

Lokalisatie van Nederlandstalig muzikaal erfgoed

Asley Van Cauter, Mariet Calsius,
Tim Panman, Ingmar Vroomen &
Folkert de Vriend

Lokalisatie van Nederlandstalig muzikaal erfgoed

Asley Van Cauter, Mariet Calsius,
Tim Panman, Ingmar Vroomen &
Folkert de Vriend

Inhoud

0 Voorwoord	7
1 Inleiding	8
2 Doel, focus, projectstructuur en methode	9
3 Interpretatie resultaten bevraging	12
3.1 Reacties	12
3.2 Algemene kenmerken	13
3.3 Behoud en toegankelijkheid	17
3.4 Behoeften en uitdagingen	20
4 Conclusies en aanbevelingen	22
4.1 Resultaten lokalisatie	22
4.2 Aanbevelingen voor vervolgstappen	24
Bijlage 1: Enkele relevante citaten uit de literatuur over Nederlandstalige muziek uit de periode 1955-1983	27
Bijlage 2: Vragenlijst	30

0 Voorwoord

Is groot beter dan klein? Hoog beter dan laag? Elitair beter dan populair? Het zijn vragen die niet beantwoord kunnen worden. Ik weet dus ook niet waarom het serieuze lied meer bewaard en bestudeerd wordt dan het vrolijke lied. Feit is dat kunst altijd hoger aangeslagen is dan amusement. Kunst associëren we met schoonheid, ontroering, met complexiteit, gelaagdheid e.d. van het product. Maar Ramses Shaffy, Louis Neefs of Corry Brokken ontroerden ook en brachten ook schoonheid. Simpele of complexe gedachten in dichtvorm, door een componist opgetild en door artiesten verspreid. Dat is niet niets, dat moet bewaard en gekoesterd, want alles wat iets betekend heeft voor de mens moet serieus genomen worden, ook als het tot iets zo triviaal als het amusement gerekend wordt.

Hier ligt het rapport van een project waarin is gekeken naar de behoeftes van beheerders van muziekcollecties met Nederlandstalig werk uit de recente geschiedenis van Nederland en Vlaanderen. Wat algemeen was en haast niets kostte, wordt altijd het eerste weggegooid. Een kostbaar boek dat maar in een paar exemplaren is gedrukt, heeft meer kans te overleven dan een stukje bladmuziek op goedkoop papier waar duizenden exemplaren van zijn gedrukt. Als we nu geen begin maken met inventariseren, ordenen en bewaren, dan zal een groot deel van de recente Nederlandstalige cultuur, ons erfgoed, verloren gaan. Al jaren bestaan er bibliografieën, discografieën, filmografieën en bevordert men gespecialiseerde kennis op het gebied van de kunsten. Maar we weten momenteel niet eens wat de populaire muziekcultuur in het derde kwart van de vorige eeuw heeft opgeleverd. Er is geen

bibliografie, geen discografie, geen filmografie, geen inzicht, geen plan, geen bewaarplicht, er zijn wat collecties en verzamelaars die zich verweesd en onbegrepen voelen.

Met dit rapport wordt zichtbaar waar het Nederlandstalige werk nog te vinden is, van artiesten die in ons collectief geheugen zitten en die deel uitmaken van de culturele geschiedenis van het Nederlands taalgebied. Het gaat over openbare instellingen en over collecties van privéverzamelaars. De behoefte aan behoud is bij die privéverzamelaars in veel gevallen nog groter dan bij de archiefinstellingen. Het online overzicht van collecties en archieven en de aanbevelingen uit dit eindrapport vormen een belangrijke eerste stap naar een beter behoud van het Nederlandstalig muzikaal erfgoed. Behoud van dit gedeelte cultureel erfgoed is belangrijk voor iedereen met liefde voor taal en muziek, en voor wie zijn geheugen in stand wil houden. En wie wil dat niet?

Jacques Klöters

1 Inleiding

Nederlandstalig muzikaal erfgoed maakt deel uit van de gemeenschappelijke, culturele geschiedenis van Nederland, Vlaanderen en Suriname. Denk aan het werk van Boudewijn de Groot, Louis Neefs, Corry Brokken, Annie M.G. Schmidt, Jan De Wilde, Woiski Sr & Jr, Drs. P of Wannes Van de Velde.

