: “het zijn maar kinderen, de kwaliteit doet er niet zo veel toe.” Dat doet er juist heel veel toe.’ Daarmee impliceert ze tevens dat allerlei sociaal-maatschappelijke doelen, die de educatiemedewerkers óók hebben, in de eerste plaats afhankelijk zijn van de kwaliteit van de opvoeringen. Ook kinderen hebben naar haar mening dus recht op artistieke kwaliteit: ‘Voor mij is het allemaal met elkaar verbonden. De boodschap die je wil overbrengen, komt gewoon beter over als het artistieke niveau hoog is: goede beelden, goed acteren, goed ritme, goede muziek, goed verhaal. Dat zijn allemaal voorwaarden voor educatieve doelen. Dat vind ik heel belangrijk.’ Marinka Korff van De Stilte ziet een tendens dat scholen om geld te besparen vaker naar amateurvoorstellingen gaan kijken. Zij vindt dat geen goede ontwikkeling: ‘Het frame van amateurvoorstellingen is anders, beperkter. Als kinderen een professionele dansvoorstelling bezoeken, wordt hun perspectief juist verbreed.’ Volgens Flora Verbrugge van Theater Sonnevanck denken we in Nederland bij theatereducatie in eerste instantie aan kinderen die toneel spelen. Volgens haar ‘is de schoonheid en het belang van het kijken naar theater door kinderen ondergewaardeerd. (…) Ik weet nog, toen ik klein was, hoe vreselijk ik het vond om andere kinderen te zien acteren. Je kunt ze nooit verstaan, je weet niet wat ze doen. Het is niet grappig. En je moet daar maar een half uur zitten. En ik weet ook nog hoe geweldig het was om echt een goede voorstelling te zien.’ Haar collega Nadieh Graumans-Tigchelaar voegt daaraan toe: ‘Het gaat erom het perspectief te verbreden. Als je op de basisschool zit en altijd maar je eigen theater maakt, maar nooit theater van daarbuiten ziet, dan weet je niet wat er allemaal mogelijk is. Je krijgt geen nieuwe ideeën.’

In veel gevallen kan zo’n kwalitatief goed gemaakte jeugdvoorstelling voor zich spreken en is er relatief weinig educatieve begeleiding nodig. Het gaat immers over de intrinsieke waarde van de theaterervaring en de inspiratie die het jonge publiek daaruit put. Muriël Besemer van Het Nationale Theater (HNT) geeft in het interview echter aan dat met name docenten in het primair onderwijs veel behoefte hebben aan educatief materiaal en educatieve activiteiten bij een voorstelling: ‘Toen ik hier begon bij HNTjong heb ik gezegd: sommige voorstellingen hebben helemaal geen educatieprogramma nodig. Ga gewoon de voorstelling bekijken en maak maar mee wat dat met jou doet. Maar leerkrachten raken dan in paniek. Ze bellen je op en zeggen: we hebben het educatiemateriaal niet ontvangen. En dus heb ik besloten om bij alle voorstellingen voor het primair onderwijs iets te maken: een kaart voor de leerlingen en een lesbrief voor de leerkracht.’

Net als in het onderzoek naar de positionering van theatergezelschappen in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur noemen ook in het huidige onderzoek verschillende respondenten het lichamelijk leren, ofwel *embodied*

[8] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.

‘Als kinderen een professionele dans-voorstelling bezoeken, wordt hun perspectief verbreed.’

Marinka Korff, De Stilte

learning, een belangrijk onderdeel van de theatereducatieve activiteiten, omdat theater alle verschillende zintuigen kan aanspreken. Elles Leferink van Tweetakt ziet lichamelijk leren als een van de belangrijkste ontwikkelingen in het theatereducatieve veld. Zij voelt zich in dit opzicht verbonden met jeugdtheatergezelschappen als Artemis en BonteHond. Bijna vanzelfsprekend is ook in de danseducatie lichamelijk leren van belang. Volgens Marinka Korff van De Stilte is er binnen haar gezelschap een gezamenlijk gedragen visie dat kinderen het beste leren door spel. Het gaat er derhalve niet om de kinderen bepaalde danspasjes aan te leren, maar om hun verbeelding te stimuleren en op zoek te gaan naar verschillende manieren waarop ze zich kunnen uiten. Dit gebeurt naar haar mening het beste onder leiding van een vakdocent, die in het reguliere onderwijs echter meestal afwezig is: ‘Meestal denken ze op scholen dat wij de kinderen een dansje komen leren. Dan denken zij aan een populaire vorm, zoals breakdance. Maar dan komen ze er al snel achter dat wij geen dansjes aanleren, maar dat we de creativiteit en het zelfvertrouwen van kinderen stimuleren. (...) Plotseling beginnen introverte kinderen dan te bewegen en zich te uiten.’

2.2.1 Ontwikkeling bevorderen staat centraal

In het vorige trendonderzoek[9] lag bij de educatie van veel gezelschappen de nadruk op een ervaringsgerichte voorbereiding van het voorstellingsbezoek door middel van spelworkshops, maar daar lijkt een kentering in te zijn gekomen. Een aantal respondenten geeft in dit onderzoek zelfs aan dat volgens hen in het theatereducatieve veld juist te veel aandacht is voor spelactiviteiten van leerlingen. Martien Langman en Eva Knibbe van de Toneelmakerij bijvoorbeeld vinden dat het er niet om gaat leerlingen tot acteurs of dansers op te leiden, maar om een activiteit rondom de thematiek van de voorstelling te organiseren: ‘Het spelen is maar een klein deel van de workshops. Het gaat niet over leren acteren, maar om op die manier een aantal aspecten van het thema van de voorstelling duidelijk te maken.’ Volgens Muriël Besemer van HNT gaat het in het onderwijs om het ontwikkelen van wat zij noemt ‘makerschap’. Daarmee bedoelt ze onder andere kritische denkvaardigheden die worden ingezet om een nieuw idee vorm te geven en met anderen te communiceren. Op die manier geef je het ‘makerschap’ weer door, ook aan de leerlingen: ‘Veel van mijn collega’s, theaterdocenten en kunstdocenten, willen dat hun leerlingen leren acteren of schilderen. Maar het idee van primair en secundair onderwijs is dat je een basisset vaardigheden ontwikkelt die je helpt met je verdere leven, om te beslissen wat je wilt worden of hoe je wilt werken. En volgens mij is leren acteren niet een basisvaardigheid voor mensen. Natuurlijk is het handig als je jezelf kunt presenteren, maar jezelf presenteren is iets heel anders dan echt een acteur

[9] Cultuurnetwerk Nederland 2012, Theatereducatie in de praktijk.

zijn.' Volgens Besemer is er ook een verschil tussen leerlingen kritisch te leren denken en ze normen en waarden bij te brengen. Het onderwijzen van normen en waarden lijkt veel meer op de ouderwetse onderwijsmethode waarbij leerlingen moeten reproduceren wat hen is geleerd. Het ontwikkelen van kritisch denkvermogen vraagt volgens haar juist om vrije denkruimte en die is alleen in de kunstvakken en de filosofie te vinden. Ook Mechteld van Gestel van Nationale Opera & Ballet en Elles Leferink van Tweetakt benadrukken dat kunsteducatie een centrale rol kan vervullen in het ontwikkelen van kritisch denken, een eigen identiteit en een eigen visie op de wereld. Door naar voorstellingen te kijken, leer je verschillende niveaus en perspectieven te onderscheiden. Van Gestel: 'Er zijn veel verschillende niveaus. Er is het niveau van de muziek, er is het niveau van het verhaal, er is het niveau van de techniek. En het is heel belangrijk om te leren dat alles meerdere dimensies heeft. Dus ik denk dat kunsteducatie en cultuureducatie een centrale rol spelen bij het ontwikkelen van 21e-eeuwse vaardigheden.'
Zij benoemt tevens het probleem dat er in politiek en samenleving sprake is van een groeiend cynisme en wantrouwen tegen de 'culturele elite' en tegen de kunstvormen die deze elite vertegenwoordigt. Om die reden lijkt een bredere legitimatie voor kunst en kunsteducatie noodzakelijk te zijn: 'Dan krijg je dingen als dat muziek goed is voor het brein en dat dans goed is voor je fysieke gezondheid. Dat is allemaal waar, maar het is niet de belangrijkste reden waarom we muziek en dans hebben en waarom ze steun verdienen. Het kan er wel voor gebruikt worden, het kan een middel zijn, maar het moet ook altijd een doel zijn. En dat doel is iets anders.'

2.2.2 Kwaliteit op de eerste plaats

Onder meer door programma's in het kader van *Cultuureducatie met Kwaliteit* is de focus in het beleid de afgelopen jaren steeds meer op de kwaliteit van kunsteducatie komen te liggen. In het verlengde daarvan werken de meeste gezelschappen intensief samen met een aantal scholen binnen de eigen regio. Maar voor de respondenten geldt ook nog steeds dat zij een zo groot mogelijk jong publiek willen bereiken. Marinka Korff van De Stilte zou graag met alle scholen in Breda een werkrelatie opbouwen. Hetzelfde gaat op voor Elles Leferink van Tweetakt in Utrecht: 'Ik wil een stad waar iedereen in zijn jeugd met theater kennismaakt. Dus als je 4 jaar bent, begin je met iets op school. Het volgende jaar ga je naar een voorstelling van Het Filiaal, het jeugdtheatergezelschap in Utrecht. Daarna ga je naar Tweetakt en als je dertig bent, ken je de hele culturele infrastructuur van de stad.' Met name voor opera en dans of ballet geldt dat de kennismaking met die kunstvormen op zich al een belangrijke doelstelling is van de betreffende educatieafdelingen. Zo stelt Mechteld van Gestel van Nationale Opera & Ballet dat het belangrijk is om elk kind en iedere volwassene in Nederland de gelegenheid te bieden met ballet en opera kennis te maken. Door de beperkende algoritmes van sociale media komen vooral kinderen nauwelijks meer met het onbekende in aanraking. Bovendien is het belangrijk om ouders en docenten ervan te overtuigen dat het stereotype idee dat opera en ballet elitaire kunstvormen zouden zijn een misvatting is. Het zijn juist toegankelijke kunstvormen, die ook kinderen kunnen aanspreken.
Zoals hierboven aangegeven, benadrukken enkele educatiemedewerkers dat de focus van educatie niet op het acteren zou moeten liggen. Over het algemeen lijkt de nadruk op talentontwikkeling minder sterk dan in het trendonderzoek van 2012. Toch zijn er ook respondenten die talentontwikkeling juist als een onderdeel van hun takenpakket zien. Dat geldt bijvoorbeeld voor Heleen van Ham van de Toneelschuur, die elk jaar onder de titel *Starring* jongeren van 14 tot 18 jaar, die met een auditie zijn geselecteerd, een voorstelling laat maken. Dat gebeurt onder leiding van een jonge, professionele regisseur die langs die weg ook weer ervaring opdoet. Deze opzet sluit goed aan bij het productiehuiskarakter van Toneelschuur Producties. Het Bijlmer Parktheater heeft een interdisciplinair talentontwikkelingsproject voor kinderen van 8 tot 15 jaar onder de naam *Wereldmakers*. Daarin worden theater en dans met andere kunstvormen verbonden. Marion Visser: 'Vaak komen hier kinderen die nog nooit een theater van binnen hebben gezien. Ze ontdekken dat en je hoopt dat ze een goede tijd hebben. Maar voor sommigen is het zo fascinerend dat ze iets in zichzelf ontdekken en dat verder willen onderzoeken. En daarvoor hebben we een speciaal programma. Dat heet *Wereldmakers*.' Naast *Wereldmakers* heeft het Bijlmer Parktheater ook een aparte afdeling voor talentontwikkeling voor jongeren vanaf 16 jaar. De afdelingen educatie en talentwikkeling werken volgens Visser nauw samen en er is dan ook een sterke verbinding tussen educatie en talentontwikkeling.
Behalve de Toneelschuur en het Bijlmer Parktheater hebben ook Tryater (*Jong Tryater* en *Satellieten*), Theater Sonnevanck (*Coming of Age*), HNT (*Werkplaatsen*) en de Toneelmakerij (*TM Amsterdam*) projecten die als talentontwikkeling zijn te bestempelen. In al deze projecten gaan jongeren zelf met theater aan de slag. De projecten richten zich echter op verschillende leeftijdsgroepen. *Satellieten* zijn theatercollectieven die door Tryater talentvol worden geacht. Het gezelschap biedt inhoudelijke begeleiding en faciliteiten. Jongeren die een theateropleiding volgen in een van de noordelijke provincies, bijvoorbeeld docent theater, mbo artiest, popacademie, kunnen auditie doen om in aanmerking te komen voor het volgen van een soort van kopstudie waarin zij worden geschoold als speler en maker. Dit programma heet *Jong Tryater*. Daarnaast kent Tryater *Try This* onder welke noemer een aantal laagdrempelige projecten wordt georganiseerd die erop gericht zijn jongeren tussen 16 en 26 jaar kennis te laten maken met theater en aan zich te binden. In deze participatieprojecten krijgen zij de kans om voorstellingen te zien en zelf te maken, maar kunnen zij ook betrokken zijn bij alles wat er achter de schermen gebeurt. Theater Sonnevanck heeft onder

de naam *Coming of Age* een jaarlijks terugkerend talentontwikkelingsproject voor leerlingen van 12 tot 15 jaar. *Werkplaatsen* van HNT vindt altijd in de schoolvakanties plaats en richt zich op verschillende leeftijdsgroepen. *TM Amsterdam* is een participatieproject waarbij steeds een historisch gebouw of locatie in de stad het uitgangspunt is. Kinderen die daar een connectie mee hebben, kunnen meedoen met het project. Zo was voor de eerste editie het gebouw van de Toneelmakerij zelf het uitgangspunt. Omdat dit gebouw vroeger een weeshuis was, ging het eerste project over pleegkinderen. Via Spirit, een organisatie voor jeugdhulpverlening in Amsterdam, kwam de Toneelmakerij in contact met pleegkinderen, en een aantal heeft aan het project meegewerkt, naast de kinderen die via reguliere audities bij het project betrokken raakten.

2.3 Doelgroepen

Ondanks de aandacht voor andere doelgroepen, zijn de in dit onderzoek betrokken educatieafdelingen vooral gericht op leerlingen in het primair en voortgezet onderwijs. Alle in het onderzoek betrokken organisaties bieden voorstellingen en programma's aan voor zowel primair als voortgezet onderwijs, maar de jeugdgezelschappen zijn uiteraard meer op het primair onderwijs gericht dan de reguliere theater- en dansgezelschappen. Tussen die twee schoolniveaus zijn belangrijke verschillen. In het primair onderwijs is geen eenduidige vakkenstructuur, zoals in het merendeel van de scholen voor voortgezet onderwijs, en de leerkrachten zijn voornamelijk generalisten. De vorige paragraaf gaf al aan dat zij zich vaak onzeker voelen op het gebied van de kunstvakken en daarom behoefte hebben aan educatief materiaal om het voorstellingsbezoek voor te bereiden. Aan de andere kant zegt een aantal respondenten juist dat leerkrachten in het primair onderwijs soms wel educatiemateriaal ontvangen, maar daar uiteindelijk niets mee doen. De leerlingen komen dan onvoorbereid naar het theater, terwijl er door het gezelschap van uit is gegaan dat ze op de voorstelling zijn voorbereid. Joke Veenstra van Holland Opera zegt hierover: 'Het zegt iets over hoe leerkrachten tegen een voorstelling aankijken. Het zijn altijd dezelfde scholen die geen tijd in de voorbereiding willen steken of alleen de trailer bekijken. Dat heeft te maken met de houding van de leerkrachten en niet met een gebrek aan tijd. Er is altijd tijd om iets te doen. De lessen duren niet lang, tussen 30 minuten en een uur, en zijn gemakkelijk te begrijpen.' Andere respondenten zien werkdruk bij leerkrachten wel degelijk als een wezenlijk probleem en een belangrijke uitdaging voor de educatiemedewerkers. Volgens Mechteld van Gestel van Nationale Opera & Ballet zijn leerkrachten over de streep te trekken door een deel van de planning en organisatie van ze over te nemen: 'Ze zijn vaak gestrest en overwerkt. Als je aanbiedt om ze te helpen met de organisatie van een operales of een balletles, kun je hen vaak overhalen om tóch mee te doen.'

Sommige respondenten geven aan dat het lastiger is om met scholen voor primair onderwijs samen te werken dan met scholen voor voortgezet onderwijs, onder andere omdat theaterexpertise in het primair onderwijs vaker ontbreekt en er soms issues spelen over thema's die leerkrachten en ouders ongeschikt vinden voor kinderen. Flora Verbrugge en Nadieh Graumans-Tigchelaar van Theater Sonnevanck zeggen in het interview: 'Bij scholen voor primair onderwijs krijgen we vaak feedback dat de voorstellingen te eng, te gewelddadig, te wild, en te onchristelijk zijn. (…) Zij denken dat een voorstelling een voorbeeld zou moeten zijn voor hoe je je moet gedragen. Maar wij vinden dat zo'n voorstelling juist laat zien hoe de wereld in elkaar steekt en hoe mensen zich daarin gedragen, niet hoe ze zich zouden moeten gedragen. Dat is een verschil in visie.' Andere respondenten geven echter aan dat het juist makkelijker is om met scholen voor primair onderwijs samen te werken, omdat deze vaker en vanzelfsprekender projectmatig werken. Het voortgezet onderwijs daarentegen organiseert alles in vakken en daarom is het lastiger om een project van de grond te krijgen. Jannie van der Veen van Tryater geeft aan: 'In het primair onderwijs zijn ze veel meer gewend om met thema's te werken en ergens een project van te maken. Maar in het voortgezet onderwijs is dat veel moeilijker. Het ene uur hebben ze Engels, het volgende uur Nederlands, en daarna wiskunde. Er is geen verbinding tussen die vakken en ze zijn ook niet gewend om op die manier te werken.'

2.3.1 Primair onderwijs

Theater is een bijzondere kunstvorm, omdat een belangrijk deel van de voorstellingen al speciaal op een bepaalde leeftijdsgroep is gericht. In die zin is theater het best met literatuur en film te vergelijken, waar ook een specifiek aanbod voor de jeugd wordt geproduceerd. De meeste in dit onderzoek betrokken organisaties produceren voorstellingen voor specifieke leeftijdsgroepen, soms naast de reguliere voorstellingen voor een volwassen publiek. Dat geldt in ieder geval voor de jeugdgezelschappen: HNTjong, De Stilte, Theater Sonnevanck en de Toneelmakerij, waarbij ze overigens geen uniform systeem hanteren voor de aanduiding van de leeftijdsgrenzen. Naast de jeugdgezelschappen maken ook Holland Opera en Tryater voorstellingen die speciaal voor de jonge leeftijdsgroepen bedoeld zijn. Ook Nationale Opera & Ballet maakt af en toe een speciale balletvoorstelling of operavoorstelling voor kinderen, maar in de meeste gevallen ontwikkelt het gezelschap projecten en materiaal bij hun bestaande voorstellingenaanbod voor het primair onderwijs. Dat geldt dan met name voor de balletvoorstellingen.
De opera's zijn minder geschikt voor het primair onderwijs. Op festival Tweetakt spelen voorstellingen voor verschillende leeftijdsgroepen. Elles Leferink haakt voor haar educatieprogramma aan bij de programmering van het festival, maar maakt ook gebruik van het educatieve aanbod van de jeugdgezelschappen die op het festival spelen. Marion Visser van het Bijlmer Parktheater is zelf verantwoordelijk voor de programmering van de jeugdvoorstellingen in haar theater en stemt het educatieve aanbod daarop af, net als bij Tweetakt meestal in samenspraak met de betreffende gezelschappen. De vier jeugdgezelschappen spelen een belangrijk deel van hun voorstellingen ook ter plekke op de scholen, bijvoorbeeld in de klas, de aula of de gymzaal. Dus het aanbod voor het primair onderwijs kan in eerste instantie bestaan uit een voorstelling in het theater of een voorstelling op school. De educatieve activiteiten gebeuren sowieso voor een belangrijk deel op de scholen. Dus ook als een voorstelling in het theater speelt, komen de theater-, dans- of muziekdocenten van het gezelschap in de meeste gevallen naar de school toe om het voorstellingsbezoek voor te bereiden. Soms is ook een les na afloop van het voorstellingsbezoek in het programma opgenomen. Voor voorstellingen buiten de eigen stad of regio is er meestal digitaal lesmateriaal voorhanden, zodat de groepsleerkracht het bezoek zelf in de klas kan voorbereiden. Maar zoals hierboven al aangegeven, is dat nog geen garantie dat de leerlingen ook daadwerkelijk goed voorbereid naar het theater gaan.

2.3.2 Voortgezet onderwijs

Verschillende respondenten gaven aan dat leerlingen uit het voortgezet onderwijs een lastige, weinig homogene doelgroep vormen. Waar in het primair onderwijs het aanbod vooral gedifferentieerd wordt naar de verschillende leeftijdsgroepen, zijn er in het voortgezet onderwijs veel meer variabelen om rekening mee te houden. Het gaat dan niet alleen om leeftijd, maar ook om het schooltype (vmbo, havo, vwo) en om de schoolvakken waarbinnen leerlingen de voorstellingen bezoeken. Dat kan in het kader van een van de disciplinaire kunstvakken drama, dans, muziek zijn, maar ook in het kader van Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) of een van de taalvakken. Volgens Mechteld van Gestel van Nationale Opera & Ballet is vooral de onderbouw een lastig bereikbare groep: 'Het is sowieso al een moeilijke leeftijd, maar er is ook geen basis waarop je terug kunt vallen. Je weet niets over het niveau van de leerlingen als het over kunsteducatie gaat. Dat kan mijlenver uit elkaar liggen. Er is geen kader, je kunt nergens van uitgaan.' Haar collega Lin van Ellinckhuijsen vult aan: 'Sommigen komen van basisscholen waar ze al heel veel gedaan hebben, anderen komen van scholen waar ze niks gedaan hebben. En aan het begin van de middelbare school zitten die samen in één klas.'
Heleen van Ham van de Toneelschuur vertelt moeite te hebben met de nieuwe opzet van het vak CKV. Zij merkt dat de marketingafdeling nu veel meer moeite moet doen om leerlingen naar het theater te krijgen: 'Scholen moesten vroeger naar verschillende voorstellingen gaan, dat was onderdeel van CKV. Ze moesten bijvoorbeeld drie voorstellingen in een jaar zien. Nu kúnnen ze naar een voorstelling komen, maar het is niet noodzakelijk. Dat is een grote verandering. We proberen scholen nu ervan te overtuigen dat het

belangrijk is om iets live te zien en niet alleen maar onderzoek te doen met plaatjes en YouTube-filmpjes.'
Het aantal voorstellingen dat speciaal gericht is op leeftijdsgroepen in het voortgezet onderwijs, lijkt de laatste jaren verder te zijn toegenomen. Met name de jeugdgezelschappen ontwikkelen specifieke voorstellingen voor deze leeftijdsgroepen. Naast het voorstellingenaanbod dat speciaal voor jongeren wordt geproduceerd, bieden de reguliere gezelschappen ook nog steeds educatieve ondersteuning bij voorstellingen die in eerste instantie voor volwassenen zijn bedoeld. Deze voorstellingen zijn meestal meer geschikt voor leerlingen in de bovenbouw. Het Nationale Theater bijvoorbeeld biedt ook educatieve activiteiten aan bij een selectie van de volwassenenvoorstellingen. Muriël Besemer: 'Als we een Griekse tragedie doen of een Shakespeare, dan hebben we daar altijd aanbod bij, want dan komen er heel veel scholen.'
Voor de meeste respondenten blijkt het, evenals als bij het trendonderzoek in 2012, nog altijd makkelijker te zijn om havo- en vwo-scholieren voor hun voorstellingen en educatieve activiteiten te interesseren dan vmbo-leerlingen. Slechts enkele respondenten geven voorbeelden van projecten die geschikt zijn voor het vmbo, en van succesvolle samenwerkingen met vmbo-scholen. Een voorbeeld is de samenwerking tussen Tryater en een vmbo basis- en kaderschool. De respondenten van Nationale Opera & Ballet zien vooral bij vmbo-leerlingen nog veel vooroordelen over opera en ballet. Daarom organiseert het gezelschap projecten en workshops die laten zien wat er backstage allemaal gebeurt om die grootschalige producties mogelijk te maken. Bij de jeugdgezelschappen bieden met name de voorstellingen die speciaal voor een leeftijdsgroep gemaakt worden, de gelegenheid om met die leerlingen in contact te komen. De Toneelmakerij doet dat bijvoorbeeld met de voorstellingen in de klas, Theater Sonnevanck met de trailervoorstellingen die in samenwerking met Toneelgroep Oostpool geproduceerd worden.

2.3.3 Mbo

Een nieuwe doelgroep waar een aantal respondenten melding van maakt is het middelbaar beroepsonderwijs. Op het mbo is de aandacht voor cultuureducatie toegenomen. Dat geldt niet alleen voor het groeiende aantal mbo-theateropleidingen, maar ook voor andere mbo-opleidingen. Sinds 2016 krijgen mbo-studenten net als middelbare scholieren een CJP Cultuurkaart, de MBO Card[10]. Het doel is dat de studenten meer culturele activiteiten gaan ondernemen en dat culturele instellingen meer aanbod voor deze groep jongeren gaan creëren. Uit de interviews blijkt dit nog maar mondjesmaat het geval te zijn. Jannie van de Veen van Tryater heeft zelf veertien jaar lang in het mbo gewerkt. Zij geeft aan dat mbo theaterstudenten uiteraard makkelijker zijn te interesseren, maar dat het de missie is van Tryater om ook studenten van andere mbo-opleidingen te bereiken. Elles Leferink van Tweetakt heeft de afgelopen jaren met een mbo-school uit Doetinchem samengewerkt. Zij vertelt in het interview dat de communicatie met mbo-scholen soms moeizaam verloopt, omdat het om grootschalige organisaties gaat.

[10] www.mbocard.nl. Zie voor uitkomsten van het eerste onderzoek naar het gebruik van de MBO Card: LKCA/CJP 2017, Een wereld van mogelijkheden; cultuureducatie in het mbo

2.3.4 Speciaal onderwijs

In tegenstelling tot de uitkomst van de enquête, besproken in het eerste deel van deze publicatie, blijkt uit de interviews dat er juist vaker dan voorheen specifiek aanbod wordt ontwikkeld voor de doelgroep speciaal onderwijs. Verschillende respondenten geven aan dat zij voor deze leerlingen activiteiten organiseren, hoewel het duidelijk nog een onontgonnen terrein is en de activiteiten altijd in nauwe samenwerking met de school georganiseerd moeten worden. De Toneelmakerij ontwikkelt bijvoorbeeld leerlijnen voor het speciaal onderwijs en maakt een boekje over theater voor kinderen met autisme en andere leerproblemen. Daarnaast organiseert het gezelschap eens per jaar een groot project voor het primair onderwijs in eigen huis, waarbij ook scholen voor speciaal onderwijs welkom zijn. De Stilte organiseert eveneens workshops voor de doelgroep, vertelt Marinka Korff: 'Als het gaat over speciaal onderwijs, dan zijn de groepen kleiner en de leerkrachten zijn meer betrokken. Maar terwijl de meeste kinderen op een andere manier denken, kan aan het eind van de workshop iedereen toch op zijn eigen manier dansen. Een kind met een sterke wil bijvoorbeeld leert precies de instructies van iemand anders op te volgen. Het is prachtig om te zien hoe sommige van die kinderen opbloeien.' Nationale Opera & Ballet krijgt in de matineevoorstellingen ook regelmatig groepen kinderen met een sociale of lichamelijke handicap in de zaal. Het gezelschap onderzoekt momenteel wat de mogelijkheden zijn om kinderen met een fysieke handicap beter op een dergelijk bezoek voor te bereiden.
Bij voorstellingen voor klassen uit het speciaal onderwijs is het voor gezelschappen ook belangrijk om de acteurs vooraf goed te informeren en voor te bereiden. Muriël Besemer van HNT vertelt een anekdote over wat er mis kan gaan, als dat onvoldoende gebeurt*:* 'We hadden een hele zaal vol met kinderen met autisme. We speelden een komedie, maar die kinderen nemen alles heel letterlijk. En ik was vergeten de acteurs in te lichten. Dit waren heel intelligente kinderen, dus ik verwachtte geen problemen. Maar die kinderen lachten helemaal niet. En de acteurs dachten: 'Wat gebeurt hier? Ze vinden het totaal niet leuk!' Er was helemaal geen probleem, ze reageerden alleen op een andere manier.'

‘We proberen scholen nu ervan te overtuigen dat het belangrijk is om iets 'live' te zien en niet alleen maar onderzoek te doen met plaatjes en YouTube-filmpjes.’

Heleen van Ham, Toneelschuur

2.3.5 Andere doelgroepen

Behalve voor de leerlingen van de hierboven genoemde schoolsoorten hebben de betrokken theaterinstellingen ook aanbod voor tal van andere groepen. Dat geldt bijvoorbeeld voor studenten uit het wo en hbo. Meestal gaat het om studenten van specifieke theateropleidingen, bijvoorbeeld opleidingen tot dramadocent, studies media en cultuur of theaterwetenschap. Verschillende respondenten zetten studenten van docentopleidingen drama, dans of muziek in voor specifieke projecten. Tweetakt werkte vroeger veel met vrijwilligers, maar Elles Leferink brak met die traditie en werkt nu in een aantal projecten samen met theaterstudenten van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, onder andere voor leerlingen van het primair onderwijs. Dat ziet zij als onderdeel van een noodzakelijke professionaliseringsslag, die ook door andere respondenten werd genoemd. Meerdere gezelschappen in dit onderzoek bieden theaterstudenten uit het hoger onderwijs de gelegenheid om in een professionele setting ervaring op te doen, al dan niet in de vorm van een stage.

Voor andere studenten uit het hbo en wo lijken er weinig specifieke activiteiten te zijn. Er zijn echter wel projecten die individuele jongeren de kans bieden om buiten schoolverband actief te zijn in het theater. Dat geldt bijvoorbeeld voor de eerder genoemde talentontwikkelingsprojecten, *Starring* van de Toneelschuur, *Try This* van Tryater, *Wereldmakers* van Bijlmer Parktheater, *Coming of Age* van Theater Sonnevanck, *TM Amsterdam* van de Toneelmakerij en *Werkplaatsen* van HNT. De Toneelschuur heeft daarnaast ook ‘ambassadeurs’, een groep van ongeveer twintig jongeren die de Toneelschuur promoten bij hun leeftijdgenoten, betrokken zijn bij de programmering en voorstellingen selecteren voor het zogenaamde *Backstage* programma, met bijvoorbeeld nagesprekken en Q&A met de acteurs van de betreffende voorstelling.

Een speciale groep vormen de (toekomstige) leerkrachten. Voor deze groep worden speciale programma’s georganiseerd om ze bij hun lessen te ondersteunen of ze met theater en lesmethodes over theater vertrouwd te maken. De lesmethode *De betekenis van theater* van Theater Sonnevanck is daar een voorbeeld van. Ook Tryater, De Stilte en de Toneelmakerij ondersteunen docenten direct bij hun lessen of verzorgen workshops en trainingen voor hen. Marinka Korff van De Stilte: ‘Sinds drie of vier jaar organiseren wij lessen voor leerkrachten. We leren hen hoe je over moderne dans kunt praten, hoe je met verschillende perspectieven om kunt gaan. Je vraagt niet: vond je het mooi? Dan is het gesprek gauw afgelopen. Dus we laten leerkrachten zien welke vragen je wel en niet kunt stellen, als het over kunst gaat.’

Een groot aantal van de organisaties in dit onderzoek organiseren ook allerlei activiteiten voor volwassenen. Dat is niet altijd de verantwoordelijkheid van de educatieafdeling, maar valt soms onder marketing en communicatie.

De educatieafdeling richt zich in die gevallen specifiek op scholieren en jongeren. Tryater organiseert veel activiteiten voor volwassenen. Jannie van der Veen vindt de term 'publiekswerk' hier meer op zijn plaats. Publiekswerk of publiekswerking is een term die uit Vlaanderen is overgewaaid en ook in Nederland aan populariteit wint. Publiekswerking omvat meer dan educatie en is meer gericht op een gelijkwaardige uitwisseling tussen makers en toeschouwers. De dialoog staat centraal. Bij Nationale Opera & Ballet vallen volwassenen wel onder de educatieafdeling en er is ook een groot aanbod voor deze doelgroep, zoals inleidingen, publieksavonden, rondleidingen en lezingen.
Een bijzondere groep vormen de ouders en grootouders van leerlingen. Ouders vervullen een belangrijke rol, omdat zij verantwoordelijk zijn voor de culturele opvoeding van hun kinderen en bepalen in hoeverre zij op jonge leeftijd met kunst en cultuur in aanraking komen. Ouders fungeren daarmee ook als poortwachters en bepalen wat kinderen wel en niet te zien krijgen. Met name ouders met een andere culturele achtergrond weten relatief weinig van theater, is de ervaring van de respondenten. Elles Leferink van Tweetakt vertelt over de plannen om in samenwerking met een groep stagiairs in Utrecht een programma voor Turkse en Marokkaanse moeders te organiseren om hen vertrouwd te maken met theater: 'Wij willen meer betrokkenheid bij de ouders kweken. Dan weten ze ook welke activiteiten de kinderen doen. De kinderen gaan door de week met school naar een voorstelling en dan kunnen ze met hun familie in het weekend nog een keer komen.' Zowel Joke Veenstra van Holland Opera als Marion Visser van Bijlmer Parktheater benadrukt dat het zien acteren van hun eigen kinderen in een project een stimulans kan zijn voor ouders om ook zelf vaker een voorstelling te gaan zien. De Stilte deed enkele jaren een project voor kinderen en grootouders, waarvoor het gezelschap apart subsidie ontving. Marinka Korff: 'Kinderen dansten met hun grootouders of andere ouderen uit de buurt. Het zorgde voor een nieuwe manier van leren door de verschillende generaties heen.'

2.4 Diversiteit

In 2011, ongeveer ten tijde van het eerste Trendonderzoek Theatereducatie[11], is door de culturele sector de Code Culturele Diversiteit in het leven geroepen. De Code laat zien dat diversiteit tot uitdrukking komt in vier P's: programma, publiek, personeel en partners. Het onderzoek naar de rol van de podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur[12] maakte al duidelijk dat diversiteit in de sector een heet hangijzer is en dat organisaties zich daadwerkelijk inspannen om meer divers te worden en een meer divers publiek te bereiken. We zien dat diversiteit bij de professionele jeugd- en jongerengezelschappen steeds vaker ten grondslag ligt aan de keuzes die ze maken. Grootstedelijke makers zoals Maas theater en dans in Rotterdam en Bonte Hond in Almere leggen nadrukkelijk contact met hun omgeving. Zij kiezen voor die doelgroepen en hun verhalen. Vooral gezelschappen in de grote steden in de Randstad zien de urgentie hiervan in. Het spelen van schoolvoorstellingen kwam in het onderzoek al naar voren als een van de meest organische manieren om een divers publiek te bereiken. Door voorstellingen op scholen te spelen en scholen naar het theater te laten komen, bereik je als vanzelf een gemengd publiek. Ook verschillende respondenten in het huidige onderzoek benoemen dat, maar niet iedereen ziet het als vanzelfsprekend. Elles Leferink van Tweetakt merkt op dat er in Utrecht weinig gemengde scholen zijn. Scholen zijn volgens haar al snel 'vrij wit of vrij donker'. Om die reden doet ze extra haar best om scholen in wijken als Kanaleneiland en Overvecht te bereiken.
Als het gaat om culturele diversiteit is het Bijlmer Parktheater in dit onderzoek de meest in het oog springende organisatie. Het Bijlmer Parktheater in Amsterdam Zuid Oost afficheert zich immers als *Theater van het nieuwe Nederland*. Marion Visser: 'Dat is onze visie voor de toekomst, dat alle culturen samenkomen, alle soorten mensen. Het is niet alleen cultuur, het is ook gender, alle soorten van diversiteit. Dus we hebben een missie om mensen van verschillende achtergronden met elkaar in contact te brengen, programma's te maken waar mensen elkaar kunnen ontmoeten en met elkaar kunnen praten.' Ze ziet dit theater als een van de koplopers op het gebied van diversiteit, maar benadrukt ook dat de wereld van theatereducatie op landelijk niveau nog weinig divers is. Zij vindt het daarom belangrijk om dat probleem te blijven adresseren en mensen erop te wijzen dat ze in een witte bubbel leven. Daarnaast benadrukt ze dat diversiteit geen folklore is en dat diversiteit niet mag betekenen dat je geen kwaliteit biedt.
Het Bijlmer Parktheater is echter niet de enige in dit onderzoek betrokken organisatie die diversiteit hoog in het vaandel heeft staan. Integendeel, alle respondenten in dit onderzoek geven aan diversiteit een belangrijk thema te vinden. Dat geldt met name voor de theaterorganisaties in de grote steden. Het thema kan in de voorstellingen zelf tot uiting komen, of het krijgt aandacht door te proberen andere publieksgroepen of deelnemers aan educatieprojecten te bereiken. Martien Langman van de Toneelmakerij zegt bijvoorbeeld dat het een van de redenen is dat ze hun participatieproject *TM jong* in *TM Amsterdam* hebben omgedoopt: 'We hebben ons concept een beetje veranderd. We zagen veel van dezelfde kinderen, kinderen uit Amsterdam Zuid met blonde paardenstaarten en veel geld. Zij houden van acteren en doen daarom aan dit soort projecten mee van verschillende culturele instellingen in Amsterdam. Wij wilden juist met een andere groep kinderen in contact komen.'
Het spelen voor een cultureel divers publiek kan soms ook problemen

[11] Cultuurnetwerk Nederland 2012, Theatereducatie in de praktijk
[12] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.

opleveren. Dat kan bijvoorbeeld gelden voor kinderen met een islamitische achtergrond, maar ook voor kinderen uit streng christelijke milieus. Jeugdvoorstellingen kunnen thema's aansnijden die controversieel zijn of op een manier naar voren komen die niet door alle kinderen en hun ouders zomaar geaccepteerd wordt. Elles Leferink van Tweetakt: 'Niet elke voorstelling is voor een multiculturele school geschikt. Bij deze school waren de docenten heel open-minded, maar de kinderen niet. Er was een dansvoorstelling waarbij twee meisjes elkaar kusten. Dat was niet oké. Ze dansten en raakten elkaar aan. Voor deze groep ging dat te ver. Een moeder verliet zelfs de voorstelling met haar kind.' Lin van Ellinckhuijsen van Nationale Opera & Ballet: 'Er zijn scholen die niet willen dat we *Het Zwanenmeer* dansen, omdat er geesten in zitten. Voor hen zijn de zwanen geesten en dat past niet in hun religie.'

2.5 Aanbod van educatieve activiteiten

De hoeveelheid voorstellingen, projecten en educatieve activiteiten die de organisaties in dit onderzoek aanbieden, is duizelingwekkend groot. Bovendien is het aanbod enorm divers. Het zou te ver voeren om die honderden activiteiten hier de revue te laten passeren. In zijn algemeenheid is er onderscheid te maken tussen activiteiten rondom specifieke voorstellingen, zoals workshops, lesmateriaal, inleidingen, nagesprekken of speciale projecten; activiteiten die niet aan een specifieke voorstelling zijn gekoppeld; activiteiten die gericht zijn op langere leerlijnen; en activiteiten die worden ontplooid in het kader van een structurelere samenwerking met scholen of andere organisaties. Uiteraard zijn er ook combinaties van deze vormen mogelijk. Soms vinden er bijvoorbeeld activiteiten plaats op school, die een voorstellingsbezoek voorbereiden, en ook een plek hebben in een structurele samenwerking van de school met de theaterorganisatie en die passen in een leerlijn die gezamenlijk wordt ontwikkeld. Bij meer structurele samenwerkingen is het bovendien mogelijk om voor een specifieke school projecten op maat te ontwerpen.

Dergelijke projecten op maat liggen soms in het verlengde van een intensievere samenwerking met een beperkt aantal scholen binnen één regio, bijvoorbeeld in het kader van *Cultuureducatie met Kwaliteit*. Daarbij worden ook in samenwerking met de scholen leerlijnen theatereducatie ontwikkeld. Theater Sonnevanck heeft zelfs een eigen lesmethode ontwikkeld om op scholen theater te onderwijzen, onder de titel *De Betekenis van Theater*. De lesmethode biedt leerkrachten een serie lessen voor elk jaar van het primair onderwijs, waarbij Theater Sonnevanck ondersteuning en coaching biedt. De leefwereld van de kinderen is daarbij steeds het uitgangspunt. Nadieh Graumans-Tigchelaar: 'We hebben gemerkt dat de leerkrachten bij theatereducatie vaak met een thema komen. Bijvoorbeeld: we gaan een voorstelling maken en het gaat over de herfst. En dan denken wij: dat is niet echt iets wat

je kunt spelen. Wij willen met de kinderen theater maken over hun eigen ervaringen en hoe ze over de wereld denken. 'Een aantal projecten is reeds in de vorige paragrafen besproken. Hieronder volgt een selectie van de overige activiteiten die in de interviews zijn besproken en die exemplarisch zijn voor de aard en missie van het betreffende gezelschap.
HNT produceerde afgelopen jaren een reeks *Coming of Age*-voorstellingen, waaronder *Lord of the flies*, *Bloedlink* en *Revolutions*. Muriël Besemer van HNT wijst op de projecten die bij deze reeks *Coming of Age*-voorstellingen horen: 'Ik probeer educatieprogramma's te maken die dingen met elkaar verbinden. Ik denk dat het veel interessanter is om in het voortgezet onderwijs in projecten te werken. Bij *Revolutions* worden vijf verschillende schoolvakken met elkaar verbonden (...). Als het over jongeren gaat, probeer ik altijd systemen te onderzoeken. Wat zijn de grote systemen waar wij, de samenleving, mee werken? Hier gaat het over data. Hoe beïnvloeden data ons? Ik probeer altijd na te denken over hoe we mensen inzicht kunnen geven (...), hoe ze misschien een ander standpunt kunnen innemen. Het gaat altijd over jezelf onderzoeken en de systemen waar je mee werkt.'

De Toneelmakerij maakt eveneens voorstellingen over de leefwereld van puberende scholieren, die het gezelschap vaak op school in het klaslokaal speelt. Na afloop volgt een nagesprek met de leerlingen, waarbij ook de acteurs aanschuiven. Volgens Martien Langman van de Toneelmakerij werkt dat op middelbare scholen nog beter dan in het primair onderwijs: 'Kleinere kinderen vinden het prima om naar het theater te gaan en dan kijken ze ook geconcentreerd. Maar voor middelbare scholieren is het heel belangrijk om contact te maken. De acteurs zijn daarom altijd aanwezig bij het nagesprek. We doen dat meestal op kleine schaal. Dus bijvoorbeeld een workshop en de voorstelling samen op één dag. Met name voor vmbo-leerlingen werkt dat goed. Ze zijn dan echt geïnteresseerd. Bij basisschoolleerlingen is het makkelijker om ze geconcentreerd te houden. Dat komt ook omdat die klassen veel meer gemengd zijn. Ze zijn niet opgedeeld in vmbo, havo en vwo. Dus kinderen die iets beter begrijpen, helpen de anderen. Daarom is het makkelijker om voor primair onderwijs in het theater te spelen.' Tryater werkte voor de totstandkoming van de voorstelling *Parsifall* nauw samen met een vmbo basis- en kaderschool. Jannie van der Veen: 'De leerlingen praatten met de acteurs en met de regisseur. Die vonden dat heel inspirerend. Die kids deden coole dingen als breakdancen en beatboxen. Sommige van die dingen zitten nu ook echt in de voorstelling. En de regisseur kon checken of wat zij van tevoren bedacht had wel aansloot bij de leefwereld van het publiek.'
Theater Sonnevanck heeft voor leerlingen in de onderbouw van het voortgezet onderwijs een andere aanpak. Samen met Toneelgroep Oostpool produceert het gezelschap zogeheten trailervoorstellingen. Deze jongerenvoorstellingen spelen in een tot minitheater omgebouwde vrachtwagentrailer. Deze komt op het schoolplein te staan en biedt telkens plaats aan twee of drie klassen die de voorstelling bezoeken. Deze 'hit and run' voorstellingen brengen altijd thema's naar voren, die dicht bij de leefwereld van de jongeren staan. De trailervoorstellingen van Theater Sonnevanck en Toneelgroep Oostpool zijn de afgelopen jaren zeer succesvol gebleken. De voorstellingen *Bromance* en *Princess* ontvingen respectievelijk in 2016 en 2018 de Gouden Krekel voor beste jeugdtheatervoorstelling.

2.5.1 Een goede voorbereiding

Elles Leferink van Tweetakt bespreekt de door haar ontwikkelde workshop *Blik*, die voor alle groepen geschikt is als voorbereiding en waarbij de deelnemers hun eigen blik, ofwel visie, met elkaar delen: 'Het is voor iedereen en je kunt het zowel over theater als over muziek hebben. Het gaat ervan uit dat ieders manier van naar kunst kijken, ieders blik, weer anders is. En dat dat oké is. Wat jij op het toneel ziet, kan anders zijn dan wat ik op het toneel zie. Dat is een belangrijk uitgangspunt; dat elk kind en elke volwassene op zijn eigen manier kijkt. Omdat ons programma ieder jaar anders is, is het belangrijk dat er altijd een vast aanbod is dat overal bij past.'
De Stilte zet de eigen dansers in bij het programma *Danser in de klas*. Als voorbereiding op een bezoek aan een dansvoorstelling door een schoolklas komt een danser van het gezelschap deze klas bezoeken. Marinka Korff: 'Dat is altijd een mooi moment van ontmoeting. De danser vertelt over moderne dans en over hoe de voorstelling tot stand is gekomen. Dat is echt spannend voor de kinderen. Ze herkennen dan op het podium de danser die hun school heeft bezocht.'
Ook Nationale Opera & Ballet heeft speciale programma's om de wat minder bekende kunstvormen opera en ballet in de klas te introduceren*: Opera in je klas* en *Ballet met je klas.* Beide zijn introductielessen voor leerlingen van de groepen 3 tot en met 8 met lesmateriaal om in de klas te behandelen, en ook een bezoek van een dansdocent of operazangeres aan de klas. De projecten zijn te combineren met een rondleiding door Het Muziektheater, het huistheater van Nationale Opera & Ballet. Mechteld van Gestel: 'Het zijn weliswaar niet exact kopieën van elkaar, maar je kunt projecten toch spiegelen. Wij moeten altijd oppassen dat we de ene discipline niet meer benadrukken dan de andere.'
Joke Veenstra van Holland Opera benoemt *Van Boek tot Podium* als een van de meest succesvolle projecten van het gezelschap. Het is een project voor scholen uit de regio Amersfoort: 'Dit jaar gaan de leerlingen onze voorstelling *Meermeisje* zien, een bewerking van het sprookje *De kleine zeemeermin*. Gedurende de weken daaraan voorafgaand maken ze hun eigen versie. Ze studeren het script in en een aantal liedjes die zo gearrangeerd zijn, dat het wat makkelijker is voor kinderen. En dan spelen ze het hier bij ons op het podium voor hun ouders, zoals bij een echte opera. Meestal komen ook wat

leden van de cast van Holland Opera naar die uitvoering kijken. Na hun eigen voorstelling gaan de kinderen de professionele uitvoering kijken. Het is ons grootste project, waarbij al onze doelstellingen samenkomen.'
Volgens Eva Knibbe heeft de Toneelmakerij veel aandacht voor de dramaturgie van de educatieprojecten. Als voorbeeld noemt ze een project over racisme bij de voostelling *De knettergekke wereld achter het raam* (8+): 'Wij doen veel sociale experimenten. We kiezen theaterelementen om te leren hoe je die in je dagelijks leven kunt implementeren. Deze voorstelling gaat over racisme. Het is een serieus stuk en in de workshop proberen we die wereld de workshop binnen te halen. Elk kind krijgt een willekeurige kleur toegewezen. En sommige kleuren geven nadelen en andere niet. Dat is natuurlijk heel oneerlijk, want ze hebben niet voor een kleur gekozen, maar er gewoon een gekregen. Het is een spel en ze kunnen er snoep mee verdienen. Ze ontwikkelen tactieken en schelden de andere groep uit. Dat is heel beangstigend. Maar het werkt heel goed, want na afloop volgt er een gesprek over de vraag of het een eerlijk spel is. En hoe dit spel vergeleken kan worden met de echte wereld.'

2.6 Feedback en evaluatie

In de rapportage van het vorige trendonderzoek kwam naar voren hoeveel waarde educatiemedewerkers aan de evaluatie van hun projecten hechten. Ze deden dat destijds door intern te evalueren, maar ook door mondeling of middels enquêteformulieren feedback te vragen aan deelnemers en betrokken docenten. De conclusie was toen dat er zorgvuldig geëvalueerd werd, maar dat die evaluatie zelden verder reikte dan de waardering voor individuele projecten[13]. In die situatie lijkt anno 2019 nog niet veel veranderd te zijn. Ook in het huidige onderzoek benadrukken de respondenten het belang van evaluatie. Er wordt feedback op de voorstellingen en projecten gevraagd middels enquêteformulieren en eventueel direct na afloop bij kinderen en docenten. Soms is het ook een subsidievoorwaarde om resultaten van evaluaties vast te leggen.
De respondenten van Nationale Opera & Ballet zijn van mening dat enquêteformulieren te weinig informatie geven en dat het vaak beter is om achteraf direct contact te hebben met docenten om hun ervaringen te horen. Ook gaan de docenten van het gezelschap 's avonds vaak mee naar de voorstelling en bespreken de voorstelling dan in de pauze met de scholieren. Bij Theater Sonnevanck geven ook betrokken medewerkers als acteurs, dramadocenten en technici feedback op het verloop en de resultaten van de projecten en voorstellingen. Voor Muriël Besemer van HNT is de feedback van haar eigen dramadocenten zelfs het meest belangrijk. 'Ik heb daar het meest aan. Zij werken met die kinderen en in een dramales is er altijd directe feedback. Het gebeurt voor je ogen.'

[13] Cultuurnetwerk Nederland 2012, Theatereducatie in de praktijk, p. 104.

2.7 Samenwerking

Zowel het trendonderzoek van 2012 als het onderzoek naar de rol van podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur van 2018[14] maakten duidelijk dat theaterinstellingen met veel verschillende partners en op diverse niveaus samenwerken Zo werken podia en theatergezelschappen vanzelfsprekend intensief samen. In 2012 speelden de podia en regionale bemiddelende instanties een grote rol bij het bereiken van scholen voor primair en voortgezet onderwijs. In dit onderzoek lijkt het beeld naar voren te komen dat theatergezelschappen meer direct met scholen in de eigen regio samenwerken en dat er onder meer gezamenlijk leerlijnen worden ontwikkeld. Het is niet altijd duidelijk of dat in het kader van *Cultuureducatie met Kwaliteit* (CmK) gebeurt. Uit het onderzoek in 2018 kwam in ieder geval duidelijk naar voren dat theaterinstellingen zelden penvoerders zijn van CmK-projecten[15].
In de eerste plaats zijn het natuurlijk de jeugdgezelschappen die dergelijke structurele en intensieve samenwerkingen met scholen onderhouden. HNT werkt nauw samen met twee scholen in Den Haag: het Johan de Witt College en het Montessori Lyceum. Op het Montessori Lyceum werken de dramadocenten zelfs onder de paraplu van HNT. Het gezelschap en de scholen ontwikkelen lange, doorlopende leerlijnen, met programma's voor alle niveaus en leeftijden. Theater Sonnevanck werkt in Enschede en omgeving met een twintigtal scholen samen, waar het gezelschap de eerder genoemde lesmethode heeft geïmplementeerd. Ook de Toneelmakerij heeft ongeveer vijftien scholen waarmee intensief wordt samengewerkt, de zogenaamde 'Toneelmakerijscholen'. Het gezelschap ontwikkelt speciale workshops die in het schoolprogramma passen en de scholen bezoeken jaarlijks een voorstelling van de Toneelmakerij. Elk jaar vindt een speciaal project plaats in het eigen theatergebouw, waarvoor de Toneelmakerijscholen worden uitgenodigd. In het kader van dat project bezoeken gedurende twee weken dagelijks twee klassen de Toneelmakerij. De Stilte ontwikkelt op een aantal scholen voor primair onderwijs een leerlijn dans. Volgens Marinka Korff is daarvoor het contact met de interne cultuurcoördinator (icc'er) heel belangrijk: 'We hebben een persoonlijk contact met ongeveer acht scholen. We weten wat zij willen en zij weten wat wij te bieden hebben. Op basis daarvan formuleren we gezamenlijk doelen, zonder onze eigen visie aan te passen. Wij kunnen van de leraren leren en zij van ons. Dit is het soort relatie dat we proberen te bewerkstelligen.'
Dat laatste lijkt een belangrijk aandachtspunt.

[14] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.
[15] Idem, p. 61

2.7.1 Vraaggericht werken

De laatste jaren is in het beleid voor cultuureducatie sterk ingezet op het vraaggericht werken, dat wil zeggen dat scholen vragen formuleren en dat culturele instellingen daarop proberen in te spelen. Sommige respondenten in dit onderzoek zeggen inderdaad op deze manier te werken. Mechteld van Gestel van Nationale Opera & Ballet: 'Wanneer we contact hebben met scholen, kijken we altijd wat hun behoefte is en vanuit wat wij kunnen bieden proberen we dan zo veel mogelijk aan te sluiten bij hun wensen.' Ook Marion Visser van het Bijlmer Parktheater geeft aan dat zij vaak op aanvragen van de scholen inspelen: 'Als scholen hier een project willen doen, behalve de theatervoorstellingen bezoeken, dan kunnen ze ons inhuren. Ze kunnen bijvoorbeeld het gebouw huren voor een musical of een toneelstuk, maar wij kunnen ook een theaterdocent of regisseur leveren. (…) Er zijn scholen die elk jaar terugkomen. De regisseur maakt dan met die kinderen een voorstelling over hun eigen thema's.'

Aan de andere kant benadrukken verschillende respondenten dat cultuureducatie op veel scholen nog steeds een ondergeschikte positie heeft en dat er bij scholen nauwelijks sprake is van een visie op cultuureducatie. Jannie van der Veen van Tryater: 'Ik vind het behoorlijk teleurstellend dat scholen niet echt een visie op cultuureducatie hebben. (…) Als je ze opbelt en zegt: "We hebben een geweldige voorstelling. Willen jullie komen kijken?" Dan is de reactie: "Oh leuk. Goed idee. Ja, we hebben wel wat geld, we kunnen wel iets regelen." En dan komen ze. Dat is natuurlijk goed, maar het is ook erg willekeurig. Er is niet een idee hoe je cultuur, kunst, theater in kunt zetten in het onderwijs en verbinding kunt maken met andere vakken en er een mooi project omheen kunt organiseren.' Ook Flora Verbrugge van Theater Sonnevanck ziet een gebrek aan aandacht voor cultuureducatie op scholen voor primair onderwijs. 'Het is opvallend dat het artistieke klimaat op scholen vaak niet goed is. Er is op scholen veel op cultuureducatie bezuinigd. Zelfs op de pabo wordt maar heel weinig kunst onderwezen, dus leerkrachten hebben ook niet veel ervaring met kunst en cultuur. Zij kunnen dat niet onderwijzen, en daarom springen wij erin.'

Muriël Besemer van HNT gaat nog een stap verder: 'Volgens de politiek moeten we in de kunsten vraaggericht werken. Maar ik geloof daar niet in, want om eerlijk te zijn – en ik wil niet onaardig klinken: niet veel mensen in het onderwijs hebben tijd om na te denken over wat ze eigenlijk willen. Ik zeg niet dat ze dat niet kunnen, maar in scholen is er geen tijd voor of ze nemen die tijd niet. (…) Dus ik denk dat het veel interessanter is om in je eigen educatieafdeling een sterke ideologie te hebben. Als dat een goed verhaal is, willen mensen zich eraan verbinden.' Marinka Korff van De Stilte vertelt dat hun educatieafdeling de laatste jaren weliswaar sterk gegroeid is, maar dat de medewerkers teruggekomen zijn van het idee om altijd maar in te spelen op vragen van scholen: 'Op een gegeven moment was het "u vraagt,

wij draaien". We hadden veel te veel werk. We waren overal bezig en draaiden veel te veel uren. We moesten even pas op de plaats maken en nadenken over wat onze visie is. En onze identiteit. En nu stellen we ons steeds de vraag: past het bij ons? Als dat niet het geval is, verwijzen we door. (…) Ik denk dat dat heel belangrijk is. Je moet jezelf niet verliezen.'
Deze uitspraken passen in het beeld van een hernieuwde zelfverzekerdheid bij dans- en theatergezelschappen, die ook naar voren kwam in het vorig jaar gehouden onderzoek naar de rol van de podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur[16]. De gezelschappen werken niet alleen vanuit een duidelijke artistieke visie, maar hebben ook een helder omlijnd idee wat cultuureducatie in het onderwijs moet inhouden en hoe zij met hun voorstellingen en educatieve activiteiten daarop in kunnen spelen. Die visies hoeven overigens niet overeen te komen. Zo laat Joke Veenstra van Holland Opera weten dat haar gezelschap programma's aanbiedt die muziekeducatie met wiskunde en biologie combineren. 'Muziekdocenten gaan naar scholen en leren een vak als wiskunde door middel van opera en muziek. We denken dat je dingen door middel van muziek beter kunt onthouden, dus we laten ze nieuwe soorten muziek horen die hun kennis kan verrijken. Of we gaan met ze naar een boerderij en vragen de kinderen om naar de geluiden van de dieren te luisteren. Dan komen we terug in de klas en proberen ze die geluiden met muziekinstrumenten na te bootsen.' Marinka Korff van De Stilte heeft echter een heel andere opvatting: 'Er is in de onderwijswereld een hype om kinderen door middel van dans wiskunde te leren. Maar zo werken wij niet. Wij willen dans als een kunstvorm benaderen. Wij passen ons niet aan het schoolsysteem aan. Het is belangrijk om je identiteit te bewaren. Dat is wat je sterk maakt.'

2.8 Bemiddeling

Hoewel de rol van bemiddelende instanties, de vroegere steunfunctie-instellingen, hier en daar aan belang heeft ingeboet, zijn er nog steeds theaterinstellingen die hun aanbod voor een belangrijk deel via dergelijke instellingen distribueren. Dat geldt bijvoorbeeld voor de nauwe samenwerking van Tryater met Keunstwurk in de provincie Friesland, voor de samenwerking van Holland Opera met Scholen in de Kunst in Amersfoort en voor de samenwerking van Theater Sonnevanck met meerdere bemiddelende organisaties in het oosten van Nederland.
Behalve met scholen en bemiddelende instanties is er, zoals gezegd, ook samenwerking met een groot aantal andere organisaties in allerlei constellaties. Zo werkt Theater Sonnevanck samen met Toneelgroep Oostpool in het kader van de trailervoorstellingen voor het voortgezet onderwijs, maar doet het gezelschap ook coproducties met De Nationale Reisopera en het Orkest van het Oosten. Elles Leferink van Tweetakt werkt samen met de Wijkjury en met Vluchtelingenwerk, maar ook met de theateropleidingen van de Hogeschool voor de Kunsten. De studenten maken voor Tweetakt een voorstelling en ontwikkelen educatieprojecten. Nationale Opera & Ballet werkt samen met dansscholen, die ondersteuning krijgen bij het maken van hun eigen choreografie op basis van een choreografie van Het Nationale Ballet. Dat gebeurde bijvoorbeeld bij *Symfonieën der Nederlanden*. Mechteld van Gestel: 'We benaderen daarvoor balletscholen, dansclubs en dansgroepen. We vragen of ze geïnteresseerd zijn en helpen hen om hun eigen choreografie te maken op hetzelfde thema. De laatste keer hadden we een Turkse dansgroep, een Chinese dansgroep met draken, we hadden een jongensschool met dansers, we hadden een Afrikaanse, een Indiase en een tango dansgroep. We eindigen dan hier op het toneel. Maar daarvoor bezoek je de groepen, je werkt met ze, je geeft ze feedback (…) Het eindresultaat is geweldig: je hebt een auditorium gevuld met mensen die hier nog nooit geweest zijn.'

[16] LKCA 2018, Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.

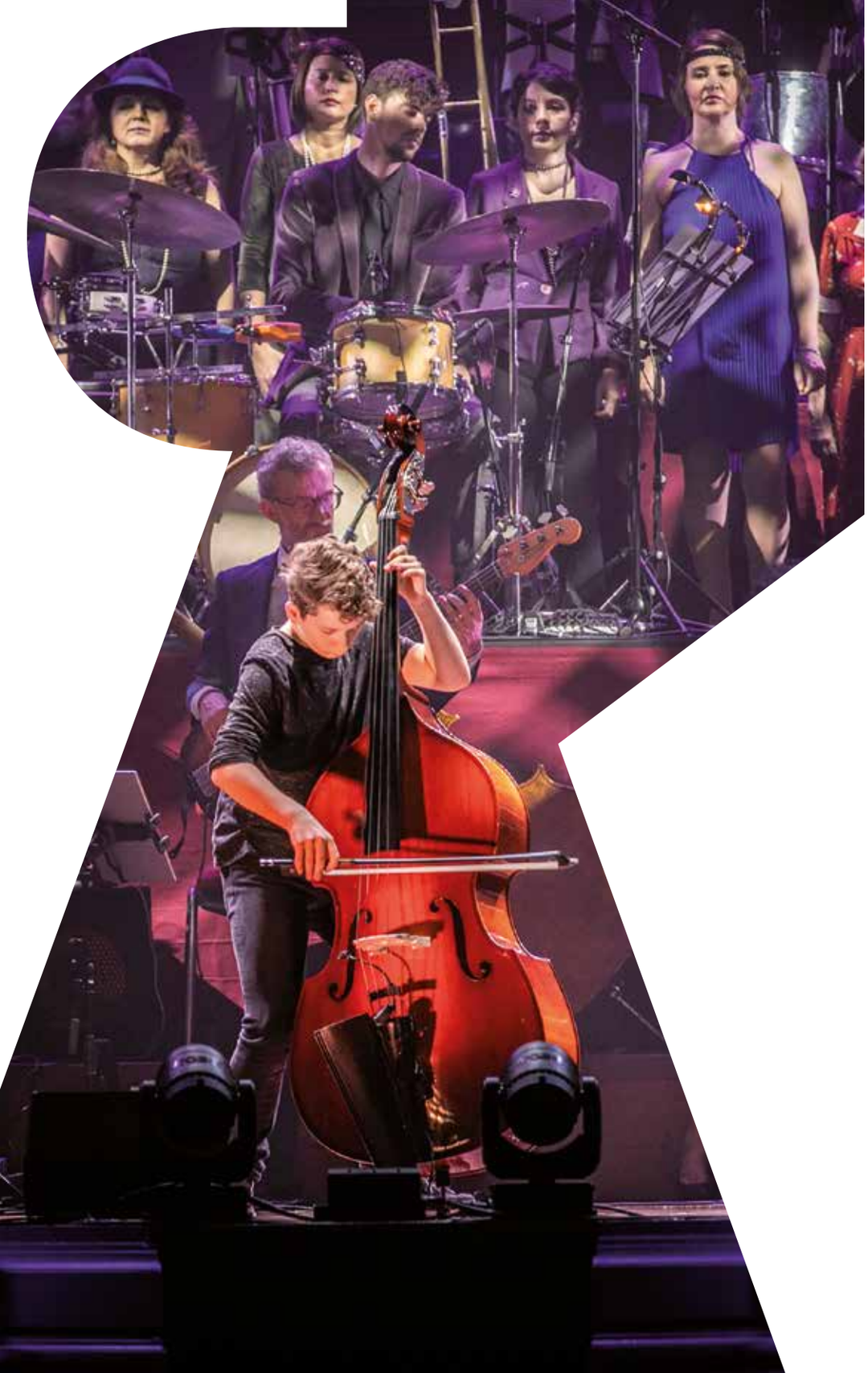
2.9 Ontwikkelingen in het veld

In 2012 trokken de donkere wolken van de aankomende cultuurbezuinigingen samen boven het theaterveld. In de interviews van destijds werd daar nogal eens aan gerefereerd, zeker door respondenten die er direct mee te maken kregen, zoals die van de Toneelschuur en de Toneelmakerij. In 2018-2019 is er duidelijk sprake van gegroeid zelfvertrouwen en een nieuw elan. In de interviews kwam regelmatig ter sprake dat het belang van cultuureducatie is toegenomen. Heleen van Ham van de Toneelschuur zegt hierover: 'Theatereducatie wordt steeds belangrijker. Zij heeft inmiddels een stevige basis in Nederland. Toen we hier in 1999 begonnen, was het nog maar een klein zaadje, maar nu is het uitgegroeid tot een hele tuin.' Dat theatereducatie een grotere rol speelt, blijkt ook uit de positie die zij inneemt binnen de organisaties. Bij de jeugdtheatergezelschappen liggen het artistieke en het educatieve aspect in elkaars verlengde. Dat bleek al uit het onderzoek naar de cultureel-maatschappelijke positie van theatergezelschappen, en het huidige onderzoek bevestigt dit beeld. Maar ook binnen andere organisaties lijkt het belang van educatie gegroeid. Bij Nationale Opera & Ballet en bij Het Nationale Theater, de twee grootste organisaties in dit onderzoek, maakt het hoofd van de afdeling bijvoorbeeld deel uit van het managementteam. Marion Visser van Bijlmer Parktheater noemt educatie zelfs de kern van de organisatie.
Theatereducatie heeft dus onmiskenbaar aan belang gewonnen sinds het vorige trendonderzoek. Dat gaat ook gepaard met meer zelfvertrouwen bij de respondenten. Muriël Besemer aarzelt niet om haar gezelschap HNT koploper op het gebied van theatereducatie in Nederland te noemen. Hetzelfde geldt voor Marinka Korff van De Stilte als het over danseducatie gaat en voor Marion Visser van Bijlmer Parktheater waar het diversiteit betreft: 'Wij zijn niet alleen maar theater voor entertainment. Wij hebben ook een boodschap, namelijk hoe belangrijk het is om een inclusieve wereld na te streven.'