De afgelopen jaren is er in Nederland weinig geïnvesteerd in de archivering van muzikaal erfgoed. Dit heeft er inmiddels toe geleid dat belangrijk muzikaal erfgoed onzichtbaar is geworden of zelfs dreigt te verdwijnen (Oskamp 2017)¹. Ook in Vlaanderen bestaat er geen volledig beeld van het bestaande muzikaal erfgoed. In Suriname is de situatie nog nijpender aangezien daar weinig of nooit geïnvesteerd is in de archivering van muzikaal erfgoed.

Uitgevers, stichtingen en verenigingen binnen het Nederlands taalgebied zijn nu nog in het bezit van waardevolle opnames, bladmuziek en teksten, maar weten vaak niet waar ze er ter archivering mee terecht kunnen. Ook beseffen ze zelf vaak niet de erfgoedwaarde van hun collecties en archieven.

De Taalunie wil graag bijdragen aan een betere houdbaarheid, bruikbaarheid en zichtbaarheid van belangrijk Nederlandstalig muzikaal erfgoed en heeft daarom Muziekweb en CEMPER gevraagd om bij privéverzamelaars en archiefinstellingen in

het taalgebied Nederlandstalig muzikaal erfgoed te lokaliseren. In dit eindrapport doen we verslag van de belangrijkste bevindingen uit dit project.

¹Jacqueline Oskamp (2017): Opslaan en vernietigen - Muziekarchieven bedreigd, Ambo|Anthos, Amsterdam

2 Doel, focus, projectstructuur en methode

Doel

Het project had als doel om Nederlandstalig muzikaal erfgoed te lokaliseren. Lokalisatie is een noodzakelijke eerste stap alvorens er tot nadere inventarisatie (weten wat er tot op stukniveau in een archief aanwezig is), archivering, digitalisering en ontsluiting kan worden overgegaan.

Lokalisatie valt uiteen in enkele meer specifieke subdoelen:

- Zicht krijgen op de inhoud van collecties en archieven.
- Het in kaart brengen van noden en prioriteiten van het erfgoed.
- Nagaan wat mogelijkheden zijn voor onderzoek, onderwijs en andere domeinen.
- Het vergroten van de bekendheid en zichtbaarheid van collecties en archieven.

Zowel privécollecties als door de overheid gefinancierde collecties zijn meegenomen in dit project. Op basis van de lokalisatie zijn conclusies en aanbevelingen voor vervolgstappen geformuleerd.

Focus

Om het project beheersbaar te maken werd vooraf een focus voor de lokalisatie bepaald. Er is gekozen voor een focus op collecties en archieven met (1) Nederlandstalige (2) lichte muziek, (3) oorspronkelijk uitgebracht in de periode 1955-1983, (4) vastgelegd met opnames of op schrift, en (5) opgeslagen in Nederland of Vlaanderen.

1) De focus op collecties en archieven met Nederlandstalig werk lag voor de Taalunie voor de hand, maar heeft toch nog enige toelichting. Materiaal in bijvoorbeeld het Engels, Duits of Frans werd in het project niet meegenomen, maar mengvormen van het Nederlands met een andere taal (*Je veux de l'amour* van Van het Groenewoud bijvoorbeeld) en vertalingen naar het Nederlands (*Mijn vlakke land* van Brel bijvoorbeeld) werden wel meegenomen. Ook is er geen onderscheid gemaakt tussen variëteiten van het Nederlands, ook collecties en archieven met muziek in dialect zijn bijvoorbeeld meegenomen in het project.

2) Met de keuze voor lichte muziek werden collecties en archieven met klassieke en kerkelijke muziek buiten beschouwing gelaten. Theater, cabaret, revue en kinderliedjes werden wel meegenomen binnen het project.

3) De periode 1955-1983 kende verschillende interessante ontwikkelingen op het vlak van de Nederlandstalige lichte muziek. De periode loopt grofweg vanaf de komst van de rock-'n-roll en het ontstaan van de jongerencultuur in de lage landen, tot aan het hoogtepunt van de Nederlandstalige golf in Nederland en Vlaanderen begin jaren tachtig. De periode kent daarbinnen tal van voorbeelden van parallellen en onderlinge muzikale beïnvloeding tussen Nederland, Vlaanderen en Suriname (zie bijlage 1 voor verdere achtergronden).

Met de keuze voor de periode 1955-1983 werd uitgesloten dat collecties en archieven materiaal zouden bevatten dat oorspronkelijk op digitale dragers is uitgegeven, aangezien de cd pas in 1983 werd geïntroduceerd in Europa. Wel bleef het goed mogelijk dat archieven en collecties heruitgaven zouden bevatten van na 1983, en dat die heruitgaven wel op digitale dragers (vooral cd) zijn uitgebracht. Collecties met dergelijke heruitgaven zijn in het project ook gelokaliseerd, mede omdat de noodzaak voor het in de toekomst verder archiveren en digitaliseren van het repertoire op de oorspronkelijke uitgaves, hierdoor minder groot zal zijn.