Volgens Elles Leferink van Tweetakt vormt het veld van de theatereducatie in Nederland een klein wereldje, waarin bijna iedereen elkaar kent. Uit de interviews komt een beeld naar voren van zelfverzekerde, hardwerkende, enthousiaste en gepassioneerde educatiemedewerkers, die samen bijzonder veel voor elkaar krijgen. Hoewel de geïnterviewden er opvallend weinig aan refereren, blijkt toch ook duidelijk dat daarvoor meestal een zeer gering budget beschikbaar is. Muriël Besemer van HNT is daar opnieuw het meest uitgesproken over: 'Als het over kinderen gaat, is er altijd minder geld dan voor volwassenen. We vinden allemaal dat de kinderen onze toekomst zijn, maar als het over geld gaat, dan gaat het nooit naar kinderen. (...) Als het ministerie zegt dat educatie een van de belangrijkste taken van een BIS-gezelschap is, dan moet daar ook geld heen. Waarom moeten wij altijd ergens anders geld vandaan halen? Dan zeggen ze: "Mensen willen graag geld geven voor educatie." En dan zeg ik: dat kan wel zijn, maar dan zijn mijn collega en ik als hoofd van de afdeling een fondsenwervingsbureautje geworden. Daar heb ik helemaal geen tijd voor. (...) Als lid van het managementteam kan ik dat soort kwesties aankaarten, maar ik weet van mijn collega's in de BIS dat ze dezelfde problemen tegenkomen. Marketingafdelingen bijvoorbeeld vinden educatie helemaal niet belangrijk (...). Op een of andere manier snappen mensen het niet helemaal. Ze denken dat wij alleen maar leuke dingen voor kinderen doen, dat we ze in een workshop een beetje leren acteren. Maar er is natuurlijk veel meer aan de hand dan dat.'
Aan het slot van de interviews is de educatiemedewerkers gevraagd of zij nog iets wilden aanvullen over het belang van dans- en theatereducatie. Marinka Korff van De Stilte zegt: 'Het is belangrijk dat kunst kunst blijft. Natuurlijk, als het over kunsteducatie gaat, moet je manieren vinden om samen te werken. Maar uiteindelijk gaat het om hoe je je tot kunst kunt verhouden. Hoe je creatief kunt zijn. Ik denk dat het belangrijk is dat we dat in Nederland niet uit het oog verliezen.' En Heleen van Ham van de Toneelschuur zegt: 'Er was hier een groep jongeren, die hardop praatten en helemaal niet in de gaten leken te hebben dat er nog meer mensen in de zaal zaten. Toen heb ik even contact met ze gemaakt om ze tot bedaren te brengen. Dat is wel iets waar ik bezorgd over ben. Je hoeft het niet makkelijker voor ze te maken, maar je moet ze wel een beetje helpen om dit soort theater te kunnen waarderen. Om te voelen dat theater mooi is en direct. Dat elke voorstelling elke avond weer anders kan zijn. Het is een directe communicatie tussen acteurs en publiek en dat maakt het zo speciaal.' En ten slotte geeft Marion Visser van Bijlmer Parktheater aan: 'Soms hoor je verhalen die niet zo fraai zijn, over hoe het thuis is. Ik denk dan dat het goed is dat ze daarover kunnen praten. Op een of andere manier biedt theater kinderen de gelegenheid om zich open te stellen, om vanuit hun hart te spreken, dingen te delen en dat zelfs op een podium te doen. Als je de omgeving veilig maakt, dan kan dat en dat is het mooiste wat er kan gebeuren.'

'Soms hoor je verhalen die niet zo fraai zijn, over hoe het thuis is. Ik denk dan dat het goed is dat ze daarover kunnen praten. Op een of andere manier biedt theater kinderen de gelegenheid om zich open te stellen, om vanuit hun hart te spreken, dingen te delen en dat zelfs op een podium te doen.'

Marion Visser, Bijlmer Parktheater



Deel 3

Interviews met educatiemedewerkers van muziekinstellingen

3.1 Inleiding: respondenten en infrastructuur

Voor dit kwalitatieve deel zijn tien muziekinstellingen geselecteerd waarvan educatiemedewerkers zijn bevraagd. Hierbij is rekening gehouden met aard (orkest, koor, ensemble, podium), doelgroep (volwassenen, jeugd), omvang, regio en een combinatie van instellingen binnen en buiten de landelijke Culturele Basisinfrastructuur (BIS). Tevens is gekozen voor instellingen die in het werkveld van de muziekeducatie een rol van enige betekenis spelen om er zeker van te zijn dat de interviews ook enige diepgang zouden krijgen en verschillende thema's de revue konden passeren. Dit alles heeft geleid tot de volgende lijst van organisaties en respondenten[17]:

- Oorkaan in Amsterdam (muziekgezelschap voor de jeugd)
  Respondent: Marion Jonk (hoofd Positionering en Educatie)
- Nederlands Blazers Ensemble (NBE) in Amsterdam (muziekensemble)
  Respondent: Claartje Gieben (hoofd talentontwikkeling en educatie)
- Nederlands Kamerkoor in Utrecht (kamerkoor)
  Respondent: Lizet Spijker (manager educatie en participatie & zakelijk assistent)
- TivoliVredenburg in Utrecht (concertpodium) Respondent: Lucine Schipper (programmeur educatie en participatie)
- Het Concertgebouw in Amsterdam (concertgebouw)
  Respondent: Annelies Smit (educatie en participatie)
- Nederlands Philharmonisch Orkest (NedPhO) en het Nederlands Kameror-kest (NKO) in Amsterdam (orkest in de BIS).
  Respondent: Jacco Minnaard (projectmanager educatie en ensembles)
- Orkest van het Oosten in Enschede[18] (orkest in de BIS)
  Respondent: Monique Wijnker (Hoofd Educatie)
- Metropole Orkest (MO) in Hilversum (orkest in de BIS)
  Respondent: Pieter Hunfeld (Hoorn, Marketing & Development)
- Het Rotterdams Philharmonisch Orkest in Rotterdam (Orkest in de BIS)
  Respondent: Katinka Reinders (Projectleider Educatie)
- Noord Nederlands Orkest in Groningen (orkest in de BIS)
  Respondent: Linda Koezen - Zandbergen

3.1.1 Bekostiging en organisatie

De helft van de bevraagde organisaties – alle orkesten – maakt onderdeel uit van de landelijke Culturele Basisinfrastructuur (BIS) en wordt telkens voor een periode van vier jaar gesubsidieerd door de rijksoverheid, en vaak ook door de gemeente en provincie waarin het gezelschap gevestigd is. In de BIS voor muziek is, in tegenstelling tot de BIS voor theater, geen ruimte voor een muziekgezelschap dat zich specifiek op de jeugd richt. De bezuinigingen van 2013 leidden ertoe dat een ensemble dat juist wel vooral kinderen en jongeren als doelgroep beschouwt, zoals Oorkaan, voor subsidie terecht kwam bij het Fonds voor de Podiumkunsten (FPK).
De orkesten in de BIS hebben de opdracht een beleid te voeren dat bijdraagt aan educatie, participatie en talentontwikkeling. Die opdracht ligt er niet expliciet voor instellingen die door het FPK worden gesubsidieerd: het Nederlands Blazers Ensemble, Nederlands Kamerkoor en Oorkaan.
Het Nederlands Blazers Ensemble en Oorkaan maken in Amsterdam onder-deel uit van de vierjarige regeling van het Amsterdams Fonds voor de Kunsten. Instellingen die via deze regeling subsidie ontvangen, worden in eerste instantie beoordeeld aan de hand van de vier criteria: artistiek-in-houdelijke kwaliteit; zakelijke kwaliteit; publiek en belang voor de stad. Bij gelijke score van organisaties wordt verder onder andere gekeken naar: 'Evenwicht en samenhang binnen de verschillende schakels in de culturele keten: van cultuureducatie en talentontwikkeling tot de productie en presen-tatie van aanbod.'[19]. Het Concertgebouw in Amsterdam is een zogenaamde A-BIS-instelling waarvan de gemeente verwacht dat deze actief is op het gebied van cultuureducatie en talentontwikkeling.

Het Nederlands Kamerkoor krijgt een meerjarige subsidie van de gemeente Utrecht. In haar beoordelingsnotitie geeft de gemeente Utrecht aan de aanvragen te beoordelen aan de hand van de criteria: artistieke kwaliteit; betekenis voor de stad; ondernemerschap en onderscheidendheid[20]. Onder het kopje Onderscheidendheid valt te lezen: 'Wij streven volgens de uitgangs-punten naar een hoogwaardige en pluriforme culturele infrastructuur, waarin de volledige keten van amateurkunst, cultuureducatie, talentontwikkeling, productie en presentatie aanwezig is.' Verder moeten alle Utrechtse aanvra-gers voldoen aan de Code Cultural Governance, die handreikingen biedt om culturele diversiteit op het gebied van de programmering, personeel, publiek en partners structureel in de organisatie te verankeren.
Hoewel met ingang van 2017 Stichting TivoliVredenburg is toegetreden tot de cultuurnotacyclus in Utrecht maakt de besluitvorming over het beleids-plan 2017-2020 van Stichting TivoliVredenburg[21] geen deel uit van het Utrechtse advies. 'Voor dit gloednieuwe cultuurgebouw, dat in juni 2014 zijn

[17] Inmiddels is een drietal personen die we interviewden niet meer werkzaam bij de betref-fende organisaties: Marion Jonk (Oorkaan), Pieter Hunfeld (Metropole Orkest) en Linda Koezen - Zandbergen (Noord Nederlands Orkest).
[18] Met ingang van 1 september 2019 fuseerden Het Gelders Orkest en het Orkest van het Oosten.
[19] www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl
[20] Gemeente Utrecht, *Creatieve lijnen, Uitgangspuntennotitie Cultuurnota 2017-2020* (Utrecht: 2015), 8-9.
[21] Gemeente Utrecht, *Nota Subsidievoorstellen, Cultuurnota 2017-2020* (Gemeente Utrecht: 2016), 6.

deuren opende, is vanwege de complexe voorgeschiedenis een apart traject gevolgd.'
Educatie- en participatieactiviteiten maken niet altijd expliciet onderdeel uit van de beoordelingscriteria van landelijke of lokale subsidieverstrekkers. Voor de instellingen, orkesten, die zijn opgenomen in de landelijke BIS gelden wel expliciete beoordelingscriteria: 'Voor de nieuwe subsidieperiode hebben instellingen de ruimte gekregen zich in bredere zin op educatie en participatie te richten. Bijbehorende activiteiten kunnen betrekking hebben op het primair en voortgezet onderwijs, maar dat hoeft niet per se het geval te zijn; zij kunnen ook gericht zijn op andere onderwijsfases en andere doelgroepen. Behalve op de kwantiteit en invulling van de activiteiten heeft de raad ook gelet op de samenwerkingsverbanden die de instellingen aangaan en de wijze waarop zij hun activiteiten evalueren.'[22]

3.1.2 Verspreiden educatief aanbod

De contacten die educatieafdelingen onderhouden om hun producten onder de aandacht te brengen van de verschillende doelgroepen zijn heel divers. Educatiemedewerkers hebben soms rechtstreeks contact met een interne cultuurcoördinator (icc'er), ofwel een leerkracht die aanvullend is opgeleid en het cultuurbeleid van een school voor primair onderwijs mede vormgeeft, en de schooldirecteur. Ook kan er sprake zijn van een intermediair of bemiddelende instantie. Hoe het precies is geregeld, hangt af van de wijze waarop een stad of provincie omgaat met haar tweedelijns organisaties voor kunst- en cultuureducatie. In Hilversum spelen Globe Kunstencentrum en de bibliotheek een belangrijke rol in het verspreiden van het culturele aanbod op de scholen, zoals dat van het Metropole Orkest. In Haarlem neemt Hart, centrum voor de kunsten en expertisecentrum, die rol op zich voor de scholen. Marion Jonk van Oorkaan vertelt over Hart: 'Dan heb je een intermediair die van de hoed en de rand weet en waarmee ik een keer per jaar contact heb. Die ik uitnodig voor de concerten en die mij ook heel erg kan voeden. In Almere precies hetzelfde. Dat zijn de pareltjes. In die plaatsen is het voor mij niet nodig direct contact met scholen te hebben.'

3.1.3 Kunstmenu

Op een aantal plekken wordt gebruikgemaakt van een kunstmenu. Hierbij gaat het om een aanbod van erfgoed, concerten en voorstellingen waaruit scholen kunnen kiezen, verzorgd door lokale steunpunten kunst en cultuur die daarbij een bemiddelende rol spelen. In Amsterdam Oost bijvoorbeeld verzorgt de organisatie De Rode Loper Op School het kunstmenu op de scholen in de wijk en in Leeuwarden doet Kunstkade datzelfde voor de scholen in de stad. Linda Koezen – Zandbergen van het Noord Nederlands Orkest (NNO): 'Ik factureer aan de organisatie van kunstmenu. Dat is voor ons heel fijn, want dan is het één factuur aan Kunstkade in plaats van dertig naar de scholen … En ze kunnen het ook zo plannen dat we drie concerten per dag doen. Ik móet er eigenlijk wel drie per dag inplannen wil het financieel uit kunnen.' Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten heeft veel contact met cultuurcoaches, ofwel combinatiefunctionarissen, die verbonden zijn aan steunpunten. Over de steunpunten merkt ze op dat het contact door de vele personeelswisselingen soms stroperig verloopt: 'Wie huurt nu die zaal? Wie legt de afspraken vast met de scholen die gaan komen? Bij sommigen loopt het gewoon fantastisch. Dan weet je, als ik daar mijn lesmateriaal naartoe stuur, weet ik ook zeker dat het aankomt. Met name de kleine muziekscholen, in bijvoorbeeld Goor en Zwartewaterland, dat loopt super. Die weten je te vinden en geven feedback over de scholen in hun regio. Zij kennen de scholen ook heel goed. (…) Dan is zo'n cultuurcoach heel waardevol. (…) Je kunt die lijnen niet allemaal zelf uitzetten.'

3.1.4 Lokale alliantie

In Amsterdam heeft Mocca, de Amsterdamse penvoerder van *Cultuureducatie met Kwaliteit* en kenniscentrum voor cultuureducatie in de hoofdstad, geen bemiddelende opdracht voor de cultuurproducerende instellingen. De muziekinstellingen nemen het zelf ter hand in de lokaal gesmede alliantie; de Alliantie Muziekeducatie Amsterdam (AMA). Deze bundelt het professionele muziekaanbod in een boekje voor de scholen en stemt het aanbod met de instellingen onderling af. Jacco Minnaard van het NedPhO en het Nederlands Kamerorkest: 'We doen het vanuit de gedeelde visie dat als je één van onze concerten bezoekt, je kwaliteit krijgt. Eén voor één, is één voor allen. Dat is uniek voor Amsterdam … We bekijken ook elkaars voorstellingen en leggen die langs de gezamenlijke meetlat. We beoordelen elkaar en geven feedback. Dus we proberen elkaar op het gebied van kwaliteit te bevragen en te bekritiseren en stemmen inhoud, doelgroep en kwantiteit met elkaar af.' Deze alliantie biedt volgens Minnaard meer kansen voor succesvolle afstemming met bijvoorbeeld andere disciplines. 'We zijn nu ook bezig de theaters en musea bij elkaar te krijgen vanuit AMA. Dat heeft nog wel wat voeten in de aarde en je moet ook oppassen dat je niet hele dagen aan het vergaderen bent, maar het is wel belangrijk dat je cultuureducatie als geheel gaat zien, omdat je anders onderlinge concurrentie krijgt terwijl je de kunsten als geheel wilt promoten.'
De landelijk opererende professionele muziekgezelschappen hebben in een aantal provincies last van lokale subsidieverordeningen zoals in Limburg, Groningen, Drenthe en Friesland waarbij het lokale amateuraanbod eerst moet worden afgenomen. Marion Jonk van Oorkaan: 'Dan denk je: je gaat appels met peren vergelijken en dat moet je niet doen. We zijn zo'n klein land.'

[22] Raad voor Cultuur (2016), Culturele Basisinfrastructuur 2017-2010, Advies p. 10.

3.1.5 Invloed van de bezuinigingen

Bezuinigingen lijken op zeer uiteenlopende manieren effect te hebben op het educatieve werk. Marion Jonk van Oorkaan: 'Door de enorme bezuinigingen heeft klassieke muziek een heel negatieve klank gekregen. Het is oud, het is duf en suf.' Ook de aanwas van jonge veelbelovende regisseurs is met het wegbezuinigen van de productiehuizen gestagneerd, vertelt zij. 'Oorkaan is het enige productiehuis dat nog overeind is gebleven op jeugdgebied. Er is minder nieuwe aanwas van regisseurs voor wat betreft de podiumkunsten. Die worden niet meer opgeleid in productiehuizen. Je zou kunnen zeggen dat enkele festivals, zoals Oerol en Over 't IJ deze functie een beetje hebben overgenomen. En inmiddels is er ook de Nieuwe Makersregeling van het FPK, maar in productiehuizen was er doorgaans meer tijd voor onderzoek en experiment. Daar ontbreekt het nu aan. Wanneer je als musicus net van de opleiding komt, ben je nog niet zo professioneel dat je een productie kunt maken. Daarvoor heb je tijd en ruimte nodig, zoals productiehuizen die bieden. Daar ontmoet je elkaar en kun je van gedachten wisselen.'
Waar een intermediair ontbreekt of is wegbezuinigd, zoeken instellingen ook rechtstreeks contact met scholen. Dat contact verloopt grillig en is een tijdrovende klus. Katinka Reinders van het Rotterdams Philharmonisch Orkest (RPhO): 'De communicatie met de scholen is nog wel een zorgenpuntje. Je communiceert met een directeur, die geeft het niet door aan de groepsleerkracht. Of de groepsleerkracht bespreekt het niet met de duo-collega die op de dag van de uitvoering werkt. De contactpersoon van een school wisselt ook nog wel eens.'
Marion Jonk van Oorkaan: 'Ik heb vaak rechtstreeks contact met directies van de scholen. Dat vind ik wel pittig moet ik zeggen. Ik denk wel eens: moet die directeur daar zoveel aandacht en tijd aan besteden? Ik vind het geweldig dat hij het doet, buiten kijf, maar als je kijkt naar werkdruk, dan denk ik: dat had toch anders gekund.' Ook in Utrecht heeft het wegvallen van het Utrechts Centrum voor de Kunsten (UCK) consequenties voor het aanbod van onder andere TivoliVredenburg. Lucine Schipper van TivoliVredenburg: 'We zijn de muziekroute aan het verzelfstandigen. Deze was ondergebracht bij het UCK en we proberen dat te redden (…) Ik heb nog geen zicht op de eventuele doorstart van activiteiten vanuit het UCK[23]. Er zijn straks allerlei verweesde scholen die gewoon een gat in hun aanbod hebben. Als stad moeten we daar wat mee. Er zijn ook 29 scholen die muziekimpulsgelden hebben en nu niet aan de slag kunnen. Daar moet ook een oplossing voor komen.'

[23] TivoliVredenburg is inmiddels door de gemeente Utrecht aangewezen om als penvoerder voor het programma Cultuureducatie met Kwaliteit te fungeren.

3.1.6 Positie van educatie binnen de organisatie

De muziekgezelschappen die geïnterviewd zijn, beschikken allemaal over een (kleine) zelfstandige educatie-afdeling. Deze is vaak direct gelieerd aan de artistiek leider of artistieke afdeling. De educatiemedewerkers zijn doorgaans hoog opgeleid. Een aantal heeft muziekwetenschap gestudeerd, het conservatorium doorlopen of heeft een achtergrond als leerkracht of docent in het basis- of voortgezet onderwijs. Over het algemeen zijn er weinig fte's beschikbaar voor educatie en voert dezelfde functionaris verschillende functies gecombineerd uit, wat zowel voordelen als nadelen kan hebben.
Het Concertgebouw heeft de grootste educatie-afdeling met tien fulltime medewerkers, waaronder een inhoudelijke marketeer, telemarketeers die het contact met de scholen onderhouden en muziekcoaches die workshops op scholen verzorgen. Annelies Smit: 'Ik ben hoofd van de afdeling en dat betekent dat ik dús ook programmeur ben en inhoudelijke dingen bedenk. Dat is in een soort tandem met de marketeer.'
Naast de vaste medewerkers educatie huurt een aantal gezelschappen soms ook aanvullende menskracht voor educatie in. Meestal gaat het om het inhuren van musici voor schoolvoorstellingen en soms ook voor het maken van een artistiek educatief product. Marion Jonk van Oorkaan: 'Educatie is een integraal onderdeel van het creatieve proces en het artistieke product en ik huur daarvoor professionals in. Ik organiseer bijeenkomsten tussen de creatieve staf en de makers van het educatiemateriaal. Daarin bepalen we gezamenlijk de relevante thema's en de manier waarop we die zullen uitwerken.'
De afdelingen educatie hebben doorgaans hun eigen budget. De kleinere afdelingen educatie ontwikkelen hun producten in nauw overleg met de artistiek leider of de artistieke afdeling en het belang van educatie wordt binnen de meeste instellingen breed gedragen en ondersteund. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten: 'Het is een onwijs leuk orkest om voor te werken want de lijntjes zijn allemaal heel kort. De musici zijn tot van alles bereid, dat is heel fijn. Het belang van educatie wordt heel erg gezien in de hele organisatie, van directie tot aan de musicus en de orkestbode en iedereen helpt daarbij.' Jacco Minnaard van het NedPhO en het Nederlands Kamerorkest: 'Het is de bedoeling dat musici zich kunnen ontwikkelen en iedereen kiest in overleg iets dat bij hem of haar past. Sommigen geven veel les of vinden het leuk om te coachen. Dan word je daar op ingezet en is dat je werk. Katinka Reinders van het RPhO: 'Ik neem meestal het initiatief voor een concept of idee. Dat leg ik dan als toetsing of bij de artistieke afdeling of bij de manager of programmeur en die zegt meestal: dat is goed.'
Ook bij Oorkaan is er continue uitwisseling met de artistieke leiding. Marion Jonk: 'Voorheen was het hele concert klaar en was educatie het sluitstuk. Dan sloeg je áltijd de plank mis, hoe dan ook. In de nieuwe kunstenplanperiode doen we dat heel anders. We kregen een nieuwe artistiek leider en vanaf dag

één zijn we met elkaar in gesprek geweest. Educatie is nu onderdeel van onze visie.' Ook bij het Nederlands Blazers Ensemble draagt iedereen bij aan de educatieactiviteiten.
Wanneer er inleidingen bij voorstellingen worden verzorgd of speciale doelgroepen worden bediend, trekt de marketingafdeling soms de kar. Linda Koezen van het NNO: 'Wij hebben natuurlijk inleidingen voorafgaand aan concerten voor volwassenen. Dat coördineert iemand van marketing. We hebben ook concerten voor ouderen. Daar hebben we onderzoek naar gedaan: welke muziek kennen die mensen nog van vroeger en daar is ook echt iets mee gedaan. Een collega van mij die fondsenwerving en projectleiding in zijn portefeuille heeft, begeleidt dat. Ook omdat je daar natuurlijk meer fondsen vanuit de welzijnskant bij kan halen.'

3.2 Visie en beleid

De inspanningen die instellingen zich getroosten om met het beperkte budget en menskracht educatie van hoogstaande kwaliteit te realiseren zijn bewonderenswaardig. De visie achter de educatiedoelstelling is belangrijk. Steeds komt naar voren dat de educatiedoelstelling onlosmakelijk verbonden is met de visie, de missie en de hoofddoelstelling van de organisatie. Ook in de educatieve activiteiten wil men de eigen identiteit uitdragen en kinderen en volwassenen een mooie en bijzondere ervaring bieden. Men werkt bij voorkeur in professionele concertzalen met professionele musici. Het streven naar hoge kwaliteit en de verbinding met de eigen identiteit komt in alle interviews naar voren. Hieronder volgt een aantal citaten die dit onderstrepen.
De missie van het RPhO is simpel, zegt Katinka Reinders. 'Kinderen en jongeren in aanraking laten komen met klassiek symfonische muziek die past bij de beleving en doelgroep. Dus moet je wel je programma aanpassen, maar wel echt de symfonische muziek brengen op een leuke manier.' Instellingen vinden het zoals gezegd belangrijk dat hun prestaties op educatief gebied passen bij hun identiteit. Ze willen er echt iets bijzonders van maken en combineren hun voorstelling bijvoorbeeld met disciplines als dans, media, beeldend of een andere kunstdiscipline. Een goede voorbereiding op school is essentieel om de voorstelling te laten slagen en ook daar leveren de organisaties een bijdrage aan met voorbereidende lessen en (digitale) aanwijzingen voor de leraren en docenten. Er wordt rekening gehouden met leeftijden en leerlijnen. De ervaring is wat telt, zegt Reinders: 'Wij spelen alleen concerten in professionele zalen en erfgoedinstellingen. Ik vind het heel belangrijk dat kinderen daar komen. Het is van ons allemaal zeg ik altijd. Weet dat het van ons allemaal is en als je die drempel overkomt als je jong bent, dan kom je er later ook sneller.'
Het Nederlands Blazers Ensemble (NBE) is eigenzinnig in de repertoirekeuze en het betrekken van jonge mensen. 'Wij geven weinig mensen veel aandacht,

'Wij spelen alleen concerten in professionele zalen en erfgoedinstellingen. Ik vind het heel belangrijk dat kinderen daar komen.'

Katinka Reinders, RPhO

in plaats van veel mensen een beetje', zegt Claartje Gieben, educatiemedewerker van het NBE. 'Dat ligt ons en dat kunnen we. Dat bewijzen we al jaren. Wij doen deze projecten met jongeren op onze eigen manier, omdat we het willen, omdat we het belangrijk vinden en omdat het bij ons past. Uit het hart. Wij doen geen dingen die niet bij ons passen.'
De missie van Het Concertgebouw is volgens Annelies Smit om ervoor te zorgen dat ieder kind een keer zo'n mooie ervaring heeft beleefd. 'Dus dat je een concert meemaakt in zo'n mooie zaal in Het Concertgebouw.'
Het NNO wil met de jeugdconcerten geen concessies doen door met minder musici te spelen. Linda Koezen legt uit waarom het orkest daar niet voor kiest: 'Je ziet dat andere orkesten kijken naar kleinere bezettingen en zo, maar voor ons is toch echt heel duidelijk: dit is wat wij zijn en dit is de educatie die wij kunnen bieden en die anderen in de regio niet kunnen bieden omdat zij geen symfonieorkest zijn. En als je dan met een kleinere bezetting gaat spelen, dan zijn er ook andere ensembles die dat net zo goed kunnen. Je wilt ook niet in elkaars vaarwater zitten. Je bent er om een bepaalde reden en dat is bij ons het symfonieorkest. Dus dat is de visie waar ik vanuit educatie naar kijk. Bijvoorbeeld wat betreft de instrumenten: als dan niet het hele orkest komt, zijn het wel de instrumenten uit het orkest. En als ze bij ons zijn geweest, hoeven ze van mij echt niet te onthouden dat dit nou het Noord Nederlands Orkest was, maar gewoon een positieve ervaring opdoen bij die klassieke muziek. Dan kan je zelf ermee doen wat je wil. De een zal wat eerder denken: ik ga er nog eens een keer naar luisteren. Een ander zal denken: ik ga ook trommel spelen. En weer een ander doet er misschien dertig jaar niks meer mee en denkt dan: "Oooh ja, daar ben ik ooit eens een keer geweest. Misschien dat ik het nu weer eens ga oppakken." Dat je dus in ieder geval die ervaring hebt meegekregen en dat je niet later kan zeggen: ik heb daar helemaal niks mee, want ik heb het nog nooit gezien. Dat zou ik heel jammer vinden.'

3.2.1 Aansluiting bij het creatieve en artistieke proces

Ook voor Oorkaan is het belangrijk dat de educatieve activiteiten aansluiten bij de visie en identiteit, en een onderdeel vormen van het creatieve proces. De vraag *wie zijn we en wat willen we* komt regelmatig ter sprake. 'Als er producties gemaakt worden, komt er natuurlijk educatie omheen, dat is een integraal onderdeel van het geheel van het creatieve proces en het artistieke product', zegt Marion Jonk. Zij organiseert, zoals we al zagen, bijeenkomsten met de creatieve staf en de makers van educatiemateriaal om gezamenlijk een product te ontwerpen. De medewerkers gaan niet 'door de knieën' voor de kinderen; het jonge publiek krijgt een volwassen concert, met op leerlingen afgestemd educatiemateriaal. Bij vrije voorstellingen wordt randprogrammering verzorgd, waarbij het speelse kijken en de verwondering worden gestimuleerd. 'We vinden het waanzinnig belangrijk dat kinderen op jonge leeftijd, álle kinderen en dus niet alleen de kinderen van ouders die het kunnen betalen en belangrijk vinden, het hele palet meekrijgen. De schoonheid van muziek en de rust om naar muziek te luisteren. Dit zie je ook aan kinderen.' Oorkaan hecht er belang aan om ouders, het onderwijs en de intermediairs te verleiden om met de kinderen concerten te bezoeken. Waar mogelijk wordt er samengewerkt met organisaties uit de omgeving van het optreden, bijvoorbeeld een muziekschool. Het gaat volgens Jonk om 'het samenspel tussen de entourage van een theater of concertzaal en de magische momenten van een voorstelling, waar je even weg kan uit je dagelijkse beslommeringen; dit is ook van jou!'
De gezelschappen die aan dit trendonderzoek meedoen, zijn alle producerende instellingen. Jonk geeft aan dit als zeer prettig te ervaren. Zij ziet namelijk een grote leemte op het gebied van kennis over cultuureducatieve instellingen en cultuurproducerende instellingen. Jonk: 'Dit wordt in beleid en praktijk allemaal door elkaar genoemd. Bij een cultuurproducerende instelling, zoals Oorkaan, staat het creatieve artistieke product centraal. Dit moet geen educatieproduct worden, dat is namelijk voor de muziekschool. Wij zijn geen educatie-instelling, wij zijn een cultuurproducerende instelling. En we willen het allerbeste voor de kinderen, met de beste musici en regisseurs. Dit betekent dat wij geen lange leerlijnen op het vlak van muziek ontwikkelen, maar wel proberen aan te sluiten bij de kerndoelen. Wij bieden een verdieping of verbreding met ons educatiemateriaal, maar ook met onze workshops in de klas. Die worden verzorgd door musici met pedagogische en didactische kwaliteiten. '

3.2.2 Bereiken van een brede doelgroep

Voor het Metropole Orkest is de missie vooral mensen te stimuleren om zichzelf te ontwikkelen. Pieter Hunfeld beschrijft deze missie als volgt: 'In de kern willen we, eigenlijk klinkt dat misschien heel ambitieus, een leven lang leren. Vandaar ook die start op de basisschool tot aan de professionele development. We merken dat je al op jonge leeftijd muziek heel goed in kan zetten om de belevingswereld van jonge mensen groter te maken, en dat je het op hogere leeftijd echt kan toepassen en andere inzichten kan geven, maar dan gaat het meer over processen. Dus ja, onze visie daarachter is dat je de brede toegankelijkheid van het orkest kunt gebruiken om mensen van elke afkomst en achtergrond te raken en te bewegen om zich verder te ontwikkelen.'
Voor TivoliVredenburg is het belangrijk om zich te verbinden met de omgeving, met de stad. Die missie krijgt vorm in het programma *Connect.* Lucine Schippers: 'Ook al worden er weinig kaarten verkocht, het gaat wel over wat we doen in de stad. Het zingen in de wijk Kanaleneiland, van voorschoolse educatie met kleine kindjes en hun ouders tot basisschoolprojecten hier in huis, dus klassieke schoolconcerten. Het is overigens geen klassieke muziek, maar klassiek in de zin van de opbouw.'

Het Orkest van het Oosten heeft eveneens de missie om een brede doelgroep te bereiken en brengt professionele musici samen met amateurs. Monique Wijnker legt uit: ‘Elke professional is vroeger ook amateur geweest en het is dan mooi om dat samen te brengen. Onze musici vinden dat ook echt fantastisch. Met name die koperblazers, die komen zó uit die wereld en leven dan helemaal op. Maar er zijn ook strijkers die helemaal verbaasd zijn. Die viool is een verlengstuk van hun lijf geworden eigenlijk, van hun zijn. En als er dan ineens een jongen naast je zit, echt helemaal gebiologeerd over wat jij aan het doen bent, daar leven zij ook van op. Maar het speelt ook al eerder, aan de voet van de amateurkunst zeg maar, dus bij onze familieconcerten waar we met de instrumententuinen werken. Zo zorgen we ervoor dat kinderen die niet met hun ouders naar de open dag van de muziekschool gaan, toch een keer een muziekinstrument in hun handen hebben. En af en toe, niet heel vaak, zie je dan ineens zo’n kind denken: “Wow ja, dít is het!” Die gaan dan toch op les.’

De educatieve opdracht is bij de meeste van de geïnterviewde organisaties een belangrijk onderdeel van het beleid. Er wordt veel samengewerkt met andere orkesten en instellingen om met de beperkte middelen een zo goed mogelijk product te maken. Een aantal keer komen de gevolgen van de bezuinigingen ter sprake, waardoor orkesten moesten fuseren, zoals het Gelders Orkest en het Orkest van het Oosten. Dit heeft natuurlijk consequenties voor de musici en andere medewerkers, maar omdat er al sinds 2012 een hechte samenwerking was op het gebied van educatie, verandert de fusie daarin relatief weinig.

3.2.3 Beleidsplan

Niet alle instellingen hebben educatie in hun beleidsplan opgenomen. Het Nederlands Kamerkoor is daar wel mee bezig, maar het beleid op educatiegebied wordt nu nog bepaald vanuit een overleg tussen de educatiemedewerker en de directeur. Lizet Spijker zegt daarover dat ze vanuit een overlevingsbehoefte op alles ‘ja’ zeiden, maar dat ze nu keuzes willen maken op basis van hun visie op educatie. Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest zegt: ‘Bij het bepalen van het beleid moet worden gekozen, de vraag is dan of een orkest ervoor kiest om op de eerste plaats zo mooi mogelijke concerten te geven voor een zo breed mogelijk publiek of dat het de educatieve doelstelling voorop stelt, en verandert in een educatieve instelling. Want dat laatste zie ik op sommige plaatsen gebeuren en ik vraag mij oprecht af wat daar de toekomst van is, anders dan dat het gebruikt wordt in de legitimatie voor de subsidie. En ik vind dat een heel moeilijk punt. Als je ziet dat er bij bepaalde orkesten muzikanten van 18.00 uur tot 23.30 uur in de orkestbak Parsifal spelen, die de volgende ochtend alweer om 8.30 uur met hun viool voor een schoolklas staan, dat vind ik best wel heftig. Ben je er om te inspireren en te motiveren, of ben je er ook echt om te leren en te faciliteren, en tot hoever ga je dan? Dat

is wel een vraag die mij bezighoudt als ik kijk naar het landschap in Nederland.'
Als we kijken vanuit welke visie de organisaties hun beleid op dit vlak bepalen, valt op dat de instellingen de educatieve doelstelling zoveel mogelijk koppelen aan de artistieke opdracht. De nadruk die zij leggen op het behoud en uitdragen van hun identiteit kan voortkomen uit de spagaat om met beperkte middelen zowel de educatie als de artistieke kwaliteit hoog te houden.
Bij het NedPhO en het Nederlands Kamerorkest loopt de educatiedoelstelling gelijk op met de publieksontwikkeling. Jacco Minnaard zegt hierover: 'Ja, het wordt een soort continuüm en loopt in elkaar over. Want wanneer noem je nu iets educatie en wanneer publieksontwikkeling? Als we nu kijken naar NedPhO 30[24], dat bij publieksontwikkeling staat, dan vraag je de dirigent om een hartstikke leuke inleiding te doen, maar dat kun je ook zo onder educatie zetten. Dan gaat het niet om een school, maar loopt het bijvoorbeeld via We Are Public, of dat soort kanalen waar jongeren op afkomen. Dus dan krijg je ander publiek binnen. Je doet iets aan de presentatie, je doet iets aan de vorm… '
Door het bundelen van doelstellingen kunnen orkesten efficiënter werken zonder dat het beleid te versnipperd raakt. Het beleid wordt bijgesteld wanneer er te veel aanbod komt. Soms wordt een afgeleide gemaakt van de reguliere programmering. Samen met de artistiek manager wordt de afweging gemaakt over de inzet van het collectief. Kiezen voor een familieconcert met het symfonieorkest en het kamerorkest kan ook een gunstig effect hebben op de ontwikkeling van de orkesten, want er is dan een ander repertoire met een flexibele bezetting en een nieuwe jonge arrangeur. Zo ontstaan voorstellingen die heel aansprekend zijn voor kinderen, zoals bijvoorbeeld Pluk van de Petteflet. Dat geeft dan weer een impuls aan de artistieke ontwikkeling'.

3.2.4 Het effect van subsidieregelingen op het beleid

Het gebruik van regelingen en programma's zoals *Cultuureducatie met Kwaliteit (CmK)*, *Méér Muziek in de Klas (MMidK)*, *Impuls Muziekonderwijs*, *Professionaliseringsregeling muziekonderwijs pabo* en de MBO Card komen in de interviews niet vaak naar voren als extra stimulans of mogelijkheid. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten noemt het eerder nadelig, omdat scholen de cultuureducatie dan zelf doen en minder geneigd zijn om gebruik te maken van de orkesten in de omgeving. Zij zegt: 'Zeker met CmK in het basisonderwijs, heb ik dat wel veel gezien. Er wordt wel kennis de school ingehaald, en er wordt volgens mij ook echt meer aan cultuureducatie gedaan op de scholen, maar wel allemaal op de school zelf. En dat vind ik jammer. Het heeft volgens mij alles te maken met hoe lastig het is voor een leerkracht om het vervoer te regelen naar zo'n concertzaal. Dat kost veel extra tijd. Je ziet dat cultuurcoördinatoren geen extra uren krijgen van hun directie. Het is allemaal liefdewerk oud papier en dan is het veel makkelijker om te zeggen 'laat maar een ensemble bij ons op school komen', dan met de kinderen naar de concertzaal te gaan waar ze echt die orkestervaring krijgen.' Wijnker zegt dat het orkest regelmatig wordt gevraagd om een bijdrage te leveren aan een evenement of een studiedag voor docenten, maar daar is dan vaak te weinig tijd en geld voor beschikbaar. Zij merkt dat de aandacht voor cultuur en muziek op scholen sterk is gegroeid, al blijft het vaak bij losstaande activiteiten. Ondanks dat het budget op scholen is toegenomen, soms zelfs verviervoudigd, is het moeilijker dan voorheen om kinderen in de concertzaal te krijgen. De aandacht voor receptieve muziekbeleving is dus verminderd, doordat de aandacht is verlegd naar actief met muziek bezig zijn op school. Er zijn gesprekken gaande met pabo's en kunstvakopleidingen om in hun curriculum aandacht te besteden aan kennismaking met het orkest door middel van een excursie.
Marion Jonk van Oorkaan is blij met de extra aandacht voor muziek, maar zij vindt het voor de producerende muziekinstellingen minder goed uitpakken. Zij zegt: 'Het werkt zelfs tegen ons. Van zo'n regeling om muziekeducatie in het basisonderwijs meer aandacht te geven maken met name scholen gebruik die in het verleden bijna niet aan muziek gedaan hebben. Zij grijpen de mogelijkheid aan om muziekonderwijs weer opnieuw in het curriculum te krijgen. Helaas is er tien jaar geleden van alles wegbezuinigd. Het geheugen van de scholen is ook weg, dus ze moeten weer helemaal vanaf nul beginnen. En dan starten scholen met een programma dat ze zelf aankunnen, huren vakdocenten in. Hebben vaak nog kleine presentaties op school en vinden dan dat ze genoeg aan muziek gedaan hebben. Ze gebruiken de andere disciplines dan om naar buiten te gaan, in plaats van een concert te bezoeken.'
Subsidies kunnen een stimulans zijn om een bepaalde doelgroep te bereiken. Zo noemt Linda Koezen van het NNO als voorbeeld het vmbo-project *Move It!*, dat het orkest samen met het Noord Nederlands Toneel en Club Guy & Roni heeft ontwikkeld[25]. Daarvoor is subsidie in het kader van de vmbo-regeling aangevraagd. Het lastige hiervan is dat het initiatief eigenlijk bij de scholen vandaan moet komen. Koezen heeft de ervaring dat scholen dat erg moeilijk vinden: 'Als je een ontzettend enthousiaste CKV-leerkracht hebt die het er bij de directie niet door krijgt, dan houdt het wel op. En als het dan ook nog eens een keer vanuit de directie geschreven moet worden … Dus volgens mij gaat het nu zo: wij gaan het wel samen doen en we leveren zoveel mogelijk input, maar uiteindelijk moet de handtekening van de school eronder staan. Het wordt door ons zó zeer gesteund dat die school denkt: makkelijk.'

[24] Het NedPhO maakt speciale programma's die zich richten op jongeren tot 30 jaar.

[25] K. Vogd, Ook deze leerlingen doen ertoe; subsidie geeft impuls aan cultuuronderwijs, Kunstzone 1, 2019

3.2.5 De rol van musici

Musici zijn in het kader van hun aanstelling bij het orkest of ensemble meer dan voorheen ook werkzaam in educatieprogramma's of andersoortig werk. Zo vertelt Jacco Minnaard van het NedPhO: 'Onze musici spelen niet alleen maar op het podium. Als je hier werkt moet je veel meer doen dan bijvoorbeeld alleen viool spelen. Je doet er dus ook andere dingen naast. En daar hebben we natuurlijk binnen NedPhO een heel palet voor. Niet iedereen wil voor de klas, niet iedereen wil in een bejaardentehuis spelen. Iemand wil bijvoorbeeld een workshop geven, dan maken we een zo goed mogelijk programma waar behoefte aan is, maar waar ook onze musici zich in kunnen ontwikkelen of in kunnen excelleren. Naast het musiceren, zijn de andere activiteiten dus ook onderdeel van je baan.'
Het NNO heeft een groep musici die veel 'meet & greets' doet wanneer scholen bij een orkestrepetitie komen kijken. De doelgroep varieert van kleuters tot schoolklassen en hbo-studenten.
De directeur van het Nederlands Kamerkoor, die ook de reguliere programmering verzorgt, laat zich inspireren door jongeren: 'Als het over de toekomst gaat, zijn de jongeren die toekomst, dus kom maar op met die ideeën. Ook de musici worden in dat traject meegenomen. Voor de zangers is het soms nog wat lastig, omdat zij bijzondere vakspecialisten zijn. Er wordt steeds meer flexibiliteit van hen gevraagd. Ik denk dat, doordat we in gezamenlijkheid werken, de zangers ook steeds meer de waarde van zo'n ontwikkelproces inzien. En andersom is de waarde van het vakspecialisme en de kwaliteit die je daarmee kunt bereiken, ook te zien. Dus dat is een wisselwerking, puur door samen te werken.'
Monique Wijnker vertelt hoe het Orkest van het Oosten musici inzet als ambassadeurs, door persoonlijk contact tussen de musici en hun publiek: 'Musici kunnen als geen ander hun passie voor muziek delen. Ze zijn ambassadeurs voor alle muziekliefhebbers in hun omgeving en inspireren jong en oud met de kracht van muziek. Persoonlijk contact tussen musici en publiek staat bij ons centraal. De wederzijdse betrokkenheid, het delen van lokale verhalen en van ervaringen intensiveert de beleving en versterkt de band met het orkest. Dit blijkt ook uit de wetenschappelijke evaluatie van ons EU-gesubsidieerde communityproject in Almelo in 2015. Het zijn juist die ervaringen die leiden tot een breder draagvlak voor kunst, cultuur en in het bijzonder klassieke muziek.'
Oorkaan selecteert musici niet alleen op hun muzische kwaliteiten, maar ook op aanvullende skills waarin zij verder worden getraind. Marion Jonk: 'Spelen in een theatraal concert voor kinderen vraagt meer dan alleen op professioneel niveau een instrument bespelen. Het is wat anders of je van achter je standaard speelt of dat je je vrij over het podium begeeft, terwijl je de muziek uit het hoofd speelt, in kostuum, met decor én een dramaturgische lijn. Musici maken bij ons samen met de regisseur het concert; de muziek is de leidraad. Vervolgens wordt de muziek op theatrale wijze op het podium gebracht. Het gaat er vooral om te denken vanuit de muziek. Bij ons wordt, in tegenstelling tot veel andere gezelschappen, nooit gewerkt met een acteur die het verhaal vertelt, de muziek vertelt het verhaal. Hoe dan ook. En als de muziek niet het verhaal vertelt, is het niet goed. Met deze unieke werkwijze maken we vanuit en met muziek en musici, theatraal materiaal, dat aansluit bij de belevingswereld van het kind.'

Enkele geïnterviewden benadrukken dat de uitvoerende musici geen educatieve rol spelen in het onderwijs. Met als voornaamste reden dat uitvoerende musici niet per definitie ook goede muziekpedagogen zijn. Katinka Reinders van het RPhO: 'Onze musici gaan geen lesgeven, dat mag niet ook nog verwacht worden van onze musici.' Lizet Spijker van het Nederlands Kamerkoor is het hiermee eens. Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest voegt hieraan toe: 'We zijn aan het onderzoeken of we onze musici ook naar scholen kunnen sturen. Wij vinden dat de musicus niet per definitie een docent is. Er zijn een aantal mensen bij ons in het orkest die ook een onderwijsbevoegdheid hebben en we kijken hoe we dat kunnen gaan inzetten op scholen die al de methode *Metropole op School* gebruiken. Maar dat is wel meteen een moeilijkheid, want wij kunnen onmogelijk heel Nederland voorzien. Daarom willen we meer gaan samenwerken met lokale muziekscholen en centra voor de kunsten.'

3.2.6 Professionalisering van musici

Veel gezelschappen hebben een continue professionalisering van de musici hoog in het vaandel. Zo worden bij Oorkaan de musici getraind die willen leren hoe ze zich als performer op een podium kunnen presenteren. Regisseurs, choreografen en ontwerpers die graag werk willen maken voor een jong publiek, krijgen coaching vanuit de Oorkaanmethode. Deze vorm van talentontwikkeling vindt plaats in de werkplaats.
Bij het Orkest van het Oosten 'dient de huidige musicus te voldoen aan meer kwaliteiten dan voorheen', aldus Monique Wijnker. 'Omgevingsgevoel en betrokkenheid bij maatschappelijke trends en die vertalen naar de dagelijkse praktijk van je werk krijgen steeds meer aandacht als onderdeel van het vak musicus. Wij willen onze musici met professionele ondersteuning begeleiden in dit proces. We willen musici op een andere manier betrekken, dus niet meer alleen op het podium zitten en je partij spelen. We verwachten meer van de musici, van hun inbreng, niet alleen muzikaal. Hiervoor worden trainingen gegeven, onder meer in improvisatie. We noemen het niet zo, dus het heet *creative music making*. Het vergt hele andere vaardigheden van de musici. Niet iedereen is daar ook geschikt voor, dus dat doen we alleen met de muzikanten die daar welwillend tegenover staan.'
Bij het NedPhO vindt jaarlijks een kick-offdag met musici plaats, die tevens

‘Spelen in een theatraal concert voor kinderen vraagt meer dan alleen op professioneel niveau een instrument bespelen.’

Marion Jonk, Oorkaan

als scholing dient. ‘Dat is een hele dag met allerlei verschillende workshops en ontmoetingen. Je improviseert een keer met een Andalusisch orkest, je krijgt informatie over het Leerorkest, we hebben een sessie over groepsdynamiek en ga zo maar door. De laatste keer mochten musici ook brainstormen over de periode 2021-2024. Daar kwam heel veel uit. Ook waar moeten we mee stoppen, waar moeten we mee doorgaan, wat moeten we starten? En er waren een aantal heel goede ideeën waar wij ook wel iets mee willen doen, bijvoorbeeld kinderambassadeurs of jongerenambassadeurs.’

3.2.7 Hoge werkdruk

Door bezuinigingen is bij alle orkesten de werkdruk fors toegenomen. De Raad voor Cultuur benoemt dit in zijn beleidsadvies over de muzieksector uit 2017 als zorgelijk en stelt dat musici over de hele linie slecht betaald worden en dat beginnende musici nauwelijks een beroepspraktijk kunnen opbouwen. Het is een gevolg van de overheidsbezuinigingen in 2013: ‘Overheden richten zich te eenzijdig op de productie en presentatie van (vooral klassieke) muziek en trekken daar steeds krappere budgetten voor uit, terwijl ze zich te weinig bekommeren om het scheppen van de juiste randvoorwaarden voor een gezonde muziekpraktijk.’[26] De raad adviseert expliciete aandacht voor de arbeidsmarkt van de muziekprofessionals. ‘Muzikanten en musici doen in maatschappelijk en economisch opzicht een flinke duit in het zakje, maar krijgen daar zelf bar weinig voor terug.’

Dit wordt onderschreven door meerdere geïnterviewden. Katinka Reinders van het RPhO zegt daarover: ‘De planningsdruk is nogal hoog. Er wordt veel van de musici verwacht, zeker de laatste jaren, omdat er ook veel wordt gedaan aan het bereiken van nieuwe doelgroepen, aan sponsorconcerten en dergelijke. Dus er moeten kleine ensembles spelen bij bedrijven, wat er dan tussendoor gepland wordt. Dus zij ervaren echt een hoge werkdruk.’

Jacco Minnaard van het NedPhO en het Nederlands Kamerorkest in Amsterdam vertelt over de marketing-achtige concepten om een nieuw publiek aan te trekken: ‘We hebben ook op de Zuidas gespeeld, wat dan *Sushi en Schubert* heet. Voor de muzikanten is het niet altijd fijn om daar te spelen, het is hard werken. Sommigen vinden het echt geweldig, maar het komt niet altijd over en daar zijn musici gevoelig voor. Een musicus wil dat het altijd perfect is en die doet daar ook zijn of haar uiterste best voor. Het moet artistiek kloppen. En ze willen best hier en daar wat water bij de wijn doen, maar het principe dat de liefde voor klassieke muziek voorop staat, moet wel overeind blijven. Het is onze taak, als organisatoren, om dat heel goed te bewaken.’

[26] www.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/overheden-kijk-naar-volle-breedte-van-muzieksector/item3823

3.3 Doelgroepen binnen het onderwijs

Wie veronderstelt dat de educatiemedewerkers van de podia, koren, orkesten en muziekensembles zich uitsluitend met het onderwijs bezighouden, vergist zich, al zijn het primair en voortgezet onderwijs wel degelijk een belangrijke doelgroep voor hun activiteiten. Slechts één van de geïnterviewden zegt geen bemoeienis te hebben met scholen. 'Wij zijn een uitvoerende partij en niet een educatieve partij', aldus Lizet Spijker van het Nederlands Kamerkoor. 'Onze hoofdmissie is niet mensen leren zingen, of dat nu kinderen of ouderen zijn, maar innovatieve koorconcerten te geven. Educatie moet bezoekers helpen onze concerten beter te begrijpen. Wij willen ons positioneren als hoofdtrekker in Nederland van de koorcultuur.' Het ligt daarom voor de hand dat het Nederlands Kamerkoor amateurzangers als belangrijke doelgroep ziet. 'Een enorm groot percentage van de Nederlandse bevolking zingt in koren, en die zien we niet in onze zalen. Dat is natuurlijk raar. Daarom zijn we de hort op gegaan op zoek naar verbinding. En zo ontstond *Zingen doe je samen!*. Eén van onze zangers geeft een workshop aan een amateurkoor, dat vervolgens het voorprogramma mag verzorgen bij een van onze concerten. Dat zorgt voor een enorme kwaliteitsimpuls bij die koren.'

3.3.1 Primair onderwijs

Of je nu een eerste- of tweedegroeper van het primair onderwijs bent of een bovenbouwer van het vwo, je hebt altijd wel de mogelijkheid om met je klas een concert bij te wonen van een van de gerenommeerde orkesten in Nederland. Het is aan de leerkracht, docent, schooldirecteur of intermediair of dat ook daadwerkelijk gebeurt. Aan de educatiemedewerkers zal het niet liggen. Zij stellen lesmateriaal beschikbaar of ze zorgen ervoor dat orkestleden een of meer voorbereidende lessen in de klas kunnen geven. Het concert zelf vindt doorgaans in de officiële concertzaal plaats, al wordt voor kleuterconcerten soms een uitzondering gemaakt. Het NNO bijvoorbeeld maakt speciale projecten voor de jongste schoolgroepen, die op school plaatsvinden[27]. Maar iedere musicus gunt zijn publiek, van welke leeftijd dan ook, de magie van een muziekvoorstelling in de omgeving van een echt theater of concertzaal. Vaak is er sprake van een opbouw en wordt het concertbezoek voorbereid op school. Dit gebeurt door de eigen leerkracht, met behulp van het lesmateriaal en de muziekfragmenten van het muziekgezelschap, door een ingehuurde muziekdocent of door een of meer musici van het orkest. Het RPhO heeft voor ieder leerjaar van het primair onderwijs een programma beschikbaar, zoals op de website is te lezen: 'Van een musicus in de klas tot de totale beleving van het volledige symfonieorkest in de grote zaal van De Doelen, waarbij leerlingen kennismaken met onze helden uit het orkest. Een kennismaking die steeds weer grote indruk maakt op de leerlingen en docenten.'

[27] M. de Vreede, Muziek voor verse oren, HJK nr 2, 2019

Ook het NedPhO gunt het alle kinderen om een concert bij te wonen: 'Een volledig symfonieorkest van dichtbij meemaken is een ervaring die je niet snel vergeet. Vlak bij de musici! Het hele orkest, de instrumenten, de solist, de dirigent en de prachtige muziek staan daarbij centraal. Hoe werken tachtig musici samen en hoe klinkt bijvoorbeeld de harp in zijn eentje? Zo ontdek je instrumenten die je nog nooit gehoord hebt. En zo dompel je je onder in de indrukwekkende klanken van de strijkers of voel je hoe machtig het koper klinkt.'

Wanneer een podium of orkest het onderwijs weet te bereiken, heeft dit als voordeel, met name als het gaat om het primair onderwijs, dat zij een doorsnede van de bevolking in huis halen. Waarmee zij iedereen de kans bieden minimaal eenmaal de ervaring van een concertbezoek te ondergaan. Dit is een streven dat de geïnterviewden onderschrijven. Annelies Smit van Het Concertgebouw zegt hierover: 'Muziek verbindt, van muziek word je blij, je voelt je er beter door. Het Concertgebouw wil daarom zoveel mogelijk basisschoolleerlingen de kans geven om naar een concert te gaan.' Soms houdt de programmering ook rekening met de verschillende nationaliteiten die een gemiddelde schoolklas in het primair onderwijs bevolken. Dan worden er liedjes ten gehore gebracht uit allerlei landen, bespelen musici instrumenten die daar vandaan komen of is er aandacht voor de herkomst van de musici op het podium.

Veelal is er voor iedere groep van het primair onderwijs een muziekprogramma beschikbaar. Muziek biedt immers het voordeel dat het in principe voor iedere doelgroep toegankelijk is, ook al stellen sommige muziekinstellingen specifieke programma's samen voor de verschillende leeftijdscategorieën.

Verschillende geïnterviewden zien de vrees van veel leerkrachten en docenten om in hun groep of klas met muziek aan de slag te gaan als een punt van aandacht. Volgens Katinka Reinders van het RPhO gaat dit vooral op voor de bovenbouw van het primair onderwijs: 'Groep 3 zwengel je zo aan, is mijn ervaring, maar voor de bovenbouw heb je echt een inspirator nodig, iemand die met volle overgave de lessen geeft. Dat melodietje dat we aanleveren stelt tien keer niks voor, maar toch is er sprake van drempelvrees: "Oh mijn god, ik kan het niet en die gaat natuurlijk raar doen en ik durf dat niet als groepsdocent want ik sta toch al niet zo sterk in mijn schoenen." Inzet van vakdocenten kan dit probleem natuurlijk ondervangen, maar daar is lang niet altijd de financiële ruimte voor.' Het NedPhO probeert het op een andere manier op te lossen, vertelt Jacco Minnaard. 'Je moet het dus ontzettend makkelijk maken, ook in de opbouw. Want als juf er echt in moet gaan zitten spitten wordt het niks. Eigenlijk moet het gewoon zo zijn: het digibord aan en gáán! Anders gebeurt het niet.'

3.3.2 Voortgezet onderwijs in de lift

Vanaf 2004 lag het accent van het overheidsbeleid vooral op het primair onderwijs, met programma's als *Cultuureducatie met Kwaliteit* en *Méér Muziek in de Klas*. Als logisch gevolg daarvan verzorgden kunstinstellingen aanbod voor kinderen in de leeftijd van 4 tot 12 jaar. De laatste jaren echter mag ook het voortgezet onderwijs zich geleidelijk aan weer verheugen in de aandacht van educatiemedewerkers. Linda Koezen startte zes jaar geleden als medewerker educatie bij het NNO: 'Ik heb een aanstelling voor drie dagen in de week. Toen ik hier begon, volgde ik dus het beleid van die kunstenplanperiode. Ik richtte me vier jaar lang op het primair onderwijs. Meer kon ik ook niet. Inmiddels loopt dat. Nu we in de volgende kunstenplanperiode zitten, zie je dat de beleidsaandacht doorstroomt naar het voortgezet onderwijs, met name naar het vmbo. Vandaar dat we nu grote projecten voor het voortgezet onderwijs doen.'

Ook de collega-instellingen voor muziek richten zich weer in toenemende mate op deze doelgroep, al had een aantal van hen het voortgezet onderwijs altijd al in het vizier. Zo gaf het NedPhO jarenlang concerten voor leerlingen CKV in Het Concertgebouw, maar dit bleek niet altijd even succesvol, vertelt Jacco Minnaard: 'We bedachten samen met Het Concertgebouw allerlei vormen om die CKV-groepen te boeien. Het waren ontzettend mooie concerten, maar het is heel kwetsbaar met zo'n achthonderd à negenhonderd scholieren in de zaal. Toch probeerden we het iedere keer weer. Bijvoorbeeld met beeld erbij, of met een live schilder, met een presentatie van jongeren zelf, met participatie doordat ze zelf mee mochten zingen, met een voortraject waarbij musici de scholen in gingen om te spreken over het begrip identiteit, over waarom je ervoor kiest om musicus te zijn en wat je verbindt met de andere musici in het orkest. Dat thema lieten we dan weer terugkomen tijdens het concert. Maar zodra er één groep in zo'n zaal zit die niet goed is voorbereid, gaat je hele voorstelling onderuit.' Inmiddels gooit het NedPhO het om die reden over een andere boeg. Leerlingen uit de bovenbouw van havo en vwo kunnen leren componeren tijdens een driedaags intensief programma dat bestaat uit diverse workshops en een concert. Ook dit programma is weer samen met Het Concertgebouw ontwikkeld en vindt meerdere keren per jaar plaats. Ook andere podia en muziekinstellingen bieden projecten aan, waarbij leerlingen composities leren maken. Lucine Schippers van TivoliVredenburg vertelt hierover: 'Wat wij voor het onderwijs doen, gaat erg over zelf componeren. Het creatief proces, de inbreng en het eigenaarschap staan daarbij centraal. In het voortgezet onderwijs richten we ons daarbij vooral op leerlingen havo en vwo die muziek als eindexamenvak kozen. Dat is heel intensief. Leerlingen zijn hier een week over de vloer om hun eigen compositie te maken. De inspiratie is een klassiek werk dat hier wordt uitgevoerd en waar ze ook naartoe gaan. Inmiddels zijn we zover dat we ook met vmbo-leerlingen een compositieproject doen. Dat is korter en neemt een dag of een flink dagdeel in beslag.'

TivoliVredenburg is nog op zoek naar een goede invulling voor muziekprojecten die geschikt zijn voor grotere groepen vmbo-leerlingen. Ook anderen willen graag aanbod voor deze groep ontwikkelen, maar vinden het moeilijk. Soms wordt in dit kader samenwerking gezocht met partners die meer ervaring hebben met vmbo-leerlingen. Het NNO ontwikkelde samen met dansgezelschap Guy en Roni het vmbo-project *Move-it!* dat tot stand kwam mede dankzij de vmbo-regeling van het Fonds voor Cultuurparticipatie (FCP) en het Prins Bernhard Cultuurfonds[28]. Het RPhO klopte aan bij Maas theater en dans, vertelt Katinka Reinders: 'Het voortgezet onderwijs is echt hun expertise. Met name die diversiteit die voor Rotterdam zo kenmerkend is. Het bereiken van die kleurrijke vmbo'ers lukt het Maastheater onder andere met hiphopdans. Zij weten de brug te slaan tussen onze blanke musici en de leefwereld van deze leerlingen.' Het NedPhO betreurt het, dat het tot op heden niet is gelukt om het vmbo aan te spreken, zegt Jacco Minnaard. 'Het is echt jammer, want het is eigenlijk zo'n heerlijke doelgroep. We bereiken ze wel via een soort van bliksemstages, maar dat is maar heel klein. Dat betreft ongeveer tien leerlingen die hier twee of drie keer per jaar een dagdeel meelopen in het bedrijf. Dat gaat niet alleen maar over de muziek, maar ze krijgen een kleine opdracht. Ze moeten bijvoorbeeld vrienden bellen en een interviewtje doen, of ze lopen mee met de orkest-assistent. Dat zou immers een toekomstige carrièremogelijkheid kunnen zijn? En we leggen uit hoe zo'n transport nu eigenlijk gaat.'

De conclusie is dat het voortgezet onderwijs zo langzamerhand weer sterker in de belangstelling komt te staan van de muziekpodia en -gezelschappen, maar dat het ontwikkelen van geschikte programma's voor deze diverse doelgroep niet eenvoudig is. Het lijkt erop dat de bovenbouw van havo en vwo het beste wordt bediend.

3.3.3 Specials voor het speciaal onderwijs

Voor de meeste geïnterviewden is het vanzelfsprekend dat ook het speciaal onderwijs de kans krijgt de concerten bij te wonen. Soms gaat er dan extra aandacht uit naar de docenten die de groepen begeleiden, zodat de leerlingen goed voorbereid zijn op hetgeen hen te wachten staat. Met name voor leerlingen met autisme wordt gekeken hoe de overdaad aan prikkels die zo'n concertbezoek impliceert is te reduceren. Doorgaans vinden de concerten voor speciale doelgroepen in kleinere settings en kleinere zalen plaats. Sommige instellingen verzorgen een programma op maat voor het speciaal onderwijs. Het NedPhO doet dit in samenwerking met Het Concert-

[28] K. Vogd, Ook deze leerlingen doen ertoe; subsidie geeft impuls aan cultuuronderwijs, Kunstzone 1, 2019

gebouw al sinds tien jaar. Jacco Minnaard vertelt daar enthousiast over: ‘Drie jaar lang draaide het programma om het liedje *In de maneschijn*. Inmiddels zijn we bezig met een nieuwe voorstelling en die heet *Feest*. Daarin zijn de musici verhuizers. Op het podium staan allerlei dozen. Zo nu en dan komt er een attribuut uit de doos dat verwijst naar een feest. Dat kan een geboorte zijn of een verjaardag, een bruiloft of het winnen van een voetbalwedstrijd. En daar gaat de muziek dan even over. Het kan dan zijn dat het verhaaltje erover gaat dat iemand jarig is en helemaal in zijn uppie, dus wordt er een heel droevig muziekje gespeeld. Plotseling komen dan de andere vier musici en is het feest. De zaal ontploft en alles is weer goed! We spelen ook Bach en Gershwin. Het accent ligt op de sfeer van de muziek. De kinderen zitten zó stil te luisteren, je moet het meemaken! Tot tranen toe geroerd ben ik als ik erbij zit. Zowel de ouders als de docenten zeggen na afloop dat het zoveel impact heeft. Wij zien het verschil niet. Maar zij zien bijvoorbeeld een autistisch kind plotseling opkijken. Dat is echt de werking van muziek. Die komt direct binnen.’

Het Orkest van het Oosten heeft sinds kort een bijzonder project voor jongeren met een meervoudige handicap. De inspiratie hiervoor kwam van het Hallé Orchestra in Manchester dat vergelijkbare projecten heeft geïnitieerd. Het Orkest van het Oosten organiseerde al meedoeconcerten voor deze doelgroep. De docenten zorgden dan voor de nodige aanpassingen van het lesmateriaal en aan de instrumenten, maar nu gaat het nog een stap verder. Monique Wijnker legt uit wat de bedoeling is: ‘Dit is voor ons een pilot, dus we beginnen kleinschalig op de school zelf. Vier musici van ons hebben *‘creative music making coaching’* gedaan, want zij gaan al improviserend zelf met de jongeren composities maken en uitvoeringen geven. Je moet je voorstellen dat die jongeren dus in een rolstoel zitten en daarnaast allerlei uiteenlopende ziektes hebben. Zij kunnen bijvoorbeeld niet spreken of hun handen niet bewegen. Er zijn dus aangepaste instrumenten nodig. Uiteindelijk is het de bedoeling dat de jongeren een concert geven in de concertzaal, zoals dat bij Hallé ook gebeurt, maar voor deze eerste keer verzorgen we het eindconcert op school.’

3.3.4 Praktijkonderwijs

Het praktijkonderwijs is een onderwijssoort die culturele instellingen vaak over het hoofd zien. De meeste scholen van het praktijkonderwijs richten hun focus op taal, rekenen en praktijkgerichte vakken. Maar met name voor het aanleren van de zogeheten *soft skills* is cultuureducatie belangrijk[29]. Een enkele praktijkschool steekt daar dan ook tijd en energie in, meestal dankzij een enthousiaste kunstvakdocent die het hele team in beweging zet. Soms ontstaan er dan ook interessante samenwerkingsverbanden met kunstin-

[29] M. de Vreede, Een diploma met garantie; cultuuronderwijs in het pro, Kunstzone 3, 2019

stellingen waaruit een programma op maat voor deze specifieke doelgroep ontstaat. Bij het Orkest van het Oosten is dat het geval. Monique Wijnker vertelt daarover: 'Wij kunnen sowieso altijd een randprogramma maken bij de repetities die mogen worden bijgewoond. Dan laten we de ateliers zien van de opera en mogen de jongeren even op het podium staan, terwijl het orkest in de orkestbak zit. Maar het praktijkonderwijs wilde heel graag iets met techniek. Die jongeren leren heel stoer lassen en hout bewerken, maar die hebben geen idee dat je eventueel ook bij een opera zou kunnen werken. Dat was voor hen een eyeopener. De woorden rekwisiet en decor waren helemaal nieuw voor ze. Hun wereld werd dus verbreed. Een andere doelstelling was dat ze moesten leren zichzelf te presenteren. Dus bij de première van de opera stonden ze in de foyer bij de decorstukken die ze hadden gemaakt en bij de kostuums die netjes over paspoppen hingen. De technicus had ervoor gezorgd dat er een lamp op was gericht. En daar stonden die praktijkschooljongeren. Allemaal netjes in het pak te presenteren voor ons best wel conservatieve publiek. Het vraagt veel van de scholen en van de docententeams om dit soort projecten te doen. Ze komen hier toch maar met zijn allen heen gefietst. Maar het geeft de jongeren ook zoveel! '

3.3.5 Mbo

Ondanks de extra beleidsimpulsen om cultuuronderwijs in het mbo een steviger plek te geven, onder meer door de introductie van de MBO Card op 1 januari 2016[30], lijkt het erop dat het mbo (nog?) niet een reguliere doelgroep is waarop muziekinstellingen en concertzalen zich richten. 'Het mbo, daar zitten we niet zo fanatiek op', zegt Katinka Reinders van het RPhO: 'Ze zijn natuurlijk welkom, maar ik heb nog geen goed idee waarmee ik die groepen zou kunnen trekken. Overigens weten zij ons ook nog niet te vinden, dus de mogelijkheden zijn van beide kanten eigenlijk nog onvoldoende onderzocht.'
Ook Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest zou graag muziekaanbod voor het mbo hebben: 'Het mbo is bij ons een witte vlek. Dat vind ik heel jammer, want misschien is het een lastige doelgroep, maar hij zou perfect passen bij ons DNA. Maar als ik eerlijk ben, zouden we het er op dit moment qua menskracht en budget niet bij kunnen hebben, hoe spijtig dat ook is.'
Het Concertgebouw krijgt met ingang van het schooljaar 2019-2020 voor het eerst mbo-klassen binnen de muren, vertelt Annelies Smit: 'Die leerlingen van het mbo hebben dezelfde leeftijd als de bovenbouw van de middelbare school. We ontwikkelen dus voor het mbo hetzelfde soort workshops. Daarin staat het thema van het concert dat ze 's avonds bijwonen centraal. Ze gaan improviseren en componeren. Daarna luisteren ze samen met hun workshopleider en met hun eigen docent in de grote zaal naar een symfonieorkest. Ze komen maar met één klas tegelijk, dus dat is goed te behappen. Het leuke is dat ze dan dingetjes herkennen, waarmee ze zelf ook aan de slag zijn geweest in de workshop. Dat vinden we belangrijk. Het doel daarvan is dat die concertervaring iets met je doet, je echt raakt.'

[30] www.cjp.nl/scholen/mbo-card/

3.3.6 Het curriculum van de pabo

Het is de wens van iedereen die zich met onderwijs in de kunstvakken bezighoudt: breng pabostudenten zoveel mogelijk in aanraking met kunst en cultuur, zowel actief als receptief. Zij weten dan in hun toekomstige werkomgeving de weg naar goed cultuuronderwijs te vinden. Er zijn dan ook op verschillende plekken initiatieven gestart om muziekeducatie op de pabo een positieve impuls te geven[31]. Toch gebeurt er op dit gebied nog veel te weinig, vindt een aantal respondenten. 'We hebben inmiddels te maken met een hele generatie leerkrachten die niet heeft kennisgemaakt met het brede palet van klassieke muziek', aldus Marion Jonk van Oorkaan. 'Het zijn wel de cultuurdragers op school en als een docent het al niet snapt of niet belangrijk of duf vindt, is het logisch dat het ook niet bij de kinderen terechtkomt. Ik vind het dus heel belangrijk dat ook studenten van de pabo naar onze concerten komen', aldus Jonk. 'Concertbezoek moet gewoon in hun curriculum zitten. Heel belangrijk: je hoeft als leerkracht echt niet alles te kunnen, maar maak gebruik van wat er in je omgeving is. Ga op zoek naar de professionals en durf hen vragen te stellen! Dat is wat mij betreft een belangrijke boodschap.'
Uit de interviews met de muziekinstellingen blijkt dat pabo-studenten en studenten die een docentenopleiding in een kunstvak volgen, hen nog maar mondjesmaat bezoeken. Linda Koezen van het NNO vertelt dat zij soms groepen uit het kunstvakonderwijs ontvangt, die zij vertelt wat de visie van het NNO op educatie is en wat haar werk als educator in de praktijk inhoudt. Paboklassen bezoeken een schoolconcert voor het primair onderwijs, zodat zij kunnen zien wat dit met de kinderen doet. Ook gaan studenten mee als begeleider van een schoolgroep waar ze op dat moment stage lopen. Het NedPhO heeft de intentie uitgesproken om in de toekomst vaker contact met pabo's te leggen. Ook Het Concertgebouw wil graag meer betekenen voor pabo's. 'We ontvangen geregeld pabo's', zegt Annelies Smit, 'maar dat is nogal kleinschalig. We zouden nog veel winst kunnen behalen als we beter zouden weten wat ze wel of niet willen en kunnen.'
Het Orkest van het Oosten overlegt al sinds geruime tijd naar tevredenheid met een bevlogen muziekdocent, die lesgeeft aan de pabo's in Enschede en Deventer. De studenten bezoeken jaarlijks een orkestrepetitie. Monique Wijnker vertelt waar deze samenwerking toe leidt: 'Eerste- en tweedejaars pabostudenten en ook deeltijdstudenten – die zijn vaak wat ouder – komen bij ons op repetitiebezoek. Soms gebeurt dat samen met de kinderen, maar

[31] Zie ook hoofdstuk 3.7.7

soms ook zelfstandig. Zij krijgen hoe dan ook dezelfde ervaring, want zij gaan net als de kinderen met de instrumenten experimenteren. We geven ze een kijkje achter de schermen en ze nemen het lespakket door. We zijn nu in gesprek om dit een vast onderdeel te laten zijn van het curriculum. We proberen dan een echte cultuurroute te maken in combinatie met de Reisopera, sowieso al een vaste partner van ons, en het Wilminktheater.'

3.3.7 Stages voor de kunstvakopleidingen

'Het voldoet niet meer als je alleen heel goed bijvoorbeeld klarinet speelt', zegt Claartje Gieben van het Nederlands Blazers Ensemble (NBE). 'Je zal nog meer moeten kunnen.' Het NBE heeft dan ook een intensief traject ontwikkeld voor conservatoriumstudenten en recent afgestudeerden. Deze musici zijn tussen de 20 en 27 jaar en vormen samen het jongNBE. Ze worden bij al hun concerten en projecten gecoacht door de musici van het NBE. Elke NBE musicus heeft zo zijn eigen manier van werken. Willem van Merwijk (componist, red.) doet een ander beroep op de musici dan Bart Schneemann (artistiek leider, red.). Jeannette Landre benadert hen weer heel anders dan Wilmar de Visser. Ze leren heel veel tijdens de twee jaar dat ze meespelen in het jongNBE, op allerlei gebied. Spannend repertoire spelen en muziek maken, zonder dirigent, medeverantwoordelijkheid voor het samenstellen van programma's, contact maken met je publiek. Soms zelf arrangementen maken, zelf concertjes regelen, spelen op allerlei plekken en voor heel wisselend publiek. Spelen met jonge componisten in een klein concertzaaltje is heel anders dan spelen op een festival als *Down the Rabbithole* of het uitvoeren van een opera. Ook worden ze betrokken bij buurtprojecten, werken ze met lokale muzikale helden en geven ze workshops aan jongeren. Allemaal zaken die je niet leert op een conservatorium. Er zijn niet meer zoveel orkestbanen dus je moet meer kunnen en jezelf kunnen verkopen.'
Het Metropole Orkest organiseert sinds 2014 jaarlijks een Academy voor jonge musici. Tijdens een aantal projectweken krijgen de deelnemers clinics over allerlei onderwerpen die gerelateerd zijn aan hun toekomstige beroep. Hierin worden ook altijd onverwachte aspecten ingebouwd, zoals verrassende sprekers of workshopgevers. Maar hoe interessant de workshops ook zijn, het merendeel van de musici geeft er toch de voorkeur aan om gewoon in het orkest te spelen. Pieter Hunfeld vertelt: 'Musicus zijn is meer dan alleen maar spelen, maar uiteindelijk willen ze toch vooral bij ons zijn om te spelen. Dus we willen enkele talenten uitnodigen om voor een aantal producties volwaardig orkestlid te zijn, en dat dan te omringen met lessen en masterclasses. Zo gaan we op zoek naar een interessante balans.'
Ook het Nederlands Kamerkoor heeft een programma dat in samenwerking met het Koninklijk Conservatorium in Den Haag tot stand is gekomen. Het heeft heel wat voeten in de aarde gehad – de intentie was er al zes jaar geleden – maar sinds het studiejaar 2018-2019 kunnen studenten de masterspecialisatie ensemblezang volgen. Het ontwikkelen van deze masterstudie had voor het Nederlands Kamerkoor een duidelijke achtergrond. 'Die master is voor ons heel belangrijk', zegt Lizet Spijker. 'We willen dat er op de conservatoria een cultuuromslag komt en dat zangers weer leren koorzingen. We doen alles zoveel mogelijk in samenspraak. Het hele programma is voortgekomen uit goodwill over en weer en het gaat allemaal goed. Studenten komen hier bijna dagelijks meezingen, dus we houden de vinger aan de pols en bedenken meteen hoe bepaalde aspecten een volgend jaar nog beter zouden kunnen.'
Het is natuurlijk de vraag in hoeverre het opleiden van toekomstige musici en het bieden van stageplekken is te zien als educatieve taak van de muziek producerende instellingen. Toch zijn de meeste geïnterviewden hier intensief bij betrokken. Opvallend is ook dat de jonge musici vaak meespelen in de concerten en projecten voor kinderen en jongeren. Omdat deze concerten vaak interactiever zijn dan de reguliere avondconcerten voor volwassenen, wordt er meer van hun improvisatietalent gevraagd en die ervaring komt later ongetwijfeld van pas. Vaak is bij de jeugdconcerten ook een theaterregisseur of een professional in een andere kunstdiscipline betrokken als adviseur. Ook die ervaring is een stimulans voor de toekomstige uitoefening van het vak.

3.4 Doelgroepen buiten het onderwijs

Er is geen concertzaal of muziekgezelschap in Nederland te vinden waar de medewerkers niet streven naar toegankelijkheid voor iedereen. Ook al trekken de reguliere avondconcerten doorgaans nog overwegend een hoog opgeleid wit publiek, buiten dat tijdstip vindt een breed scala aan activiteiten plaats om heel andere doelgroepen met muziek in aanraking te brengen.

3.4.1 Voor alle leeftijden

Op podia in diverse steden vinden babyconcerten plaats. Professionele musici spelen muziek voor hun publiek, in dit geval baby's en hun begeleiders.
De kleintjes die tussen 0 en 18 maanden zijn, mogen meestal op een kleed liggen of rondkruipen en maken op deze manier voor het eerst kennis met de muziek van een echt orkest. Deze babyconcerten zijn doorgaans kleinschalig en spelen op een doordeweekse dag. Ook programmeren podia regelmatig peuter- en kleuterconcerten. Oudere kinderen kunnen in het weekend met hun ouders of grootouders naar een familieconcert. Het Nederlands Kamerkoor ontwikkelde een programma, dat ouders en kinderen samen aan het zingen brengt. Eerst op school en daarna thuis. Marion Jonk van Oorkaan merkt op dat je vooral ook de grootouders moet benaderen: 'Opa's en oma's zijn voor ons een grote doelgroep. Zij nemen hun kleinkinderen mee. Dan heb je het natuurlijk wél over een specifieke groep die zelf geïnteresseerd is in klassieke muziek of er zelfs een opleiding in heeft gehad en het belangrijk vindt dat de kinderen dat ook meekrijgen.'

Maar vanzelfsprekend zien alle educatiemedewerkers het als hun opdracht om vooral ook de doelgroepen binnen te halen voor wie een concertbezoek juist niet vanzelfsprekend is. Terwijl de orkesten, daartoe genoodzaakt vanwege de beperkte financiële middelen, meestal keuzes maken voor een aantal specifieke, moeilijk te bereiken doelgroepen, proberen de grote podia, TivoliVredenburg en Het Concertgebouw er echt voor iedereen te zijn.
Het Orkest van het Oosten probeert een groep jongvolwassenen naar zich toe te trekken, die niet vaak het theater bezoekt: de dertigers. Het heersende beeld is dat zij het te druk hebben met hun carrière, relatie en kinderen en dergelijke. Wanneer ze het interessant vinden, staan dertigers er tóch voor open om een evenement te bezoeken, zo ondervonden de geïnterviewden. Onder de noemer *Clash* worden experimentele concerten georganiseerd met crossovers tussen verschillende muziekstijlen en -genres. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten vertelt: 'Zo kan het gebeuren dat een techno-dj deel uitmaakt van het programma, er worden iedere keer verrassende combinaties gemaakt. Het is misschien niet zozeer educatie, maar wel een vorm van volwasseneducatie voor dertigers. We verzinnen iedere keer nieuwe manieren om het orkest aan het publiek te presenteren. Zo hebben we eens alle stoelen uit de zaal gehaald. Het orkest zat in de pit en het publiek eromheen. Of een concertmeester die op zijn blote voeten uit het hoofd spelend door het publiek loopt. Dat soort dingen. Het zijn nieuwe ervaringen voor die doelgroep, voor wie het vaak ook echt een eerste concertbeleving is.'

3.4.2 Contact met de omgeving

Het NedPhO verhuisde in 2012 naar de Indische Buurt in Amsterdam Oost. Sindsdien heeft het orkest zich een duidelijke plek in die wijk weten te verwerven. Jacco Minnaard vertelt hoe dat in zijn werk gaat: 'We hebben activiteiten waar we de bewoners voor uitnodigen en we hebben projecten met een langere looptijd. Dat zijn bijvoorbeeld workshops die we hier in de buurt verzorgen. Uiteindelijk mondt dat uit in een concert met onze musici. Dat kan zijn in combinatie met een dansgroep of iets anders dat zich hier in deze wijk afspeelt. Ook Eigen Haard, de woningbouwvereniging, vindt ons interessant. We proberen dan ook echt zoveel mogelijk dingen uit onze directe omgeving te halen. Dus koffie en thee wordt bij ons verzorgd door een instantie die kansarme mensen begeleidt en voor de beveiliging huren we mensen in van de plaatselijke kickboksschool. Dat zijn hartstikke leuke jongens. Zij maken dan vanzelf ook de concerten mee en vertellen daar thuis over. Dergelijke initiatieven dragen bij aan de leefbaarheid van de wijk. Dat horen we ook terug van de participatiemakelaar van de gemeente die ons aan allerlei initiatieven verbindt. Het heeft echt een vliegwieleffect gehad dat we hier zijn gekomen. Er is nu bijvoorbeeld een kunstwerk in de openbare ruimte gekomen. Een kunstenaarscollectief maakte samen met buurtbewoners een aantal beelden, een soort van *Carnaval der Dieren* maar dan in mozaïekvorm. Ik denk dat dat er niet was gekomen als wij hier niet gezeten hadden.'
Ook het NBE wil graag de buurt bij de concerten betrekken en zijn publiek verbreden en doet dat o.a. door lokale amateurverenigingen bij de programma's te betrekken, vertelt Claartje Gieben: 'Koren, harmonieorkesten, steelbands en dansclubs spelen bij voorprogramma's of op de afterparties en zijn soms onderdeel van een voorstelling. Dit gebeurt vaak in samenwerking met Podium Mozaïek in Amsterdam West, de vaste stek van NBE. Het podium legt contact met een school en probeert ook ouders het theater in te krijgen'. Gieben is verbaasd over het gebrek aan faciliteiten van de meeste scholen in Amsterdam West: 'In die scholen rondom Podium Mozaïek krijgen de kinderen geen muziekles. Er is daar geen instrument te vinden. Het lijkt erop dat alles om leren rekenen en schrijven gaat, omdat ze een lage concentratie hebben. Dan komen wij en zeggen: je moet naar elkaar luisteren en met elkaar overleggen. Dus behalve muziek leren ze dan nog heel veel andere dingen. Ze krijgen eigenwaarde want ze kunnen iets. Ze hebben zélf een liedje gemaakt.'

3.4.3 Muziek voor Nieuwe Nederlanders

Artistiek leiders van de professionele muziekinstellingen houden bij hun repertoirekeuze steeds meer rekening met de diversiteit van de Nederlandse bevolking. Marion Jonk van Oorkaan: 'Sinds de komst van directeur Caecilia Thunnissen is ons repertoire uitgebreid naar mondiaal klassiek, maar dat betekent nog niet automatisch dat we nu ook een ander publiek binnen krijgen. Nieuwe Nederlanders hebben niet een automatische gang naar een concertzaal of theater.' Daarom zoekt ze samenwerking met podia en instellingen die hier meer ervaring mee hebben.
Ook het NBE wil graag meer aansluiting met bevolkingsgroepen die de concerten normaal gesproken niet snel zullen bezoeken. Het orkest doet dat, zoals we al zagen, in nauwe samenwerking met hun thuisbasis Podium Mozaïek in Amsterdam West. Daar gaan alle programma's in voorpremière, ontwikkelt het NBE programma's met en voor bewoners en met muzikale talenten uit de wijk. Daarnaast probeert het NBE ouders van leerlingen van de school waarmee intensief wordt samengewerkt aan zich te binden. Maar er liggen nog veel meer mogelijkheden, denkt Claartje Gieben: 'Neem bijvoorbeeld de Ghanese gemeenschap in Amsterdam Zuidoost. Zij hebben een sterke verbinding met de kerk en daar wordt fantastisch gedanst en gezongen. Waarom komen zij niet bij ons? Blijkbaar kopen ze niet zo makkelijk een kaartje voor Muziekgebouw aan het IJ. Als ze er eenmaal een keer geweest zijn, denken ze misschien: leuk! Wat betreft onze compositiewedstrijd: ik zou het geweldig vinden als we kinderen en jongeren met een andere culturele achtergrond, Turks, Marokkaans, Surinaams of anders, kunnen bewegen om een compositie te maken en in te sturen, maar dit lukt tot nog toe niet echt. Grappig genoeg krijgen we juist wél composities van

jonge vluchtelingen uit bijvoorbeeld Irak of Syrië binnen. Componeren is niet voorbehouden aan dode mannen. Wij zeggen: je bent componist zodra je een muziekje verzint, of je nu een deuntje zingt of op je saz pingelt.'
Ook Het Concertgebouw wil niet langer een bolwerk voor de happy few zijn en werkt aan zijn imago. Annelies Smit vertelt hoe dat bij de schoolconcerten in zijn werk gaat: 'We maken programma's met liedjes uit alle landen. En we letten ook op de musici die op het podium staan. Dat zijn allemaal verschillende mensen, van verschillende herkomst en met verschillende muzikale achtergrond, net als in de schoolklassen.'
TivoliVredenburg gaat nog een stap verder en organiseert allerlei evenementen voor specifieke doelgroepen. Zo is er tweemaal per jaar een middag met muziek, lifestyle en inspiratie voor Marokkaanse meiden en hun moeders onder het motto *Ladies only*. De middag is uitsluitend toegankelijk voor vrouwen en er is dan ook alleen vrouwelijk personeel aanwezig. Een andere topper van dit Utrechtse podium is het *Catching Cultural Orchestra Festival* dat twee keer per jaar plaatsvindt. Het draait die dag om samen muziek maken en samen eten. Mensen met een vluchtelingenstatus hebben gratis toegang en verder is iedereen van harte welkom om dit evenement mee te maken. Nederlandse musici spelen samen met musici uit azc's. Soms ontstaan zo nieuwe orkestjes die ook elders optreden.
Het Orkest van het Oosten heeft het concept meedoeconcert toegespitst op een doelgroep van kinderen van vluchtelingen. Het orkest maakte daarbij gebruik van de kennis en ervaring van Vluchtelingenwerk Nederland, die er ook voor zorgde dat kinderen van azc's uit het hele land met de bus naar de concertzaal kwamen. Monique Wijnker kijkt er met plezier op terug: 'Voor Vluchtelingenwerk was zo'n creatief proces van het maken van zo'n concert nieuw, en voor ons was de wereld van de vluchtelingen redelijk nieuw. Wij moesten echt ontdekken wat je met deze kinderen wel kan doen en wat juist niet. We vonden het belangrijk dat de kinderen het verhaal zouden begrijpen, ook al spraken ze geen woord Nederlands. Je had de reacties van die kinderen moeten zien. Zó waardevol!'
Moesten de kinderen eerst nog uren in de bus zitten om een concert bij te wonen, inmiddels is de reistijd verminderd omdat philharmonie zuid ook concerten gaat verzorgen. Kinderen uit azc's in de zuidelijke provincies kunnen nu naar Eindhoven en kinderen uit de noordelijke provincies zien de voorstelling in Zwolle.
Ook TivoliVredenburg ontving al diverse keren een zaal vol vluchtelingenkinderen. Lucine Schipper: 'In de piektijd van vluchtelingen in Nederland hadden we een keer duizend vluchtelingenkinderen in huis. Dat was een overweldigende dag, echt een heel tof participatieconcert.' Maar ondanks de geslaagde pogingen om een divers publiek te bereiken, is Schipper nog niet tevreden. 'TivoliVredenburg wil een podium zijn voor iedereen. Voor liefhebbers van uiteenlopende genres, stijlen en niches. Voor mensen met verschil-

'Nederlandse musici spelen samen met musici uit azc's. Soms ontstaan zo nieuwe orkestjes die ook elders optreden.'

Lucine Schipper, TivoliVredenburg

lende culturele achtergronden, voor jong en oud. Dat lukt best goed, maar toch zijn er nog altijd potentiële bezoekers die niet de weg weten te vinden naar ons rijke programma-aanbod. Het komende jaar willen we dus extra ons best doen om die mensen te bereiken. En we gaan ons nog meer hardmaken voor een diverser personeelsbestand: op het podium, achter de schermen en in de horeca.'

3.4.4 Muziek voor de krappe beurs

Een van de experimenten die tot op heden nog niet geslaagd zijn, is het bieden van gratis zitplaatsen aan mensen die zich normaal gesproken geen concertbezoek kunnen permitteren. TivoliVredenburg had dit idee overgenomen uit Amsterdam. De gedachte hierachter is dat voorstellingen niet altijd zijn uitverkocht. Die plaatsen worden dan gratis aangeboden aan mensen die van de voedselbank gebruikmaken. Schipper: 'Ik vond het een mooi concept, maar vroeg me wel meteen af: zitten die mensen daar eigenlijk wel op te wachten? Of gaan we dit alleen maar doen vanuit een soort van filantropisch ideaal? Dus ik heb een stagiaire gevraagd of zij wilde onderzoeken of bezoekers van de voedselbank hier überhaupt behoefte aan hebben. Misschien staat je hoofd er helemaal niet naar als je zulke basic problemen hebt. Maar uit haar onderzoek bleek dat ze best willen komen. Toch gebeurt het niet. Die drempel blijkt te hoog. Het kan ook zijn dat zo'n gratis kaartje natuurlijk leuk is, maar dat er geen geld is voor de bus ernaartoe. Dus we moeten hier nog eens kritisch over nadenken.'

3.4.5 Muziek voor de zorgsector

Een concept dat goed werkt, zijn de appeltaartconcerten in zorgcentra. Zowel Lucine Schipper als Jacco Minnaard van het NedPhO vertellen enthousiast over het succes van deze formule. 'We doen dat zo'n dertig of veertig keer per jaar en gaan overal naartoe', zegt Minnaard. 'Het is vaste prik. Altijd met een puntje appeltaart erbij. Een ensemble speelt muziek en er is een toelichting van de musici. Zo bereiken we een publiek dat we normaal gesproken niet bereiken.' Schipper vertelt dat zij in aanvulling op de appeltaartconcerten een keer per jaar voor dezelfde doelgroep een concert in TivoliVredenburg organiseren. 'Dat is dan een gróót appeltaartconcert. We nodigen de mensen in verzorgingshuizen uit om hierheen te komen met busjes of met hun mantelzorgers, zodat ze nog één keer hier in de grote zaal een echte concertervaring hebben in plaats van de slechte akoestiek die je meestal hebt in de hal van het zorgcentrum.'
Voor de reguliere avondconcerten voorziet TivoliVredenburg in een uit-en-thuisservice. Dit is bestemd voor ouder publiek dat met een busdienst bij centrale opstapplekken in de woonplaats wordt opgehaald en na afloop weer teruggebracht.

Ook voor het NNO zijn ouderen een belangrijke doelgroep, vertelt Linda Koezen. 'Een aantal musici van ons orkest heeft zich toegelegd op het samenstellen van speciale concerten voor deze doelgroep. Zij hebben onderzocht welke muziek mensen kennen uit hun tijd en wat ze graag willen horen. Voor die projecten proberen we financiering te vinden bij fondsen uit de welzijnskant.' En het NedPhO verzorgt een feestelijk kerstconcert voor eenzame ouderen die vanuit het hele land met bussen naar de concertzaal reizen.
Het Orkest van het Oosten heeft een plan op de plank liggen, dat in de toekomst hopelijk van de grond komt. Monique Wijnker licht toe: 'We wilden musici met hun instrument in verzorgingshuizen laten spelen. Wie dat wilde mocht daarna mee naar het concert. Die musicus zagen de bewoners dan vervolgens weer terug op het podium, en die zou ze daarna dan ook weer terugbrengen. Dus eigenlijk hadden ze dan een avondje uit met hun eigen VIP-musicus.'
Het Nederlands Kamerkoor heeft zich enige tijd gericht op mensen met dementie, vertelt Lizet Spijker. 'Onze algemeen directeur had een vader met dementie die allerlei wanen en hallucinaties had. Dus hadden wij in het voorjaar van 2019 een productie die een artistieke weergave was van de gebeurtenissen in zijn hoofd. Voor ons was het logisch dat we naar aanleiding daarvan een randprogrammering verzorgden. We hebben Maartje de Lint aangetrokken. Zij is professioneel zangeres bij De Nationale Opera, maar ook trainer en coach en gespecialiseerd in het zingen met mensen met dementie. Zij ging dus naar zorginstellingen, want wij wilden graag aandacht vragen voor zingen als medicijn. Zingen als interventie in de zorg voor mensen met dementie[32].'
Een heel andere groep die niet in de gelegenheid is zelfstandig een podium te bezoeken maar soms toch van een concert kan genieten, zijn mensen die ernstig ziek zijn of in het ziekenhuis zijn opgenomen. TivoliVredenburg organiseerde tot voor kort een programma met en voor terminale kankerpatiënten, die graag nog een keer op het podium wilden staan. Verder werkt het Utrechtse podium samen met het Wilhelmina Kinderziekenhuis. Musici en workshopleiders gaan langs de bedden en zorgen ervoor dat kinderen muziek kunnen maken en met hen kunnen meespelen. Het Concertgebouw heeft samenwerking gezocht met het Emma Kinderziekenhuis. Annelies Smit vertelt: 'Daar komen per jaar 60.000 kinderen op de poli. Ook liggen er veel kinderen die langdurig ziek zijn en daarmee moeten leren leven. Hoe ga je om met je ziekte en wat kan muziek dan voor je betekenen? Dat is een belangrijke vraag die wij samen met onze partner zorgorganisatie Cordaan onderzoeken.'

[32] Zie voor effecten van muziek voor ouderen o.a. Hoek, E. van, Bewogen muziek. Sant-poort-Noord 2016

3.4.6 Belangstelling van en voor amateurs

Last but not least vormen de amateurmusici een belangrijke doelgroep, waarmee de meeste gesprekspartners contact zoeken. Hun precieze aantal is niet bekend, maar gedegen schattingen houden het op ongeveer 3 miljoen personen van 6 jaar en ouder die zingen of een instrument bespelen.[33] Maar die grote doelgroep weet lang niet in alle gevallen de weg naar de concertzaal te vinden. Toch ligt het voor de hand dat zij gezien hun hobby geïnteresseerd zijn in wat er op de podia gebeurt. De pogingen om deze doelgroep te bereiken hebben zowel met educatie als marketing te maken. Het Nederlands Kamerkoor legt zich zoals gezegd toe op projecten voor amateurzangers. Ook TivoliVredenburg ziet amateurs zeker niet alleen als potentieel publiek. Lucine Schipper daarover: 'We doen allerlei verschillende amateurprojecten. Zo hebben we bijvoorbeeld *Rabo Open Stage*, waar veel jonge mensen optreden. Dat betekent vaak het begin van hun muzikale carrière, maar het kan natuurlijk ook zijn dat ze gewoon amateurs blijven die het leuk vinden om te spelen. We hebben voor kinderen een vioolschool en een kinderkoor, maar ook voor volwassen amateurs organiseren we tal van activiteiten, zoals meezingconcerten in de grote zaal met het Groot Omroepkoor en het Radio Philharmonisch Orkest, of een *Meezing Matthäus* met De Nieuwe Philharmonie Utrecht.'

Het Metropole Orkest ziet het als taak om amateurmusici in de HaFaBra[34] te inspireren en motiveren. Daartoe ontwikkelde het orkest een app, de zogeheten *MOadventure*. Hierop staan vier moderne arrangementen en clinics die helpen bij het instuderen van de verschillende partijen inclusief uitleg over de stukken. Amateurorkesten kunnen desgewenst ook in aanmerking komen voor 'live' begeleiding door leden van het Metropole Orkest. Pieter Hunfeld: 'We hebben vier stukken uit ons standaardrepertoire van rechten gevrijwaard. Toen lieten we arrangementen maken voor harmonie, fanfare en brassband. Ieder op zijn eigen niveau en op verschillende niveaus per stuk, zodat het voor iedereen speelbaar is. Dat hebben we in een app gezet om het gratis toegankelijk te maken. Iedereen kan dus zijn eigen partij beluisteren en meespelen.' Met deze activiteit hoopt het Metropole Orkest iets te doen tegen het teruglopende ledental van de amateurorkesten en de geringe aanwas van jongeren. Hunfeld: 'De muziekssector heeft naar mijn mening weinig binding met de amateurkunst. Daardoor blijven er mogelijkheden liggen, al zie ik dat langzaamaan verschuiven. Het wordt tijd om die kloof dicht te fietsen, hoe lastig dat ook is. Het kan per slot van rekening je publiek worden.'

[33] Neele, A., Zernitz, Z., IJdens, T., Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2017. Monitorrapport. LKCA 2018
Tiessen-Raaphorst, A., Broek, A. van den, Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening. SCP 2016.

[34] Harmonie, fanfare en brassbands.

3.5 Diversiteit: Meer kleur achter de schermen en op het podium

Culturele diversiteit is bij alle bevraagde instellingen in meerdere of mindere mate een aandachtspunt. Katinka Reinders van het RPhO: 'Diversiteit speelt nu een belangrijke rol, je bent heel erg bezig om in die hoek bij te sturen en te zeggen: let daarop. We moeten toch echt anders kijken naar acteurs en de invulling en dat soort zaken en dat vindt de directeur ook. Maar er is nog wel een weg te gaan.' Verschillende educatiemedewerkers merken op dat de culturele wereld door "krijtwitte hoogopgeleide mensen" wordt gedomineerd en dat ook de Nederlandse orkesten "heel wit" zijn. Diversiteit in een orkest zit hem doorgaans niet in de kleur, maar in de verschillende nationaliteiten. Zo telt het Noord Nederlands Orkest zo'n twaalf verschillende – doorgaans witte – nationaliteiten. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten: 'We hebben musici uit het Oostblok, Polen, Hongarije, Amerika, Engeland, overal vandaan. En het is ook juist leuk met die kijkjes achter de schermen, dat de dirigent met een Amerikaans accent praat, maar soms ook Duits of Italiaans. Dan leg ik uit dat Italiaans de taal van de muziek is en hoe dat komt.'

Nagenoeg alle instellingen ondernemen pogingen om het podiumbeeld als het ware minder wit te maken. Annelies Smit van Het Concertgebouw: 'Ik let bij de programmering op het aanbod aan musici die op het podium staan. Ik kies in alle soorten en maten, allemaal verschillende mensen en verschillende soorten muziek'. De zoektocht naar meer kleur op het podium is echter geen gemakkelijke. Lucine Schipper van TivoliVredenburg: 'Ik zoek in toenemende wanhoop naar een minder krijtwit podium. Dan moet je soms concessies doen. Dat vind ik ingewikkeld, omdat ik vind dat we als grootste podium van Nederland een inhoudelijke standaard hebben die zich op het hoogste niveau afspeelt.'

De blikken zijn dan ook naarstig gericht op een nieuwe generatie musici en makers. Lucine Schipper vervolgt: 'Ik kijk erg uit naar een nieuwe generatie makers met een andere muzikale achtergrond en een ander muzikaal idioom. Wij zijn nog niet zover, maar ik hoop echt dat we daar binnenkort geraken.' Marion Jonk van Oorkaan vult aan: 'Het is een kwestie van een langere adem en nog even wachten. We zijn er inderdaad nog niet. '

Ook is er winst te behalen als het gaat om diversiteit in het opleidingsniveau van de medewerkers. Schipper: 'We stikken hier van de academici die werk op mbo-niveau doen. Eigenlijk zouden we dat wat zorgvuldiger aan moeten pakken. Onze laatste vacature hebben we daarom ook in allerlei multiculturele wervingscontexten uitgezet. We hebben nu een assistente uitgekozen van Turkse afkomst die een hoofddoek draagt. Zij is de eerste in onze organisatie met een hoofddoek.' Diversiteit op de kantoren stagneert ook vanwege bezuinigingen en omdat er weinig verloop is in het personeel. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten: 'Ik zit er inmiddels alweer tien jaar. Het zijn begeerde plekken. Toen ik begon waren er nog twaalf orkesten, straks nog maar negen.'

3.5.1 Kleurrijker publiek

Een meer kleurrijk publiek wordt volgens de meeste educatoren ten dele al bereikt met het aanbod voor de scholen. Linda Koezen van het NNO: 'Via de kunstmenu's komen we in heel verschillende wijken in Leeuwarden.' Lucine Schipper van TivoliVredenburg: 'Zodra hier een basisschool binnenstapt heb ik de hele Utrechtse bevolking in een doorsnede voor mijn neus, inclusief begeleidende ouders.' Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest: 'In principe zeggen wij: de leerlijn voor het primair onderwijs wordt door zoveel scholen gebruikt, met zoveel verschillende achtergronden, dat dat aan die kant gedekt is.'

3.5.2 Kleurrijker samenwerken en programmeren

Overige manieren om een meer kleurrijk publiek te bereiken zijn slim samenwerken, een andere repertoirekeuze en anders programmeren.
Het RPhO ontwikkelde samen met het Wereldmuseum een programma voor groep 3 en 4. Het NNO voerde een project uit met volksmuziek uit verschillende landen. Het Metropole Orkest probeert Turkse, Syrische, Hindoestaanse en Marokkaanse musici te integreren en de Kaseko-muziek uit de overzeese gebieden een plek te geven in hun aanbod.[35]
Bij het Orkest van het Oosten is culturele diversiteit een thema voor de schoolconcerten. Op het repertoire staan concerten als *Couscous en Kaas,* over een meisje met een Marokkaanse vader en een Nederlandse moeder, en *Het concert van Rafiq*, over een vluchteling die naar Nederland komt. Ook Oorkaan geeft aan dat het repertoire sinds de komst van de nieuwe artistiek leidster is uitgebreid naar mondiaal klassiek repertoire.
Nieuwe Nederlanders hebben volgens Marion Jonk geen automatische gang naar een concertzaal of theater. Om die reden werkt Oorkaan intensief samen met het interculturele Podium Mozaïek. Gezamenlijk proberen zij een divers publiek te trekken. Zo kunnen ook creatieve talenten, toekomstige regisseurs of musici met verschillende culturele achtergronden worden bereikt.
Ook het NBE onderhoudt een nauwe band met het interculturele podium. Het NBE maakt voortdurend muzikale combinaties met bekende en minder bekende musici uit alle windstreken. 'Dat is een vast onderdeel van onze programmering', vertelt Claartje Gieben. 'Een kleurrijke samenwerking op educatiegebied is die van het NBE met het Mundus College, een vmbo-school in Amsterdam-West. Leerlingen maken onder begeleiding van NBE-musici een voorprogramma bij een voorstelling van het NBE en voeren dat uit in Podium Mozaïek. Deze leerlingen hebben een zeer diverse culturele achtergrond. Hun concentratieboog is kort. Er is op de hele school geen muziekinstrument te vinden. Zij krijgen geen muziekles en ze hebben dus nauwelijks of geen ervaring met muziek maken. We beginnen met niks en na tien weken staat er een kleine voorstelling die ze zelf hebben gemaakt. We leren ze ook naar elkaar te luisteren en met elkaar te overleggen. Het NBE speelt altijd met ze mee in het slotnummer. Na afloop glimmen ze! Ze hebben zélf een liedje gemaakt en ze staan daarmee en met het NBE op het podium, in de schijnwerpers, voor een groot publiek. Een onvergetelijke ervaring en zo goed voor hun zelfvertrouwen!'
De samenwerking levert dus regelmatig kippenvelmomenten op. Gieben vertelt wat er gebeurde toen artistiek leider Bart Schneemann de voorstelling aankondigde bij het aanwezige publiek. 'Bart zei: "Leuk dat jullie er allemaal zijn. We gaan vanavond onze voorstelling spelen, maar eerst krijgen jullie een voorproefje…" Op dat moment staat er een heel serieus meisje op, 12 jaar oud met hoofddoek, en ze duwt Bart gewoon opzij en zegt: "Sorry, wij zijn aan de beurt. Het is óns programma!" En toen tegen het publiek in een bomvolle zaal: "Ik wil even zeggen; wij zijn de eerste klas van het Mundus College. Wij hebben een programma gemaakt. Mensen denken wel eens dat wij er niet toe doen, maar dat doen we wel. Dus let maar goed op!". Dat zei dat meisje. Echt kippenvel, ik voel het nu nog! Dapper en indrukwekkend.'
In Utrecht probeert de sector meer kleur in het witte culturele veld te brengen met het lokale PACT Utrecht[36], waarin culturele instellingen samenwerken om meer inclusief en divers te worden. Daartoe organiseren zij inspiratiesessies en roepen zij expertise in van buitenaf. Lucine Schipper: 'Het gaat over: hoe zet je personeelsbeleid op en wat zijn je speerpunten in organisatieontwikkeling. Maar het gaat ook over: wat hang je aan de muren van je museum en wat breng je op het podium.'
Verder organiseert PACT Utrecht evenementen voor speciale doelgroepen en wordt er samengewerkt met het Jeugdfonds Sport en Cultuur om een diverser publiek te betrekken. Dit fonds maakt het mogelijk dat kinderen en jongeren uit financieel weinig draagkrachtige gezinnen toch mee kunnen doen met culturele activiteiten. TivoliVredenburg organiseert twee keer per jaar een middag met muziek, lifestyle en inspiratie voor Marokkaanse meiden en hun moeders. Ook in het publiciteitsbeeld voor de educatieve activiteiten is er aandacht voor meer kleur. Annelies Smit van Het Concertgebouw: 'We zijn nu bijvoorbeeld brochures aan het maken. Die gaan naar alle scholen in Nederland, zowel basisscholen als middelbare scholen. Dan maken we een nieuwe voorkant en zorgen we ervoor – het is een heel simpel voorbeeld – dat er allemaal diverse kindertjes op staan. Iedereen denkt natuurlijk: het is Het Concertgebouw, dus is het allemaal wit. Nee!'
Dat er op het gebied van diversiteit nog een wereld te winnen is, daar zijn de meeste instellingen het wel over eens. Soms liggen de werelden nog ver van elkaar vandaan en is het lastig om een ingang of aansluiting te vinden. Of

[35] Surinaamse dansmuziek, voortgekomen uit de bigi-poku, zoals die begin 1900 door straatmuzikanten in Paramaribo wordt gespeeld (Muziekencyclopedie, 2019).

[36] https://pactutrecht.nl/

het aanbod van musici of acteurs sluit niet aan bij de wensen van een orkest. Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten zegt daarover: 'Je gaat toch gewoon casten en kijken wie geschikt is voor die rol.'

3.6 Aanbod van educatieve activiteiten

Uit het hoofdstuk over de specifieke doelgroepen die podia en muziekgezelschappen proberen te bereiken, blijkt het brede scala van activiteiten die men daarvoor ontwikkelt. Voor de reguliere bezoekers is doorgaans een min of meer herkenbaar aanbod beschikbaar. Zij kunnen bijvoorbeeld een inleiding volgen over het concert waarvoor zij een kaartje kochten. Soms worden er ook hele luistercursussen georganiseerd. Tijdens de interviews krijgt deze service echter nauwelijks aandacht. Kennelijk behoort het verzorgen en faciliteren van dergelijke vormen van publieksbegeleiding tot de gebruikelijke werkzaamheden van degenen die zich met educatie of marketing bezighouden. Des te meer tijd en energie wordt er gestoken in het bedenken en uitvoeren van de diverse programma's voor bijzondere of specifieke doelgroepen. Waar hebben zij behoefte aan? Wat sluit aan bij hun belangstelling en wat is er nodig om een optimale ervaring te bewerkstelligen? Dit zijn de kwesties waarover de medewerkers educatie zich buigen en dat gebeurt meestal in direct overleg met de artistiek leider.

3.6.1 Invloed van de artistiek leider

Voor de repertoirekeuze is de artistiek leider de verantwoordelijke persoon. Tijdens onze gesprekken komen hun rol en de mate van invloed die zij uitoefenen herhaaldelijk aan de orde. In alle gevallen voelen zij zich zeer betrokken bij het educatieve aanbod. Zij denken dus mee over de schoolconcerten, over de concerten voor dertigers en over de concerten voor mensen in een verzorgingstehuis. En zoals het artistiek leiders betaamt, hebben zij ieder hun eigen opvatting over de wijze waarop zij rekening willen houden met de betreffende doelgroep. Vindt de één dat iedere bezoeker de sensatie van de omvang van een symfonieorkest absoluut aan den lijve moet ondervinden, de ander selecteert liever een aantal orkestleden om een apart programma ten gehore te brengen. Kiest de één voor repertoire dat de doelgroep zal aanspreken, zoals *Le Carnaval des Animaux* of *Peter en de Wolf* , om twee voor de hand liggende voorbeelden te noemen, de ander laat iedere doelgroep naar het reguliere repertoire luisteren en is van mening dat educatie voor de brugfunctie zal zorgen. In 2015 kreeg het RPhO een nieuwe algemeen directeur, George Wiegel, wat consequenties had voor het educatieve aanbod. Katinka Reinders vertelt daarover: 'Vroeger hadden we veel kleine voorstellingen met kleine ensembles, maar onze nieuwe baas wil juist echt benadrukken dat we een symfonisch orkest zijn. Dus spelen we veel meer in de grote zaal. Mijn oorspronkelijke educatiedoel was: kennismaken met klassieke muziek. Maar hij zei: "Dat moet zijn kennismaken met symfónische klassieke muziek. Dát is waar we voor staan."'

3.6.2 Voor iedereen

De beide grote podia in ons onderzoek, Het Concertgebouw en TivoliVredenburg, streven ernaar voor iedere doelgroep een aanbod te ontwikkelen. Dit gebeurt vanzelfsprekend in samenwerking met de kleine en grote orkesten die optreden in hun gebouw. Annelies Smit van Het Concertgebouw draagt zorg voor de ontwikkeling van speciale voorstellingen. 'Voor iedere groep programmeren we één concert. Dus bijvoorbeeld voor groep 3 en 4, voor groep 5 en 6 en voor groep 7 en 8 van het primair onderwijs. We maken dat met een team. Ik ben nu bijvoorbeeld bezig met een arrangeur en een regisseur en iemand die het verhaal schrijft, de tekstschrijver. Daar komt dan muziek bij en zo maak je met een creatief team een concert. En als je me zou vragen, waarom nou dit jaar dit en het andere jaar dat, moet ik je het antwoord schuldig blijven. We bepalen het helemaal zelf. Ik kijk om me heen, let goed op, lees onderzoeken, lees vakbladen en bedenk waar kinderen nu mee bezig zijn. Daar zoeken we een passend onderwerp bij en zo maken we een passend concert.' Het is de bedoeling dat ieder kind in zijn schoolloopbaan minimaal één keer Het Concertgebouw bezoekt. Op dit punt heeft het meest bekende klassieke muziekpodium van Nederland dezelfde ambitie als het meest bekende museum, het vlakbij gelegen Rijksmuseum. De leerkracht kan de voorbereiding van het Concertgebouwbezoek zelf doen met behulp van de zes lessen in het lespakket. Scholen in Amsterdam en directe omgeving kunnen een coach vragen die het traject begeleidt. Aan Het Concertgebouw zijn zeven van dergelijke muziekcoaches verbonden.
Het NNO kiest het door de artistiek leider geselecteerde repertoire dat meestal als startpunt dient voor het educatieve programma. Daarnaast worden er ook speciale concerten ontwikkeld voor specifieke doelgroepen, zoals kleuters.[37] En ook de bovenbouw van het primair onderwijs kan jaarlijks een nieuw concert meemaken. De zogeheten *Pieter Roelf Jeugdconcerten* zijn inmiddels een begrip geworden, onder andere vanwege hun theatrale karakter. Het NNO werkt hiervoor steeds met een andere partner uit het culturele veld samen. Soms leent een concert uit het reguliere aanbod zich uitstekend voor een schoolproject. Zo kon het voortgezet onderwijs in het seizoen 2018-2019 het *War Requiem* van Benjamin Britten bijwonen. Aanleiding voor deze keuze was de honderdjarige herdenking van het einde van de Eerste Wereldoorlog. Het lespakket ter voorbereiding van het bezoek was dus een inspirerende mix van muzieklessen en geschiedenis.
Ook Oorkaan kiest expliciet voor de kennismaking van leerlingen met het bestaande repertoire, maar zo nu en dan worden ook nieuwe composities toegevoegd. En indien mogelijk verzorgt het gezelschap randprogrammering. Aangezien Oorkaan niet over een eigen podium beschikt, gaat het om

[37] De Vreede, M., Muziek voor verse oren, in HJK De wereld van het jonge kind, nr. 9, mei 2019, p. 28-31

maatwerk in samenwerking met het gebouw waar het optreden plaatsvindt. Bij een project in Muziekgebouw Eindhoven verliep dat bijvoorbeeld naar grote tevredenheid: ‘Daar is de muziekschool erbij betrokken en die zorgt ervoor dat er een heel instrumentarium klaar staat. Dus als je de saxofoon mooi vond, weet je dat je die kan leren bespelen op de muziekschool. Maar er zijn ook workshops waar de leerlingen kunnen tekenen en we zorgen altijd voor een meet & greet met de musici. Die delen dan handtekeningen uit. We maken er een beetje popsterren van.’
Het Orkest van het Oosten maakt speciale programma’s voor de schoolconcerten, waarbij ze voor actuele thema’s kiezen. Monique Wijnker: ‘Voor elk concert bedenken we welke boodschap we willen meegeven. Wij vinden diversiteit een belangrijk thema.’

3.6.3 Leren luisteren

De inhoud en vorm van het educatieve aanbod hangen vanzelfsprekend nauw samen met het doel dat het podium of gezelschap nastreeft. De gesprekspartners gunnen iedereen de ervaring om een concert mee te maken. ‘Oorkaan wil zoveel mogelijk kleine en grote oren de oneindige wereld van muziek laten ontdekken’, zegt Marion Jonk. ‘Muziek biedt ons de kans om anders naar de wereld te leren luisteren én naar elkaar.’ Luisteren staat dus centraal en dat is in de praktijk nog niet zo makkelijk. Daarom heeft Oorkaan een educatieprogramma ontwikkeld dat zich daarop richt. Jonk: ‘Met de komst van social media en dergelijke is een zapcultuur ontstaan. Het onderwijs klaagt ook over die concentratieboog. In een poging om hierop een antwoord te vinden hebben we het hoorspel geherintroduceerd met een verhaal, gebaseerd op muziek van het concert dat ze gaan horen. Dat betekent dat je de rust moet nemen om te gaan luisteren. ‘Luisteren’ naar muziek en hoorspelen is nu een vast onderdeel van het educatieve programma naast kennis- en doeopdrachten en filmpjes over de musici en hun instrumenten.’

3.6.4 Keuzes maken

Oorkaan verzorgt tussen de veertig en vijftig schoolconcerten in verschillende zalen in Nederland. Voor het Metropole Orkest is zo’n aantal ondenkbaar, vertelt Pieter Hunfeld. ‘Ons budget laat dat simpelweg niet toe. Wij geven jaarlijks één of twee concerten voor scholen en die bieden we dan als een stream aan via *Metropole op School*. Zo kunnen alle scholen kijken. En omdat we vinden dat Nederland is gebaat bij goed muziekonderwijs in het primair onderwijs, hebben we uit eigen middelen een leerlijn ontwikkeld die bestaat uit zes boekjes voor groep 1 tot en met groep 8.’
Bij het merendeel van de orkesten, zeker de grote symfonieorkesten, is lang van tevoren bekend welke stukken op het repertoire staan. Dat geldt niet voor het NBE. ‘Ik weet nog dat we overleg hadden met een aantal educatiemedewerkers’, herinnert Claartje Gieben zich. ‘Het was in 2016 en Het Concertgebouw wist toen al wat er in 2020 gespeeld ging worden. Wij weten vaak nog niet precies wat we volgende maand gaan spelen. We weten alleen dát we ergens gaan spelen, maar niet wát we gaan spelen.’ Het NBE zet sterk in op het componeren met de compositiewedstrijd voor iedereen tot en met 18 jaar en op intensieve projecten met een aantal (muziek)scholen en op het talentontwikkelingstraject voor jongeren vanaf 15 jaar.
Een mogelijkheid die vrijwel ieder orkest of podium biedt, is het bijwonen van een repetitie. ‘Repetitiebezoek bied ik eigenlijk aan iedereen aan die daar een half uurtje naar wil kijken’, zegt Linda Koezen van het NNO. ‘Of het nu kleuters zijn of een 6 vwo klas muziek, een mbo-groep of een klas die toevallig een project doet over barokmuziek; ik organiseer altijd een programma op maat. Voor het basisonderwijs is dat vaak een meet & greet met musici. Die vinden dat heel leuk om te doen. We hebben wat instrumentjes aangeschaft, onder andere pBones, dat zijn van die kleine trombones. Dus dan mogen ze tijdens die meet & greet samen met de trombonist even op dat instrument spelen. En we hebben ook een paar violisten die hier graag aan meewerken. Zij nemen dan speciaal een andere viool mee waar de kinderen even op mogen spelen. Voor het voortgezet onderwijs kunnen we dit ook regelen, maar die willen soms iets anders. Zij vinden het bijvoorbeeld interessant om de dirigent te spreken. Hoe coördineer je zo’n groep? Weer anderen zijn bijvoorbeeld bezig met filmmuziek of met Bach. Dan kijk ik bij welke repetitie zij het beste aanwezig kunnen zijn. Vaak wordt aan het repetitiebezoek een inleiding gekoppeld en een rondleiding door het gebouw, het zogeheten ‘kijkje achter de schermen’.
Workshops zijn een meer intensieve variant om een groep of klas voor te bereiden op het concertbezoek. Soms komen musici uit het orkest van tevoren op school om actief met de leerlingen aan de slag te gaan of om stukken uit het concert ten gehore te brengen. De leerlingen herkennen de musicus dan wanneer hij daarna in het orkest voor hen speelt. Dat werkt goed, vindt Jacco Minnaard van het NedPhO. ‘Twee musici van ons gaan dan een les geven, een week of twee voordat het concert plaatsvindt. Zij zeggen: “Let goed op, want ik speel achterin het orkest op de tuba. Ik zie je daar en dan!” Het wordt op die manier meteen een persoonlijke uitnodiging.’ In andere gevallen volgen de leerlingen workshops in combinatie met een repetitie- of concertbezoek. De inhoud van de workshops kan zeer uiteenlopen. Legt de één het accent op kennismaking met de verschillende instrumenten, een ander geeft meer aandacht aan de muziek die de kinderen gaan horen en weer een ander vindt creativiteit belangrijk en laat de deelnemers zelf stukjes muziek componeren. Het NedPhO probeert een en ander in de workshops te combineren. Leerlingen experimenteren met het maken van composities en gebruiken fragmenten van een bestaand muziekstuk. ’s Avonds horen zij dat muziekstuk terug tijdens de concertuitvoering. Als het goed is, herkennen zij bepaalde thema’s en akkoorden. Ook het NBE wil zich in de nabije toekomst

nog meer toeleggen op componeerworkshops, vertelt Claartje Gieben. ‘We mikken daarbij op de eerste en tweede klas van het voortgezet onderwijs. Dit aanbod zou mooi kunnen aansluiten bij het talentontwikkelingstraject voor jonge musici waar het NBE zich sterk voor maakt.’

3.6.5 Leerlijnen

In de afgelopen beleidsperiodes, waarin onder meer het programma *Cultuureducatie met Kwaliteit* vorm kreeg, heeft het begrip leerlijn zowel in het onderwijsveld als in het culturele veld veel aandacht gekregen. Wat eronder verstaan wordt, wil nogal eens van elkaar verschillen, maar over het algemeen wordt de omschrijving van de Stichting Leerplanontwikkeling (SLO) gehanteerd: ‘Een leerlijn is een beredeneerde opbouw van tussendoelen en inhouden naar een einddoel’[38]. In 2015 produceerde SLO verschillende leerlijnen voor de kunstdisciplines en voor erfgoed. Ook de leerlijn muziek is toen ontwikkeld[39]. Daarnaast wordt er ook nog regelmatig teruggegrepen op de uitwerking van de kerndoelen in *TULE* (tussendoelen en leerlijnen) die SLO eveneens formuleerde, in 2009, en die wat meer houvast bieden[40]. Tal van culturele instellingen hebben zich in de laatste jaren ingespannen om concrete invulling te geven aan de door SLO geformuleerde leerlijnen. Ook enkele orkesten hielden of houden zich daarmee bezig, waaronder zoals gezegd het Metropole Orkest dat op deze manier zijn bereik wil vergroten[41]. Met succes, want volgens de berekeningen profiteren jaarlijks 120.000 leerlingen van dit aanbod, vertelt Pieter Hunfeld. ‘We wisten dat Het Concertgebouw hard bezig was om een eigen methode *Kazoo* van de grond te krijgen. Wij bedachten dat het muziekonderwijs erbij gebaat zou zijn om verschillende aandachtsgebieden te belichten. Onze leerlijn is bedoeld voor groep 1 tot en met 8 en begint bij de omgevingswereld van de leerling. Langzaamaan vindt verdieping plaats. Docenten kunnen gebruikmaken van de werkboekjes en van een online omgeving met filmpjes en muziek. Zo maken kinderen op een laagdrempelige manier kennis met jazz, pop en wereldmuziek. Ook docenten die schroom hebben om muziekles te geven, kunnen er makkelijk mee overweg. Hopelijk baant dit op de lange termijn het pad om weer muziekdocenten terug in de klas te krijgen.’

Een trend waar binnen het onderwijs al enige tijd mee wordt geëxperimenteerd is vakintegratie[42]. Ook de voorstellen voor onderwijsvernieuwing die zijn gedaan in het kader van Curriculum.nu[43] gaan er vanuit dat de verschil-

[38] http://kunstzinnigeorientatie.slo.nl/leerlijnen
[39] http://kunstzinnigeorientatie.slo.nl/leerlijnen/kunstzinnige-vakdisciplines-en-cultureel-erfgoed/muziek
[40] http://tule.slo.nl/KunstzinnigeOrientatie/F-L54b.html
[41] www.metropoleopschool.nl/
[42] www.lkca.nl/primair-onderwijs/vakintegratie
[43] www.curriculum.nu

lende vakken steeds meer in onderlinge samenhang worden gegeven. Het Orkest van het Oosten speelt in op de behoefte van scholen om vakken waar mogelijk aan elkaar te koppelen en voorziet momenteel in drie lessenseries waarin muziek en andere vakken samengaan. Eén daarvan omvat lessen voor groep 1 tot en met 8 en vormt een heldere leerlijn, vertelt Monique Wijnker. 'We hebben *De kracht van muziek*; dat zijn veertig lessen die zijn gestoeld op de SLO-leerlijn. Dus we houden ons aan de SLO-doelen met klassieke muziek en geven handvatten hoe je daarbij de zaakvakken kunt betrekken. Niet taal en rekenen, want dat doen ze al in de ochtend, maar oriëntatie op jezelf en de wereld. Daarnaast hebben we *Muziek en fotografie*, zestien thematische lessen, en *Muziek en techniek* waarbij allerlei technieken aan de orde komen. Ook weer fotografie, maar ook mediawijsheid, het bouwen van een website, stopmotion en dergelijke. Daarbij in zitten ook vier concerten. We doen dit in samenwerking met Tetem, een kunstruimte in Enschede die veel met media doet.'

Ook in Rotterdam is samenwerking gezocht om de leerlijn muziekeducatie vorm te geven, vertelt Katinka Reinders van het RPhO: 'De SKVR (Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam, red.) is erg bezig met het project *Ieder Kind een Instrument* (IKEI). Daarin zijn wij partner. Ieder kind uit groep 4 komt naar een onderbouwvoorstelling en voor groep 7 verzorgen we een bovenbouwvoorstelling en aan het eind van het seizoen geven we voor alle IKEI-scholen een concert. Dus zo leveren wij onze bijdrage aan het receptieve gedeelte en de SKVR geeft de lessen. We versterken elkaar vanuit onze eigen expertise.'

Andere gesprekspartners wagen zich niet altijd aan volledige leerlijnen. Wel bieden zij, meestal digitaal, meer of minder uitgebreid lesmateriaal aan, waarmee de leerkracht het concertbezoek kan voorbereiden en nabespreken.

3.6.6 Maatwerk

Het NedPhO stopt de energie niet zozeer in een leerlijn of lesmateriaal, maar in een intensieve samenwerking met drie scholen. Jacco Minnaard vertelt over de programma's op maat: 'Met alle drie de scholen hebben we een convenant afgesloten. We komen vaak bij ze op school met allerlei verschillende concertjes. De leerlingen wonen ieder jaar een repetitie bij en daarnaast zijn ze bij de schoolconcerten die we in Het Concertgebouw geven. Met kinderen van de ene school zijn we in onze eigen ruimte de hele dag bezig met het componeren van een eigen stuk. Dat is ontzettend leuk. Een andere school heeft "natuurlijk leren" als onderwijsconcept. Zij doen veel aan cultuur en kiezen voor een schoolorkest. Wij geven twee keer per jaar tien workshops aan de bovenbouw, waarna een uitvoering volgt. Eentje met kerst en eentje aan het einde van het schooljaar. Iedereen kan daaraan meedoen en bij de uitvoering spelen ook een paar musici uit ons orkest mee. Dat is fantastisch. De derde school is een school voor speciaal onderwijs. Die zit bij ons om de hoek en ook daar hebben we een bijzondere band mee. Het is een school voor wat je vroeger ZMLK, ofwel zeer moeilijk lerende kinderen noemde. We komen daar vaak over de vloer, maken allerlei lesmateriaal en streven ernaar dat de kinderen ook één keer naar ons toe komen. Dat is voor die kinderen heel intensief, maar het is tot nu toe heel goed gegaan. Ze waren supergoed voorbereid en ook de begeleiding was prima.'

3.6.7 Aanbod buiten het onderwijs

Met het aanbod voor andere doelgroepen dan het onderwijs krijgen de educatiemedewerkers die wij spraken niet altijd te maken. Omdat het binnenhalen van niet-reguliere bezoekers zich op het snijvlak van marketing en educatie bevindt, is het vaak de medewerker marketing of iemand anders die zich op de groepen richt die niet meer op school zitten. Zo zijn de jongvolwassenen een doelgroep waar de professionele podia en muziek producerende instellingen zich met specifieke programma's op richten, omdat zij de gebruikelijke avondconcerten niet vaak bezoeken. 'Onze marketingmedewerkers ontwikkelen allemaal nieuwe formats voor de leeftijdscategorie 18 tot 26 jaar. Zo hebben we *Core Classics*, dat is een kort concert met uitleg op het podium. Het is een uurtje met evergreens in een heel ontspannen sfeer.' Ook voor volwassenen met jonge kinderen is vaak specifiek aanbod beschikbaar, meestal op de zondagochtend. Het NedPhO kiest daarbij bewust voor een informele locatie, namelijk Paradiso. 'De bierlucht is dan nog maar net verdampt', vertelt Jacco Minnaard lachend. 'We spelen gewoon ons eigen repertoire, dus klassieke muziek, maar het mooie van Paradiso is dat je echt rondom het orkest zit. Dat is een heel andere ervaring dan wanneer het orkest ver weg op het podium zit. We verzorgen er een presentatie bij, zorgen voor mooie verlichting en het loopt altijd storm.'

3.6.8 Leiding geven en samenwerken

Een geheel andere en misschien minder voor de hand liggende doelgroep waarvoor enkele muziekinstellingen aanbod verzorgen, is het bedrijfsleven. Los van de speciale concerten of regelingen voor sponsors en relaties, kunnen instellingen of bedrijven gebruikmaken van de ervaring van dirigenten en orkestleden om te leren samenwerken. Het Orkest van het Oosten is één van de zeven Europese symfonieorkesten die Europese subsidie krijgen om met experimentele projecten nieuwe publieksgroepen te bereiken. Dit heeft geresulteerd in het *OvhO LAB*, waarbij orkestleden een leidende rol krijgen toegewezen. Op de website is te lezen: 'Een aantal musici wordt projectleider en ontwikkelt innovatieve muzikale producties in intensief contact met vertegenwoordigers van lokale publieksgroepen. Dit vanuit het idee dat individuele orkestmusici in de toekomst steeds belangrijker zullen worden bij het vervullen van een brugfunctie tussen orkest en maatschappij. Een contrabassist van het orkest heeft deze handschoen opgepakt en bedacht het

project *Compose&Connect*. Medewerkers van een bedrijf of organisatie gaan gezamenlijk een compositie maken. Het creatieve proces is daarbij belangrijker dan het uiteindelijke resultaat. De identiteit van de organisatie wordt verklankt in het nieuwe stuk.'
Ook het Metropole Orkest verzorgt trainingen, zegt Pieter Hunfeld. 'We geven leiderschapstrainingen aan topmanagementteams van bijvoorbeeld banken, zorginstellingen en vliegtuigmaatschappijen. We laten dan zien hoe 52 gespecialiseerde professionals worden geleid door een dirigent die nooit méér kan weten dan die 52 professionals samen. Het gaat dus over communicatie en leiderschap en vragen als: hoe geef je vertrouwen, hoe laat je mensen op hun piek presteren en hoe doe je dat op basis van inspireren, faciliteren en motiveren? Nyenrode gebruikt het nu ook en een grote bank wil er structureel iets mee gaan doen. Iedereen die zo'n training heeft gevolgd, zegt: "Ik ga morgen zóveel dingen anders doen!" Dat is heel leuk en we verdienen er ook nog iets mee!'

3.7 Samenwerken

In het rapport *Orkest van nu, van waarde voor de toekomst* uit 2014[44], dat het huidige orkestenlandschap en de toekomst van de Nederlandse symfonieorkesten schetst, schrijft Komrij dat de samenwerking in de keten toeneemt. 'Dat de orkesten meer en meer om zich heen kijken, blijkt ook uit producties waarbij andere kunstdisciplines worden betrokken. Er worden concerten geproduceerd waarin dans, beeldende kunst of film een rol hebben. De samenwerking met andere culturele instellingen groeit. De professionele muziekinstellingen werken meer dan voorheen samen om het publiek te bereiken, hoewel ook hier nog veel verbeterd kan worden … Orkesten zijn in contact met producenten van grootschalige evenementen zoals *Lowlands, Ziggo Dome, Sail Amsterdam*. Samenwerking met andere sectoren, zoals zorg en wetenschap, staat in de kinderschoenen, maar wordt enthousiast opgepakt en is veelbelovend. Samenwerking gebeurt ook in Europees verband, onder meer in projecten waarbij door orkesten en ensembles gezamenlijk compositieopdrachten worden verleend en educatieprogramma's worden ontwikkeld, soms extra ondersteund via Europese subsidies. Dit draagt bij aan onderlinge kennisuitwisseling en het vinden van best practices. Programmering wordt, waar dat nodig of zinvol is, op elkaar afgestemd. Orkesten willen intensiever samenwerken met de podia en gezamenlijk zorgdragen voor een samenhangend publieksaanbod.'
Het huidige onderzoek onderschrijft de bevindingen van Komrij. Sterker nog, de samenwerking in de keten is vanaf 2014 alleen nog maar toegenomen.
Er is sprake van landelijk overleg tussen educatieve afdelingen van orkesten en de vier grote podia, waarbij de medewerkers elkaar informeren en inspireren. Het beleid wordt over het algemeen bepaald in samenspraak met de verschillende afdelingen. Katinka Reinders van het RPhO legt uit dat het de enige manier is om iedereen mee te krijgen, zodat het ook adequaat uitgevoerd wordt.

3.7.1 Samenwerking met het onderwijs

Alle geïnterviewden werken intensief samen met het onderwijs. Vaak gebeurt dat via allerlei lokale netwerken en samenwerkingsverbanden. De muziekgezelschappen hebben in de eigen regio soms direct contact met de scholen. In een aantal gevallen is dat in het kader van *Cultuureducatie met Kwaliteit*. Rondom de concerten worden uitgebreide educatiepakketten en lange leerlijnen aangeboden.
Bijna alle gezelschappen zetten in op een structurele samenwerking van langere perioden van twee tot vier jaar. Tussentijds wordt de samenwerking continu geëvalueerd en bijgesteld. Jacco Minnaard van het NedPhO: 'Bij het opstarten van een nieuw project betrekken we de samenwerkingspartners al in een heel vroeg stadium. Wij nemen het initiatief en komen met een projectvoorstel. Vervolgens bespreken we dat met de partners, vragen ook naar hun behoeften en kijken waar we elkaar kunnen versterken. Dan krijg je dat het veel meer gedragen wordt door de verschillende scholen en partners.'
Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten denkt dat succeservaringen belangrijk zijn. 'Sommige leerkrachtenteams kunnen de hakken nog zo stevig in het zand zetten en het kan hen aan een cultureel hart ontbreken, maar neem ze mee naar een meedoeconcert en ze zijn om. Ze hebben dan een fantastische ervaring en komen gegarandeerd terug. Gewoon kwaliteit leveren en maatwerk.'

3.7.2 Hindernissen

Net als in het trendrapport van 2012 zijn ook bij het huidige onderzoek de meeste gezelschappen positief over de contacten met scholen. Toch worden er ook veel hindernissen benoemd.
Scholen kunnen onderling nogal van elkaar verschillen. Zo zijn er scholen met een sterk cultureel profiel, waarmee de samenwerking moeiteloos verloopt, terwijl leerkrachten op andere scholen de te investeren tijd en moeite al snel te veel vinden. De conclusie uit het trendrapport van 2012, dat veel afhangt van de interesse en het enthousiasme van de individuele leerkracht, wordt in dit onderzoek bevestigd. Ook zijn er grote verschillen tussen de gebouwen en lokalen van de scholen. Niet alle scholen hebben voldoende ruimte of instrumenten tot hun beschikking.
De communicatie met de scholen verloopt niet altijd naar wens, zoals we ook al eerder constateerden. Het is onduidelijk wie de contactpersoon is, of de directie geeft de informatie niet door aan de groepsleerkracht, of de icc'er is

[44] Orkesten van nu, van waarde voor de toekomst (Commissie Nederlandse beroepsorkesten, 2014). www.sfpk.nl/wp-content/uploads/2019/05/Orkesten_lr_online-1.pdf

vertrokken, Daarnaast speelt natuurlijk in het hele onderwijs de overbelasting van leerkrachten en docenten. 'Behalve dat de contactpersoon vaak per schooljaar wisselt', zegt Katinka Reinders van het RPhO, 'speelt nu ook het lerarentekort. We merken we dat dit echt een heel groot probleem is. Het is dan ook lastig om überhaupt het onderwijs aan tafel te krijgen om bijvoorbeeld vooraf mee te brainstormen over een nieuwe voorstelling.'
Jacco Minnaard van het NedPhO: 'We willen met onze voorstellingen ook een bepaald niveau halen, maar kregen van de scholen dan bijvoorbeeld terug dat het instuderen van zes liedjes te veel bleek. Ook kijken we altijd goed naar de leeftijd van de kinderen en hoe ingewikkeld de tekst en de liedjes zijn. Soms waren de liedjes te moeilijk. Dat kregen we dan van de scholen terug. Scholen waren dan niet goed voorbereid voor de voorstelling en dat is echt niet leuk, voor de kinderen, maar ook voor de rest van de zaal. Dus het aanbod moet niet te ingewikkeld zijn, ook in de opbouw, want anders werken scholen echt niet mee.'

3.7.3 Intensief contact met een aantal scholen

Meerdere orkesten en podia hebben een extra intensieve band met enkele scholen. Zo heeft het NedPhO met één school voor speciaal onderwijs en twee reguliere scholen een meerjarig convenant gesloten. Voor deze 'speciale-bandscholen' ontwikkelt het NedPhO per leerjaar een uitdagend programma met een muzikaal project op maat. Bijvoorbeeld als onderdeel van het Basispakket Kunst- en cultuureducatie dat door de gemeente Amsterdam is geïntroduceerd. Binnen dit programma kunnen scholen samen met culturele partners - in dit geval NedPhO – leerlijnen opzetten en uitvoeren[45]. Kleuters tot en met achtstegroepers krijgen zo een breed en eigentijds beeld van klassieke muziek. Op deze manier zijn er geen losstaande projecten en ontstaat er meer continuïteit in de muzikale ontwikkeling van leerlingen.

3.7.4 Lokale samenwerking

Op diverse plekken in het land worden er lokale samenwerkingsconvenanten afgesloten. Zoals we al eerder zagen, werken podia en producerende instellingen in Amsterdam samen binnen de Amsterdamse Muziek Alliantie (AMA)[46]. Het gaat om Bimhuis, Oorkaan, Muziekgebouw, Nationale Opera & Ballet, Het Koninklijk Concertgebouw, Het Koninklijk Concertgebouworkest en het Nederlands Philharmonisch Orkest | Nederlands Kamerorkest. Op de website is te lezen dat deze alliantie alle Amsterdamse leraren en leerlingen in het primair onderwijs de kans wil geven om muziekpodia te bezoeken, zodat zij gedurende hun hele schooltijd de muzikale rijkdom van Amsterdam ervaren. Jacco Minnaard van het NedPhO vertelt: 'De reden daarvan is dat iedereen scholen benaderde met aanbod en we dachten: dat kan beter. En we moesten beter afstemmen, want er is heel veel aanbod voor bijvoorbeeld de middenbouw. De stuurgroep bestaat uit de directies van deze instellingen en de educatoren zitten bij elkaar om daadwerkelijk de plannen te maken. We geven gezamenlijk een brochure uit, die is gecategoriseerd op bouw en niet op instelling. Dat is uniek voor Amsterdam, want wij werken echt samen in die zin, dus wij proberen ook de programmering af te stemmen.' Marion Jonk van Oorkaan vult aan: 'We communiceren in gezamenlijkheid naar de scholen en niet meer als individuen. We zijn nu ook bezig om de theaters en musea bij elkaar te krijgen vanuit AMA. Dat heeft nog wel wat voeten in de aarde en je moet ook oppassen dat je niet hele dagen aan het vergaderen bent.
Het is belangrijk dat je cultuureducatie als geheel gaat zien, omdat je anders onderlinge concurrentie krijgt, terwijl je allemaal de kunsten als geheel wilt promoten. We zijn als medium en discipline nu het verst; in Amsterdam wordt nu eerst het basispakket muziek uitgerold en daarna komen de andere disciplines. Je kunt volgens mij nog meer samenwerken en zoeken naar de verbinding, en niet zo sterk in disciplines denken. Ik volg de ontwikkelingen binnen het onderwijs, curriculum.nu, het cultuurbeleid en dergelijke en ben benieuwd welke kant het opgaat.'
In Rotterdam is er samenwerking binnen de Rotterdamse Muziekcoalitie, onder de naam Overal Muziek[47]. Deze bestaat uit de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR), Kenniscentrum Cultuureducatie Rotterdam (KCR), Codarts, Grounds, de Doelen, Music Matters en het Rotterdams Philharmonisch Orkest. Gezamenlijk zetten zij muziek op de kaart binnen het onderwijs in de stad, met doorlopende leerlijnen voor muziekeducatie in het primair onderwijs. Ook werkt het RPhO lokaal samen met Zangexpress, een digitale muziekmethode in combinatie met deskundigheidsbevordering. Katinka Reinders van het RPhO: 'Zo hadden we ter ere van ons honderdjarig bestaan in 2018 de voorstelling *Mission Symphonic: De Lokroep van de Vuurvogel*. De workshops werden door de SKVR verzorgd en Zangexpress gaf de zanglessen. Met als resultaat een concert in de Doelen, waar de leerlingen, begeleid door het voltallige orkest, samen de bekende melodieën van vier componisten zongen die zij tijdens hun missie hadden leren kennen. Tijdens dit concert werden de leerlingen ook nog begeleid door de studenten van het Codarts conservatorium. Ieder heeft hier zijn eigen rol, wij gaan als orkest geen muziekles geven, maar wij zijn de receptieve aanvulling.'
Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten: 'We hebben twaalf culturele instellingen in Enschede en we werken met allemaal nauw samen. Elke maand zitten we met alle educatiemedewerkers bij elkaar. Dat komt ook vanwege *Cultuureducatie met Kwaliteit*, *Het Culturage*[48] heet dat bij ons. Ik

[45] www.basispakketamsterdam.nl
[46] http://amsterdamsemuziekeducatie.nl/
[47] www.overalmuziek.nl/
[48] http://cultuureducatie-enschede.nl/

heb het in Arnhem zien misgaan en nu ben ik nog steeds supertrots op hoe dat in Enschede wel goed is gegaan. Hoe vanaf het begin af aan samen met het onderwijs een visie is gevormd en stap voor stap die scholen daarin mee zijn genomen als een soort adoptietraject. Dus we zien elkaar echt als een soort ambassadeur voor cultuureducatie voor de leerlingen. Als het in het belang van de leerlingen is dat cultureel erfgoed meer aandacht krijgt, dan verwijs ik ze door naar mijn collega van de TwentseWelle bijvoorbeeld.'

Om publiek te bereiken dat niet vanzelfsprekend een concertzaal bezoekt, heeft TivoliVredenburg het programma *Connect* ontwikkeld. *Connect* verbindt TivoliVredenburg met de stad, de regio en nieuwe publieksgroepen. Dit gebeurt met een uitgebreid educatieprogramma met schoolprojecten, evenementen waarbij het publiek een actieve rol krijgt en aanvullende activiteiten rondom de reguliere concerten. Lucine Schipper vertelt: 'We doen echt alleen dingen in samenwerking en samenspraak met externe partners, soms faciliteren we en soms initiëren we. Daarbij kijken we altijd of het initiatief bij onze pijlers past. We vinden het belangrijk dat mensen een leven lang bij ons kunnen doorbrengen, dat is vanuit marketingoogpunt ook logisch. Dus van direct belang is dat we vanaf het begin van de samenwerking inzetten op duurzaamheid. We spreken voor meerdere jaren iets af, zo hopen we wat minder incidenteel en eenmalig samen te werken. We nemen ook wel eens afscheid van samenwerkingspartners en we gaan nu actiever de gaten in ons bereik dichten door zelf samenwerkingen te zoeken, anders dan dat ze bij ons op de stoep staan met een idee. We willen vanuit een iets integralere gedachte het programma kunnen uitbreiden naar een nog fijnmaziger geheel dat zich ook in de stad zelf afspeelt, en niet alleen in ons gebouw. Hierdoor hopen we dat er nog meer een soort geografische route naar ons gebouw loopt.'

3.7.5 Samenwerking met centra voor de kunsten en muziekscholen

De gezelschappen werken regelmatig samen met lokale partijen als Centra voor de Kunsten en muziekscholen. Zo nodigt de Amsterdamse Muziek Alliantie vier keer per jaar de muziekscholen uit om de plannen voor de komende periode te presenteren en terug te kijken op de afgelopen periode. Dan is er alle gelegenheid om met elkaar te sparren en ervaringen uit te wisselen. Marion Jonk: 'Bij aanvang van een project, maak ik altijd een overzicht van de samenwerkingspartners en deelnemende scholen. Ik vind het belangrijk dat het een gezamenlijk project wordt. En dat werkt over het algemeen heel goed. We betrekken lokale instellingen om zo een randprogrammering te maken. In Amsterdam is het al flink gelukt om de kinderen na het concert door te leiden naar die verschillende organisaties. In andere steden betrekken we waar mogelijk de plaatselijke muziekschool erbij, en die staat er met het instrumentarium, en zij geven een workshop voor ouders en kinderen. Zo kunnen leerlingen direct actief aan de slag. De samenwerking tussen cultuureducatieve en cultuurproducerende instellingen is er helaas vaak niet of nauwelijks, omdat we elkaar, heel raar maar waar, als concurrent zien. Ik vind het belangrijk om daar verandering in te brengen.'
In Amsterdam is nu ook een intensief traject gaande dat een verbinding legt tussen de binnenschoolse en de buitenschoolse muziekeducatie. Dit was een pilotproject van een jaar, dat door achttien professionele culturele instellingen wordt uitgevoerd. De gemeente Amsterdam gaf de instellingen deze opdracht, met bijhorend budget. De opdracht aan de professionele gezelschappen luidde: laat het programma aansluiten bij het zogenaamde basispakket muziek dat de gemeente Amsterdam voor het po introduceerde[49]. Marion Jonk vertelt hoe Oorkaan en andere gezelschappen invulling trachtten te geven aan het buitenschoolse traject : We zijn de wijk in gegaan, letterlijk naar de voedselbank, naar de scholen, naar de intermediairs, naar de buurtcentra, noem het maar op. Om daar met ouders het gesprek aan te gaan en kinderen te werven, zodat zij een langdurig programma volgen. Dus geen kortstondig programma van zes weken. We hebben heel goed gekeken waar in Amsterdam de wijken zitten met de meeste kinderen in armoede.
De culturele instellingen en scholen die aan de pilot deelnamen, deelden in rondetafelgesprekken onder leiding van Bertien Minco, toen nog directeur van het Jeugdfonds Sport&Cultuur, hun bevindingen met elkaar. De piramide waar we het altijd over hebben, wordt in dit project heel mooi toegepast. De basis wordt in de wijk en bij de scholen gelegd. Er wordt samengewerkt met de educatieve en producerende instellingen. De top moeten de professionele instellingen doen, is mijn vaste overtuiging. Je kunt niet alles bij het onderwijs neerleggen. Daar wordt de basis gelegd en daarna ga je je specialiseren.'
Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten vult aan: 'We werken samen met veel verschillende muziekscholen. Bijvoorbeeld in Zwartewaterland is er een muziekschool waar we nu heel nauw mee samenwerken. Want ik ga niet iedereen het hele gebied rondsturen. Het is juist heel mooi als het lokaal gebeurt. Mijn motto is: alles wat lokaal kan, moet je ook lokaal doen.'
Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest: 'We zijn momenteel voor de methode *Metropole op School* aan het onderzoeken hoe we kunstencentra en muziekscholen er zo bij kunnen betrekken dat er een brug binnenschools-buitenschools gaat komen. Onze droom is dat we zowel *MO Adventure* als *Metropole op School* aan elkaar kunnen linken, waardoor je ook de lokale infrastructuur een rol kunt geven. En een ingang kunt geven in het primair onderwijs.'

[49] www.basispakketamsterdam.nl

3.7.6 Amateurkunst, manifest korenwereld

De Raad voor Cultuur schrijft in het sectoradvies voor de muzieksector[50] het volgende over de samenwerking binnen de korenwereld: 'Het Nederlands Kamerkoor neemt zijn voortrekkersrol in het korenveld zeer serieus door op reguliere basis samen te werken met amateurkoren, door op te treden als actieve gesprekspartner in de korensector en door bij concerten in het land regionale amateurkoren te laten optreden in het eigen voorprogramma. Ook heeft de korensector zelf in 2017 het manifest *Zingen, lekker belangrijk*[51] opgesteld, dat een agenda presenteert voor de verdere professionalisering en samenwerking binnen de sector en voor het vergroten van zijn bekendheid en het (politieke) draagvlak. Opvallend hierin is vooral dat amateur- en professionele koren samen optrekken; amateurkoren maken in hoge mate deel uit van het professionele kunstenlandschap en begeleiden vaak ook professionele muziekensembles.'

Lizet Spijker van het Nederlands Kamerkoor bevestigt dit: 'We zien dat de aandacht voor koormuziek de afgelopen jaren heel erg is vergroot. Ons gezamenlijke manifest heeft daar zeker aan bijgedragen. We zien ook bij de amateurkoren een verandering in programmering, met bijvoorbeeld een samenwerking met een *visual artist*. Het korenveld is echt aan het nadenken hoe de concerten er anders uit kunnen zien. We organiseren ook op projectbasis dagen voor amateurkoren. Dit doen we dan in samenwerking met provinciale korenkoepels uit bijvoorbeeld Friesland, Brabant en Limburg. Hierin wordt ook nauw samengewerkt met de podia.'

Cultuur Connectie Oost is een initiatief dat is ontstaan in co-creatie om samenwerking tussen diverse culturele organisaties in Amsterdam Oost te stimuleren en te realiseren. De *Week van de Eenzaamheid* was de aftrap waar voor de eerste keer gezamenlijk is geprogrammeerd.

Metropole Orkest is zich bewust van zijn unieke positie aan de top van de piramide van de lichte muziek. Vanuit deze positie wil het Metropole Orkest zijn expertise inzetten om amateurmusici te motiveren, stimuleren en inspireren. In Nederland spelen ongeveer 114.000 amateurmuzikanten in een harmonie, fanfare of brassband die zijn aangesloten bij de muziekkoepel voor instrumentele amateurmuziek KNMO[52]. In rondetafelgesprekken met verenigingen, de KNMO en het LKCA kwam naar voren dat bij verenigingen de behoefte leeft om lichte muziek verder te professionaliseren. Daarom is gezamenlijk het initiatief *MO Adventure* ontwikkeld.

Het NBE is een samenwerkingsverband aangegaan met het Prinses Christina Concours. Er is een ensemble gestart met de halve finalisten van het Concours en met leden van jongNBEregionaal (spelers van 15 tot 20 jaar),

[50] https://toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/sectoradviezen/muziek
[51] www.zingenlekkerbelangrijk.nl/
[52] www.knmo.nl

gecoacht door musici van het NBE. Ook is er contact met de KNMO om te kijken hoe we de werelden van HaFaBra en NBE dichter bij elkaar kunnen brengen. Claartje Gieben: 'Hopelijk heeft deze samenwerking als positief neveneffect dat het aantal blazers weer toeneemt.'
Het Orkest van het Oosten biedt fanfares en harmonieën ondersteuning door het door hen ontwikkelde lesmateriaal gratis te delen. Daarnaast geven musici van het orkest regelmatig clinics bij amateurorkesten. Niet alleen de amateurmuzikanten krijgen coaching van de professionele musici, ook de dirigent wordt gecoacht door de dirigent van het Orkest van het Oosten. Een gezamenlijk concert vormt de afsluiting van het coachtraject.
Het Nederlands Kamerkoor werkt rondom het programma dementie samen met de plaatselijke zorginstellingen. Bij de zalen wordt nagevraagd met welke plaatselijke zorginstellingen er contacten zijn. 'De podia weten deze instellingen veel beter te vinden en hebben ook een band met hen opgebouwd, dus wij hebben ze ook wel nodig om die verbinding te leggen', zegt Lizet Spijker.

3.7.7 Samenwerking jong talent, conservatoria en pabo's

Meerdere gezelschappen werken langdurig samen met de conservatoria en pabo's. Zo werkt het Nederlands Kamerkoor zoals gezegd samen met het conservatorium. In een convenant zijn de samenwerkingsafspraken rondom het talentontwikkelingsprogramma opgenomen. Masterstudenten komen bijna dagelijks meezingen.
Samen met tien Nederlandse symfonieorkesten, het Conservatorium van Amsterdam en het Koninklijk Conservatorium Den Haag wordt de tweejarige Masteropleiding Orkestdirectie als vervolg op de hbo-bacheloropleiding Orkestdirectie verzorgd. De studenten volgen maandelijks een stage bij één van de orkesten en worden gecoacht door de dirigent van dienst.
Talentontwikkeling is één van de speerpunten in het beleid van het NNO. Daarbij richt het orkest zich op zowel conservatoriumstudenten als (amateur)talent in de drie noordelijke provincies. Bij het NNO spelen per seizoen drie tot vijf studenten uit het derde en vierde jaar van het Prins Claus Conservatorium een aantal weken mee als stagiair. Het NNO beloont talenten ook door middel van prijzen. Zo mogen de winnaars van de Young Pianist Foundation en het Prinses Christina Concours optreden met het NNO en speelt jong talent mee bij openluchtconcerten.
Het NBE neemt zijn rol als cultuurinspirator en talentbegeleider zeer serieus. Al ruim twintig jaar is de compositiewedstrijd *Op weg naar het Nieuwjaarsconcert* een begrip, met jaarlijks een ander thema. De compositiewedstrijd was de start en werd de basis van een omvangrijk talentontwikkelingstraject voor jong (top)talent. Inmiddels zijn er ook zes jong talent-ensembles actief, oplopend in leeftijdsgroep en niveau. Het educatieprogramma reikt van kennismaking met muziek tot het coachen van jong toptalent. Het NBE betrekt kinderen en jongeren daadwerkelijk bij de programma's. Ze zijn niet alleen publiek, maar ook componist, muzikant, acteur, ontwerper en pr-medewerker. Dat is een bewerkelijk maar creatief en vooral effectief proces. Het NBE blijft zelf ook letterlijk jong door de instroom van jonge spelers uit de eigen kweekvijver jongNBE. Voor piepjonge spelers organiseert het NBE een masterclass. Op deze dag kunnen kinderen uit het hele land zich laten onderdompelen in de wereld van de bekendste Nederlandse blazers.
In Rotterdam is een nauwe samenwerking tot stand gekomen tussen het Codarts Conservatorium en de pabostudenten. Zo werden Codarts-studenten bijvoorbeeld ingezet om tijdens een voorstelling van het RPhO de kinderen muzikaal te begeleiden.
De Orkestacademie van het NedPhO biedt jaarlijks plaats aan enkele talentvolle jonge musici van het Conservatorium van Amsterdam. De musici die zijn toegelaten, nemen als volwaardig orkestlid deel aan verschillende opera- en concertproducties. Daarnaast geven de academisten kamermuziekconcerten op diverse locaties. De Orkestacademie heeft sinds haar oprichting tientallen succesvolle orkestmusici opgeleid, waarvan velen momenteel in beroepsorkesten spelen.
Het Orkest van het Oosten werkt ook veel samen met opleidingsinstituten, ArtEZ en de pabo's in Enschede en Deventer. Monique Wijnker is in gesprek met de pabo's om te kijken hoe een samenwerkingsvorm een plek kan krijgen in het curriculum van de studenten.
Voor studenten van de Nederlandse conservatoria biedt het Metropole Orkest met bijzondere projectweken in de Metropole Academy een hoogwaardige aanvulling op hun studie. Daarnaast organiseren ze de *Arrangers Workshop* voor internationale toptalenten op het gebied van compositie en arrangeren. Pieter Hunfeld vertelt: 'In de academy gaat het om meer dan alleen over spelen. Er worden ook clinics gegeven over ondernemen, programmeren en opnemen in een studio. Zo proberen we meer toe te voegen en ook echt aan te sluiten bij de conservatoria.'
Ook is er het Jong Metropole; een unieke samenwerking tussen het Metropole Orkest, het Nationaal Jeugd Orkest (NJO) en het Nationaal Jeugd Jazz Orkest (NJJO) met als doel jonge, getalenteerde conservatoriumstudenten uit de klassieke en de lichte muziek voor te bereiden op een professionele carrière. Voor talentvolle musici is het een unieke kans om praktijkervaring op te doen met een buitengewoon talentontwikkelingsprogramma. Het is de enige plek waar orkestrale pop en jazz professioneel beoefend worden. De talenten doen ervaring op in de unieke Metropole-formatie en op bijzondere podia zoals die van het Grachtenfestival en Paradiso Amsterdam. In de huidige muziekwereld vervagen de genres en van musici wordt steeds meer flexibiliteit in speelstijl verwacht, ervaring die musici kunnen opdoen bij Jong Metropole.

3.7.8 Collegiale samenwerking

Podia en muziekgezelschappen werken op steeds meer terreinen samen. Zo is er twee- tot driemaal per jaar een landelijk overleg met de educatiemedewerkers van de landelijke BIS-orkesten en de grote podia. Tijdens deze bijeenkomsten wordt er gesproken over mogelijke samenwerkingsvormen en uitwisseling van producties, maar ook een onderwerp als auteursrecht komt aan de orde.
Lizet Spijker van het NNO vertelt: 'Tijdens zo'n overleg vragen we elkaar om goede ideeën of regisseurs. Het is echt een uitwisseling en ontzettend waardevol. We zien elkaar niet als concurrent. Dat zijn we ook helemaal niet. Wat betreft educatie zit je qua bedieningsgebied niet in elkaars vaarwater, dus we kunnen heel goed dingen uitwisselen. We vertellen elkaar waar we mee bezig zijn, zodat we op elkaar kunnen anticiperen.'

3.7.9 Gezamenlijke Kindermuziekweek

Ook de landelijke Kindermuziekweek is een succesvolle samenwerking. Met concerten en voorstellingen overal in het land kan ieder kind van livemuziek genieten, zowel in het theater, de concertzaal en de muziekschool als op school en het kinderdagverblijf. Na tien edities in Rotterdam, is de Kindermuziekweek in 2019 landelijk opgezet en hebben twaalf partners hun krachten gebundeld. Annelies Smit van Het Concertgebouw: 'Iedere partner heeft zijn eigen programmering, maar we dragen graag uit dat wij muziek voor kinderen belangrijk vinden. Iedereen moet in aanraking komen met muziek.'
Lucine Schipper van TivoliVredenburg: 'De Kindermuziekweek is een mooi voorbeeld van hoe we met de orkesten en zalen samenwerken.'

3.7.10 Overnemen van succesvolle producties

Gezelschappen nemen succesvolle producties van elkaar over. Zo is een door het Orkest van het Oosten ontwikkeld jeugdconcert in samenwerking met een theatergroep nogmaals uitgevoerd door philharmonie zuidnederland, met diezelfde theatergroep. De orkesten hebben onderling afgesproken dat voorstellingen uitgewisseld mogen worden, zolang de makers daarin betrokken zijn.
Monique Wijnker van het Orkest van het Oosten: 'We steken heel veel tijd en energie en geld in een project en dan willen we het wél vaker doen. Het leuke is, dat hebben we ook meteen gezegd, we stellen het project beschikbaar aan alle orkesten die het willen spelen. Dus philharmonie zuidnederland gaat het ook spelen, en er zijn nog meer orkesten in geïnteresseerd. We hebben op voorhand geregeld dat er ook een amateurversie voor harmonieorkest door de componist gemaakt werd, dus een amateurorkest kan het ook uitvoeren. En het is ook al door het Amersfoorts Jeugd Orkest en door meerdere studentenorkesten gespeeld. De rechthebbenden blijven het Orkest van Oosten en Sonnevanck (jeugdtheatergezelschap, red.) , en ook de componist en de tekstschrijver. Zij hebben allemaal op voorhand gezegd: zodra een amateurorkest het gaat spelen, mogen ze het om niet hebben. Bij een professioneel orkest is dat wat anders. De orkesten sturen elkaar onderling geen factuur voor de ontwikkelingskosten, maar zij moeten natuurlijk wel gewoon Sonnevanck inhuren om het nogmaals uit te voeren. Dus dat zijn dan de uitvoeringskosten.'

3.7.11 Samenwerking met andere disciplines

Er is volop samenwerking met andere disciplines, met als meest voorkomende vorm de samenwerking tussen de muziek- en theatergezelschappen. Een mooi voorbeeld is het *Meedoeconcert Broer* voor Vluchtelingenwerk Nederland van het Orkest van het Oosten. 'Ook dit doen we samen met onze waardevolle partner, het jeugdtheatergezelschap Sonnevanck uit Enschede', vertelt Wijnker. 'Het is een concept waarbij kinderen actief meedoen met het orkest. De hele zaal is gevuld met kinderen die dansen en zingen en bodypercussie spelen, die het verhaal dat we vertellen voor de helft kennen. Dus ze vertellen zélf het verhaal, alleen weten ze de clou nog niet, hoe het gaat aflopen, en dat houdt ze op het puntje van hun stoel. Maar zij zijn echt de artiesten en zo ervaren ze het ook. Het orkest maakt samen met hen de muziek, met een verteller die de brug vormt tussen het orkest en de kinderen. We hebben met twee acteurs gewerkt, in plaats van met één presentator.'
Zij vervolgt: 'Het initiatief voor de samenwerking komt vaak vanuit de muziekgezelschappen, maar de theatergezelschappen zijn medeontwikkelaar. Wij vanuit de muziek, zij vanuit het theatrale aspect en ook met kostuums en zo. We maken het echt samen, wat het erg leerzaam maakt voor beide partijen. Natuurlijk verzorgen we beiden de publiciteit.'
Vaak zijn het de muziekgezelschappen die voor de kosten opdraaien, en dat was ook hier het geval. 'De dingen die ze kunnen bekostigen, worden door henzelf betaald. Maar het is artistiek gezien een enorme coproductie, en het organisatorische aspect ligt met name bij het orkest.' Zij benadrukt: 'Eigenlijk zie ik ons orkest als vaste samenwerkingspartner, niet alleen van Sonnevanck, maar van alle oostelijke gezelschappen. Dat zijn de eerste partners waarmee ik ga praten als we weer iets nieuws willen ontwikkelen. We willen elkaar versterken in het oosten van het land.'
Claartje Gieben geeft een ander voorbeeld: 'Het NBE werkte samen met de befaamde Braziliaanse theatermaker en poppenspeler Duda Paiva. Ze speelden Purcells aangrijpende drama *The Fairy Queen*, dat op Shakespeare is geïnspireerd. Duda Paiva creëerde een eigen, absurd, komisch en soms ook sinister universum. Het NBE speelde Purcells onpeilbaar mooie muziek. De voorstelling is eerst gespeeld met een grote bezetting van het NBE voor het reguliere publiek. Omdat de voorstelling door pers en publiek zo lovend is ontvangen, kwam *The Fairy Queen* terug. Maar dan in een versie voor de kleine zaal, speciaal voor het hele gezin en er zijn schoolvoorstellingen

uitgevoerd voor leerlingen van groep 6, 7 en 8 door het jongNBE.'
Ook de samenwerking tussen muziek en techniek wordt opgezocht, onder meer door het Orkest van het Oosten. Het orkest heeft samen met Tetem, een kunstruimte in Enschede, een methodische leerlijn gemaakt met zestien lessen *Muziek en Fotografie*.
In Rotterdam werken muziekinstellingen regelmatig samen met musea. 'Als er samengewerkt wordt met een museum is dat echt anders', vertelt Katinka Reinders van het RPhO. 'Daar hangt de kunst en wij spelen dan bij de kunst, dus daar hoef je niet zoveel voor te maken in de zin van podiumkunst.'[53]

3.7.12 Verschil in culturen

Dat er verschillen zijn tussen de culturen van muziek- en theatergezelschappen is een constatering die meerdere geïnterviewden delen. Soms is het een uitdaging om de twee werelden met elkaar te verenigen. Zo vertelt Katinka Reinders van het RPhO: 'De theaterwereld is veel meer improviserend ingesteld, terwijl wij onze muziek op onze standaard hebben en snel willen repeteren. Theatermensen willen er nog eens over praten: "laten we nog even overleggen en de aanpak nog een keer doornemen." Dat is wel wennen. De planningsdruk is hier nogal hoog en er wordt de laatste jaren veel van de musici verwacht. We komen er wel uit, maar het is niet altijd naar tevredenheid van een theaterregisseur. Hij wil eigenlijk het liefst dat hij de musici een paar weken tot zijn beschikking heeft. En vanuit het orkest willen we snel repeteren en niet wachten op een acteur die zijn pasjes nog niet kent. Nou ja, dat soort dingen heb ik al veel meegemaakt. Dus dat is vallen en opstaan en dan zorg ik weer voor een gesprek en dan komt het wel weer goed.'

3.8 Parels en dromen

Tijdens de interviews kwam de vraag naar voren waar de educatiemedewerker het meest trots op was. Iedere educatiemedewerker vindt zijn inspanningen alleszins de moeite waard, wanneer een zaal vol bezoekers zichtbaar geniet van het programma. Annelies Smit van Het Concertgebouw verwoordt de algehele visie als volgt: 'Ik ben trots wanneer tijdens een schoolconcert achthonderd kinderen in de zaal uit volle borst meezingen en klappen en stampen. Iedereen is enthousiast en laat zich raken door de muziek. Dan hebben we onze missie volgens mij volbracht.' In TivoliVredenburg genieten soms wel duizend kinderen tegelijk van een concert, vertelt Lucine Schipper. 'Dan hebben we al die kinderen in de zaal, die minstens vijf lessen op school hebben besteed aan het instuderen van meezingdingen of bodypercussie en gedurende de hele voorstelling aan van alles mee konden doen. Dat is echt magie. We streven er dan ook naar de magie de boventoon te laten voeren bij dit soort grote participatieconcerten.'
Gevraagd naar wensen en dromen voor de toekomst, antwoorden enkele geïnterviewden dan ook dat zij graag vaker meedoeconcerten voor een grote zaal met divers en enthousiast publiek willen organiseren. Ook de Arena, Ziggo Dome en het Philips Stadion komen daarbij naar voren als mogelijke locaties. Evenals de wens om het aantal schoolconcerten uit te breiden, aangezien de financiële middelen daarvoor beperkt zijn. Bij voorkeur zouden die concerten dan een vervolg krijgen voor publiek waarbij het vlammetje is ontstoken. Marion Jonk van Oorkaan. 'Ik wil álle kinderen bereiken, zodat klassieke muziek toegankelijker wordt en dan zou mijn volgende stap zijn dat je heel mooi samenwerkt met muziekscholen, zodat er sprake is van een zachte doorgeleiding en talentontwikkeling. Idealiter vindt op die manier een verbinding plaats tussen muziekeducatie die leerlingen op school krijgen en de activiteiten die zij in hun vrije tijd ondernemen.'
Het Metropole Orkest probeert initiatieven op dit terrein te ontplooien, vertelt Pieter Hunfeld: 'We onderzoeken hoe we kunstencentra en muziekscholen op zodanige manier bij onze programma's kunnen betrekken, dat er een brug tussen binnen- en buitenschools wordt geslagen. Via de ingang van het primair onderwijs kan je dan de lokale infrastructuur een rol geven. Uiteindelijk zouden dan twee programma's van het Metropole Orkest, die nu nog los van elkaar staan, *Metropole op School* en *MO Adventure* voor amateurmusici, aan elkaar worden gekoppeld en kunnen zorgen voor muziekeducatie voor iedere leeftijdscategorie.'

3.8.1 Intensieve projecten

Naast de wensen voor uitbreiding in kwantitatieve zin, leven er ook allerlei dromen om projecten te realiseren die verder de diepte in gaan. Bij navraag blijken dit soort intensieve projecten weliswaar veel tijd en energie te vergen, maar ook de meeste bevrediging te geven. Katinka Reinders van het RPhO vertelt bijvoorbeeld vol enthousiasme over het schoolproject *Mission Symphonic*, dat in 2018 voor de groepen 7 en 8 van Rotterdamse scholen voor primair onderwijs werd georganiseerd ter gelegenheid van het honderdjarig jubileum van het orkest. Als voorbereiding van het slotconcert bekeken de leerlingen tien filmpjes, waaraan bekende Nederlanders meewerkten. In elk filmpje stond een evergreen uit de klassieke muziek centraal. Een meisje en een vuurvogel vormden de rode draad: 'Het meisje en de vuurvogel landen iedere keer op een andere plek in Rotterdam en dan vertelt iemand iets over dat stuk muziek. Dus Lange Frans zegt op het Centraal Station van alles over de vijfde van Beethoven. Uiteindelijk kiest iedere klas één filmpje als favoriet en dan krijgen ze een creatieve workshop die daaraan gekoppeld is. Ze weten dus niet of dat een workshop dans, beeldend of media is. Als ze Beethoven kiezen gaan ze bijvoorbeeld met *spoken word* aan de slag en bij Peer Gynt

[53] Philharmonie zuidnederland heeft het programma 'Tussen Kunst & Klank' voor het voortgezet onderwijs. Een ensemble speelt bij kunstwerken in een van de musea in het zuiden van Nederland. M. de Vreede, Een muzikale museumles: Tussen Kunst & Klank

hebben we een dans gemaakt.' Vakdocenten van de SKVR verzorgen de workshops. Dit Rotterdamse centrum voor de kunsten is een van de belangrijke samenwerkingspartners voor de educatieve viering van het eeuwfeest. Het is opvallend dat ook de andere projecten waarop de educatiemedewerkers met gepaste trots terugkijken, doorgaans samenwerkingsprojecten zijn met allerlei zeer uiteenlopende partners. Deze variëren van Vluchtelingenwerk Nederland tot zorgcentra en van theatergroepen en acteurs tot muziekscholen, muziekgezelschappen en amateurorkesten.
Linda Koezen van het Noord Nederlands Orkest verwijst met trots naar de *Pieter Roelfconcerten* die speciaal voor groep 6, 7 en 8 worden gemaakt, telkens met wisselende muzikale partnerorganisaties en professionele regisseurs. 'Dat zijn echt pareltjes', benadrukt zij. Marion Jonk kijkt met groot plezier terug op de activiteiten die Oorkaan samen met de Cello Biënnale onder de treffende titel *De Bestorming* organiseerde. Misschien is zij des te trotser op het uiteindelijke succes, omdat de obstakels bij de voorbereiding nogal hoog waren en soms uit onverwachte hoek tevoorschijn kwamen.

3.8.2 Verlanglijsten

Sommige kunstinstellingen ondervinden er meer last van dan andere, maar de bezuinigingen zijn in het afgelopen decennium aan geen van alle ongemerkt voorbij gegaan. Gedwongen fusies en inkrimping van het aantal musici en het kantoorpersoneel zijn inmiddels grotendeels achter de rug en er lijkt sprake te zijn van stabilisering of zelfs lichte groei. Lizet Spijker van het Nederlands Kamerkoor heeft, zoals we al eerder zagen, de afgelopen jaren vooral geprobeerd te overleven. Geleidelijk hebben ze het gevoel weer wat lucht te krijgen en is gestart met het ontwikkelen van een hernieuwde visie op educatie.
Vanzelfsprekend zouden alle medewerkers educatie die wij spraken extra financiën bijzonder goed kunnen gebruiken. Ieder voor zich heeft een lijstje van wensen die dan in vervulling kunnen gaan. Die wensen verschillen enigszins van elkaar. Zoals we al zagen, willen de meesten graag investeren in langdurige projecten met kwaliteit, met de mogelijkheid om extra vakkrachten in te huren. Het kan om muziekdocenten gaan of acteurs, regisseurs en workshopleiders. Daarnaast staan nog allerlei andere zaken op de verlanglijst, waaronder schaalvergroting. Marion Jonk van Oorkaan zou er bijvoorbeeld graag voor zorgen dat er extra concerten plaatsvinden voor scholen en andere specifieke doelgroepen, zodat het publiek in de toekomst écht breed en divers is. Pieter Hunfeld van het Metropole Orkest wil graag een 'live omgeving' creëren, zodat in één keer een groot aantal leerlingen wordt bereikt. Niet alleen van het primair onderwijs, zoals nu het geval is, maar ook jongeren van het voortgezet onderwijs, met name vmbo en bij voorkeur ook mbo.
Zij zouden dit graag vaker zien gebeuren, maar daartoe ontbreekt het aan tijd en geld. Voor Het Concertgebouw, dat het als groot nationaal podium vooral moet hebben van de kwantiteit, zou het interessant zijn om ook eens een langdurig project in huis te hebben, zegt Annelies Smit. 'Ik zou graag een keer iets organiseren voor jeugdorkesten en middelbare scholieren die hier een eigen productie kunnen maken. Wij zouden dan zorgen voor langdurige training en uiteindelijk leidt dat dan tot een mooi eindproduct. Het lijkt me fijn om jongeren echt een tijdje over de vloer te hebben. Nu gaan ze naar binnen en dezelfde dag weer naar buiten.'
Claartje Gieben van het NBE zou gebaat zijn bij scouts die op zoek gaan naar jong talent: 'Er zijn heel veel orkesten en ensembles. Bij de HaFaBra (harmonie, fanfare en brassband, red.) zijn meer dan 2000 verenigingen aangesloten. En je hebt allerlei schoolorkesten en jeugdorkesten. Het zou fijn zijn als er iemand tijd zou hebben om daar langs te gaan, te vertellen over onze jonge ensembles en te zeggen: "Goh, wat speel je goed, zou je niet willen meespelen in een van onze jonge blazersensembles?" Het NBE kan op die manier zijn regionale blazersensembles (jongNBEnoord, -zuid, -oost en -west) van meer aanwas voorzien en eventueel richting jongNBE begeleiden.'
Extra collega's zijn overal gewenst. Claartje Gieben van het NBE zou graag iemand erbij hebben die zich specifiek met marketing bezighoudt, maar ook uitbreiding van het aantal educatiemedewerkers – meestal één persoon op parttimebasis – zou meer mogelijk maken. Lizet Spijker van het Nederlands Kamerkoor licht die wens toe: 'Ik zou graag een grotere afdeling willen om iets meer slagkracht te hebben. Dan zouden we ons concertprogramma kunnen voorzien van een interessante randprogrammering gericht op *outreach* en participatie. Deze wens is nogal persoonsgebonden, besef ik, omdat ik geen pedagogische achtergrond heb. Ik zal dus niet snel de scholen ingaan. Met extra geld kunnen we de expertise in huis halen, die ik niet heb. Dan kunnen we kijken of we zingen op school kunnen vergroten in aansluiting op *Méér Muziek in de klas*. Of we zouden ons kunnen richten op het diversiteitsvraagstuk.'
Lucine Schipper van TivoliVredenburg denkt dat er in de muziekwereld nog wel het een en ander uit te vinden is op het gebied van technologie en nieuwe media. 'De muzieksector loopt een beetje achter op dat gebied. Er zijn toffe concepten waarbij bijvoorbeeld het publiek via een app kan bepalen wat er gebeurt. Dan zie je op een scherm of het publiek wil dat het sneller of zachter gaat. De dirigent weet waar de voorkeur naar uitgaat en past de uitvoering aan.' Hoewel Schipper het enerzijds een inspirerende gedachte vindt om als concertzaal voor de troepen uit te lopen, aarzelt zij anderzijds of hier werkelijk de prioriteit moet komen te liggen. 'Voor de generaties die nu opgroeien zijn er al zoveel zintuigelijke prikkels dat het misschien juist goed is als een kind ervaart dat het voldoende kan zijn om naar analoge muziek te luisteren en daarvan te genieten. Om te zien en te horen hoe een musicus tovert met zijn akoestische instrument, dat vind ik op zichzelf al heel waardevol.'
Om dat doel te bereiken, spannen al onze gesprekspartners zich in. Ieder

vanuit een eigen visie en met eigen prioriteiten. Monique Wijnker formuleert haar wensen voor het Orkest van het Oosten als volgt: 'Volgens mij willen we over tien jaar vanuit educatie nog steeds laagdrempelig en toegankelijk zijn. Vaak denken mensen dat een orkest in een ivoren toren zit en elitair is, maar dat is niet zo. Misschien zijn we er alleen niet zo goed in om dat uit te dragen. We moeten dus doorgaan met het benaderen van allerlei doelgroepen en deze aan ons binden, zodat scholen en amateurs ons makkelijk bellen met hun vraag. Over tien jaar is dat misschien meer vanzelfsprekend en hebben we hopelijk de financiële middelen om dat te realiseren. Je wilt natuurlijk wel iedereen coachen en ondersteunen, maar we moeten dat kunnen betalen. Dus ik hoop echt dat er wat dat betreft betere tijden komen.'

'We organiseren ook op projectbasis dagen voor amateurkoren. Dit doen we dan in samenwerking met provinciale korenkoepels uit bijvoorbeeld Friesland, Brabant en Limburg.'

Lizet Spijker, Nederlands Kamerkoor

Samenvatting en conclusies

De drie onderzoeken in deze rapportage laten een vergelijkbaar beeld zien van de ontwikkelingen binnen de professionele podia en cultuurproducerende instellingen. In dit afsluitende hoofdstuk brengen we de belangrijkste bevindingen naar voren.

Er zijn veel overeenkomsten met de uitkomsten van het trendonderzoek uit 2012[54]. Uit de verschillen die we hier en daar signaleren, blijkt dat het belang van educatie aan kracht heeft gewonnen. Op de eerste plaats zien we bij veel instellingen een toename van de educatieve activiteiten en een sterkere positie van de educatieve doelstelling binnen de organisatie. Vaker is educatie onderdeel van het beleidsplan en wordt het educatieve deel al aan het begin van een productie meegenomen. Educatie is daarmee steviger verankerd in het beleid van de organisaties. Opmerkelijk daarbij is dat de activiteiten nu voor een kleiner deel uit het reguliere budget worden bekostigd dan in 2012. Dat kan betekenen dat de instellingen meer geld vanuit fondsen ontvangen. Ook komt regelmatig naar voren dat door samen te werken kosten worden bespaard. Bijvoorbeeld door elkaars producten over te nemen, en zo de ontwikkelkosten uit te sparen. Het kan ook betekenen dat men een beroep doet op musici, dansers, acteurs, educatieve en andere medewerkers om een extra bijdrage te leveren zonder gepaste beloning. Er is sprake van een hoge werkdruk onder de uitvoerende artiesten en medewerkers. Dus de vraag is: wordt er meer gedaan op het gebied van cultuureducatie voor minder geld, of komt het geld ergens anders vandaan?

Uit de onderzoeken blijkt dat men de kwaliteit van het aangeboden programma als het meest belangrijke aandachtspunt ziet, in alle sectoren is dat steeds een terugkerend geluid. Om kinderen, maar ook volwassenen te kunnen 'betoveren' met muziek, theater of dans, moet het beste van het beste geleverd worden, met een goede voorbereiding. De instellingen willen trouw blijven aan hun identiteit en de dingen doen waar ze goed in zijn en waar ze voor opgericht werden. Ze willen dat wel graag delen met *alle* Nederlanders, van jong tot oud en zo divers mogelijk. Dit is voor instellingen niet gemakkelijk, al wordt het wel vaak geprobeerd. Inclusie staat bij alle instellingen die hebben geparticipeerd in het onderzoek op de agenda en ze staan zonder uitzondering achter dit streven. Doelgroepen die de geïnterviewden moeilijk bereiken, zijn mensen met een migratieachtergrond, vmbo'ers, mbo'ers, kinderen in het speciaal onderwijs en mensen met een krappe beurs. Bij verschillende instellingen lukt het goed om deze doelgroepen te bedienen, maar het vraagt extra tijd en aandacht die men niet altijd heeft.

[54] Cultuurnetwerk Nederland, Theatereducatie in de praktijk. Trendrapport dans- en theatereducatie 2012, Utrecht

De effecten van de bezuinigingen vanaf 2013 zijn nog steeds voelbaar bij de instellingen die zijn overgebleven. Het is lastiger dan voorheen om met het onderwijs samen te werken, omdat tussenpersonen en organisaties voor de verspreiding van cultuureducatie uit het werkveld verdwenen zijn. Het programma *Cultuureducatie met Kwaliteit* zorgt ervoor dat er voor het primair onderwijs steeds meer maatwerk wordt geleverd en dat het aantal scholen dat van een kunstmenu gebruikmaakt afneemt. Afzet van de schoolprogramma's die muziekinstellingen en gezelschappen ontwikkelen, is daardoor niet meer gegarandeerd. Het gevolg is dat medewerkers de scholen zelf met hun aanbod benaderen, wat een extra tijdsinvestering betekent. Het verdwijnen van productiehuizen bij de theater- en dansgezelschappen zorgde voor een kink in de keten voor talentvolle jongeren met de ambitie om professioneel acteur of danser te worden. Verschillende podia, orkesten en gezelschappen proberen dit gat geleidelijk op te vullen. Een ander gevolg van het verdwijnen van de productiehuizen is een verminderde aanwas van goed getrainde regisseurs met een brede ervaring. Opvallend is overigens dat, nu de grootste bezuinigingen achter de rug zijn, de organisaties over het algemeen weer een positiever beeld van de toekomst hebben dan in 2012. De donkere wolken zijn opgetrokken en men kijkt met meer zelfvertrouwen naar de toekomst. De terugloop van vast personeel wordt opgevangen door het inhuren van zzp'ers en frequente samenwerking met andere organisaties, of een fusie. Het inhuren van zzp'ers kwam ook in 2012 veelvuldig voor, maar nu veel vaste arbeidsplaatsen verdwenen zijn, is dat nog fors toegenomen. De vele vormen van samenwerking tussen instellingen en disciplines is opvallend, en het lijkt erop dat dit meer structureel gebeurt dan in 2012. Er wordt samengewerkt om elkaars expertise te benutten, het educatieve repertoire uit te breiden, om kosten uit te sparen en om elkaar wederzijds te inspireren.

De samenwerking met het onderwijs verloopt vaak bijzonder goed en structureel, maar is soms ook problematisch te noemen. Er is sprake van een lerarentekort en overbelasting. Het gevolg is dat leerkrachten en docenten 'vermoeid' zijn en niet altijd in staat om zich te verdiepen in het aanbod van de instellingen. Of zij vinden het al snel te moeilijk om tijd vrij te maken voor een goede voorbereiding van bijvoorbeeld een concert- of theaterbezoek. Culturele instellingen plaatsen vraagtekens bij het artistieke gehalte van de cultuureducatie die op scholen wordt uitgevoerd. Dat maakt het vraaggericht werken moeilijk. Het overheidsbeleid, dat er al jaren op gericht is scholen zoveel mogelijk hun eigen behoefte te laten formuleren, lijkt wat dat betreft nog steeds moeizaam te realiseren. Volgens de culturele instellingen weten scholen niet goed een vraag met voldoende diepgang te formuleren. Kunst als middel om een bijdrage te leveren aan de lesstof of de breinontwikkeling van kinderen zien de geïnterviewden niet altijd als iets positiefs. Het lijkt erop dat kunst nog altijd met een dergelijke invulling gelegitimeerd moet

worden, maar het gaat de podiumkunstinstellingen vooral om kennismaken met kunst, en de ervaring en persoonlijke verrijking. De ontmoeting met kunst is op zichzelf waardevol en hoeft niet per definitie een ander doel te dienen. Bovendien zou die ontmoeting bij voorkeur moeten plaatsvinden in de omgeving waarin de betovering het sterkst beleefd kan worden, dus in de concertzaal of in het theater.

Het geringe aanbod voor vmbo, mbo en speciaal onderwijs (so/vso) is vergelijkbaar met het aanbod in 2012. Ook toen kwamen deze onderwijssoorten er bekaaid van af ten opzichte van vwo, havo en primair onderwijs. Het delen van voorbeelden van succesvolle activiteiten voor die doelgroepen kan helpen om ook andere organisaties te stimuleren een aanbod te creëren. Onderzocht zou kunnen worden welke drempels er zijn voor cultuurproducerende organisaties om actief bezig te zijn voor deze doelgroepen en hoe deze drempels zijn weg te nemen.

Opvallend is dat er relatief weinig gebruik wordt gemaakt van regelingen die het Fonds voor Cultuurparticipatie ter beschikking heeft om cultuureducatie en cultuurparticipatie te stimuleren. Kennelijk weten de professionele podia en gezelschappen hier nog weinig gebruik van te maken of het lukt hen niet scholen aan zich te binden en ertoe te bewegen een subsidieverzoek te doen.

Het kan ook zijn dat de educatoren met hun doorgaans geringe formatie-omvang ervoor kiezen hun kostbare tijd niet te besteden aan arbeidsintensieve subsidieaanvragen, waarvoor samenwerkingspartners binnen het onderwijs moeten worden gevonden. Desalniettemin slagen de instellingen erin om op allerlei manieren geld te vergaren voor hun educatieve activiteiten.

De angst dat de vernieuwing van CKV voor havo en vwo een teruggang zou betekenen van het leerlingenbezoek – het aantal cultuurontmoetingen is immers niet meer verplicht – lijkt vooralsnog ongegrond. Er is zelfs sprake van een toename van het aantal voorstellingen voor het voortgezet onderwijs, al is niet duidelijk voor welke groepen dat opgaat. Wellicht krijgt de onderbouw extra aandacht.

De aandacht voor groepen buiten het onderwijs is opmerkelijk toegenomen. Via allerlei vormen van samenwerking wordt toenadering gezocht tot ouderen in zorginstellingen, statushouders, mensen die gebruikmaken van de voedselbank, ouders met jonge kinderen, en opa's en oma's. In het laatste geval gaat het om de ontwikkeling van programma's die een wisselwerking tussen de verschillende generaties tot stand moeten brengen.

Het lijkt al met al dat er bijzonder veel gebeurt, ondanks de meestal geringe formatieomvang van degenen die zich met educatie en participatie bezighouden. Weliswaar komt het onderwerp werkdruk herhaaldelijk aan de orde, zowel bij de educatoren als bij de (kunstvak)docenten en de leerkrachten, maar hun motivatie en bereidheid tot samenwerking lijken ervoor te zorgen dat er desondanks op allerlei plekken in Nederland prachtige activiteiten en programma's worden gerealiseerd.

Literatuurlijst en websites

LITERATUURLIJST

Bulk, L. van den, Kox, R., Schouwenaar, R., Smit, H., Vermeulen, A., Vreede, M. de, Kuijs, M., Vaart, A. van der, (2017), *Een wereld van mogelijkheden; Cultuureducatie in het mbo*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Dieleman, C., Poll, J., Vreede M. de (2012). *Theatereducatie in de praktijk. Trendrapport dans- en theatereducatie.* Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.

Dieleman, C., Eversman, P. (2018). *Podiumkunsten in de cultureel-maatschappelijke infrastructuur.* Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA).

Gemeente Utrecht (2015). *Creatieve lijnen, Uitgangspuntennotitie Cultuurnota 2017-2020,* p. 8-9, Utrecht.

Gemeente Utrecht (2016), *Nota Subsidievoorstellen, Cultuurnota 2017-2020,* p. 6, Utrecht.

Gennip, P. van, Streevelaar, R. , Walinga, I. (2014). *Orkesten van nu, van waarde voor de toekomst.* Commissie Nederlandse beroepsorkesten.

Hoek, E. van. (2016), *Bewogen muziek; Onderzoek naar een kunstproject voor ouderen vanuit muziek, spel en beweging*, Stichting Muzisch Spoor, Santpoort-Noord.

Neele, A., Zernitz, Z., IJdens, T. (2018) *Kunstzinnig en creatief in de vrije tijd. Monitor Amateurkunst 2017*. Utrecht: Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA).

Raad voor Cultuur (2016), *Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020*, Advies

Tiessen-Raaphorst, A., Broek, A. van den, (2016) *Sport en cultuur. Patronen in belangstelling en beoefening.* Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau

Vogd, K. (2019). Ook deze leerlingen doen ertoe; subsidie geeft impuls aan cultuuronderwijs, in *Kunstzone 1*, 2019, p. 43-45

Vreede, M. de (2019). Een diploma met garantie; cultuuronderwijs in het pro, in *Kunstzone 4,* 2019, p. 55-57

Vreede, M. de (2019) Muziek voor verse oren, in *HJK De wereld van het jonge kind*, nr. 9, mei 2019, p. 28-31

Vreede, M. de (2019) Fantasie prikkelen via dans; Werken aan zelfvertrouwen, in *De wereld van het jonge kind* nr. 2, oktober 2019, p. 32-35

GERAADPLEEGDE WEBSITES

www.adresdata.nl
http://amsterdamsemuziekeducatie.nl/
www.amsterdamsfondsvoordekunst.nl
www.basispakketamsterdam.nl
http://bis2017-2020.cultuur.nl/inleiding/aantekeningen-per-beoordelingscriterium
www.cjp.nl/scholen/mbo-card/
http://codecultureldiversiteit.com/de-code/
www.cultuur.nl/adviezen/podiumkunsten/overheden-kijk-naar-volle-breedte-van-muzieksector/item3823
http://cultuureducatie-enschede.nl/
www.cultuurparticipatie.nl
www.curriculum.nu
www.fondspodiumkunsten.nl
www.knmo.nl
http://kunstzinnigeorientatie.slo.nl/leerlijnen
http://kunstzinnigeorientatie.slo.nl/leerlijnen/kunstzinnige-vakdisciplines-en-cultureel-erfgoed/muziek
www.lkca.nl/primair-onderwijs/vakintegratie
www.lkca.nl/voortgezet-onderwijs/interviewsachtergrond/een-muzikale-museumles
www.mbocard.nl
www.metropoleopschool.nl/
www.overalmuziek.nl
https://pactutrecht.nl/
www.sfpk.nl/wp-content/uploads/2019/05/Orkesten_lr_online-1.pdf
https://toekomst-cultuurbeleid.cultuur.nl/sectoradviezen/muziek
www.utrecht.nl/kunstcultuur
http://tule.slo.nl/KunstzinnigeOrientatie/F-L54b.html
www.zingenlekkerbelangrijk.nl

COLOFON

Betovering en betekenis
Trendrapport theater-, dans- en muziekeducatie

Auteurs
Cock Dieleman (UvA), Chantal de Bonth, Lenie van den Bulk, Marian van Miert en Melissa de Vreede (LKCA)

Interviews
Gemma Bayod Pastor, Chantal de Bonth, Pieter Buis, Jaïr Buisman, Maeva Dolle, Sophie van der Hulst, Na'ama Hurwitz, Marian van Miert, Ioannis Pavlopoulos, Josje de Regt, Vasiliki Tamvaki, Judith van den Velde, Melissa de Vreede en Thore Walch

Eindredactie
Anita Twaalfhoven

Vormgeving
Taluut, Utrecht

Fotografie
Bijlmerparktheater (omslag en pag. 8 en 43), Toneelmakerij©Bart Grietens (pag.32), Try This door Tryater ©Maarten Dikken (pag. 53), Toneelmakerij ©Sanne Peper (pag.58), NBE ©Peter Lodder (pag.64, 76 en 136), Toneelschuur ©Pieter van den Boogert (pag. 89), ConcertvoorRafiq ©Orkest van het Oosten (pag. 109), HiHaHuttenBouwers de Stilte ©Hans Gerritsen (pag. 130)

Drukwerk
Libertas Pascal, Utrecht

ISBN 978-90-6997- 162-9

Uitgever
Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA)
Lange Viestraat 365
Postbus 452
3500 AL Utrecht
030 711 51 00
info@lkca.nl
www.lkca.nl

LKCA

Het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA) wil ervoor zorgen dat iedereen goede cultuureducatie krijgt (op school én in de vrije tijd) en dat iedereen kan meedoen aan culturele activiteiten.

@LKCA Utrecht, Universiteit van Amsterdam, december 2019

Universiteit van Amsterdam