4) Aangezien voor de Taalunie de primaire focus op de Nederlandse taal ligt, is gefocust op opnames en liedteksten. Archieven met biografieën, foto's e.d. zijn in het project niet meegenomen. Partituren bevatten vaak zowel de muziek als de liedtekst en zijn dus wel meegenomen.

5) Met de focus op materiaal dat is opgenomen in archieven en collecties in Nederland of Vlaanderen, is onder meer materiaal dat zich in Suriname bevindt buiten beschouwing gelaten. Wel is er alvast gekeken hoe materiaal in Surinaamse archieven in de toekomst alsnog kan worden gelokaliseerd.

Projectstructuur

De lokalisatie werd uitgevoerd door CEMPER en Muziekweb, in opdracht van de Taalunie. CEMPER heeft de Vlaamse collecties en archieven gelokaliseerd, Muziekweb de Nederlandse. CEMPER kon voor dit project voorbouwen op een eerdere inventarisatie van archieven in de muzieksector (2018), uitgevoerd in opdracht van

het Vlaams Instituut voor Archivering (VIAA)². Voor Nederland heeft Muziekweb geprobeerd voort te bouwen op het project Digitale Wegwijzer Muzikaal Erfgoed Nederland uit 2010, dat werd uitgevoerd door het Nederlands Muziek Instituut en Muziek Centrum Nederland in opdracht van OCW³. Helaas waren de resultaten hiervan niet meer beschikbaar. De projectgroep bestond uit Asley Van Cauter (CEMPER), Ingmar Vroomen (Muziekweb), Tim Panman (Muziekweb) en Folkert de Vriend (Taalunie).

Voor het project werd vanuit de Taalunie tevens een klankbordgroep opgesteld bestaande uit experts uit het (muziek)erfgoedveld in Nederland en Vlaanderen. Gedurende de looptijd van het project hebben de klankbordgroepleden regelmatig advies en commentaar geleverd bij tussenliggende projectresultaten. De klankbordgroep bestond uit:

- Jacques Klöters (voorzitter)
- DEN, Kennisinstituut cultuur & digitalisering (Marcus Cohen)
- Kunstenpunt/Muziekarchief.be (Quinten Van Wichelen)
- meemoo (Bart Magnus)
- Meertens Instituut (Martine de Bruin)
- Stichting Heen- en weerschap (Vic van de Reijt)
- Stichting Omroepmuziek (Marjon van Schendel)

Methode

Voor de lokalisatie werd een stapsgewijze methode gevolgd.

Allereerst werd er een gemeenschappelijk datamodel opgesteld om collecties voor

² <https://www.muzikaalerfgoed.be/alleen-nieuws/687-audiovisueel-archiefmateriaal-bij-de-gesubsidieerde-muziekorganisaties>

³ http://www.nederlandsmuziekinstituut.nl/files/archief/pdf/project_beschrijving%20wegwijzer%20muzikaal%20erfgoed%20nederland.pdf

Nederland en Vlaanderen uniform te beschrijven. Dit model werd opgesteld in overleg met de klankbordgroepleden die namens DEN en PACKED bij het project waren betrokken. Het model was gebaseerd op eerdere inventarisaties uitgevoerd door Muziekweb (in samenwerking met Stichting Omroepmuziek) en CEMPER en bestond uit verschillende onderdelen, deels beschrijvend en deels kwantitatief. Categorieën waren o.a. digitalisering, auteursrechten en toegankelijkheid van de collecties.

Vervolgens werd het netwerk van beheerders van potentieel interessante archieven en collecties in kaart gebracht. De lijst met deze contacten werd samengesteld aan de hand van organisaties en verzamelaars in Nederland en Vlaanderen waar de Taalunie, Muziekweb en CEMPER reeds contacten mee hadden of vermoedden dat deze relevant zouden zijn voor het project, en aangevuld met suggesties vanuit de leden van de klankbordgroep. Daarnaast heeft Muziekweb ook nog een eerder (in 1999) uitgevoerde inventarisatie van audiovisuele collecties doorgenomen, op zoek naar relevante (en nog bestaande) instellingen en instanties⁴. In totaal leverde dit een lijst op van 174 beheerders; 100 particulieren (79 Belgische en 21 Nederlandse) en 74 instellingen (10 Belgische en 64 Nederlandse).

De volgende stap bestond uit het opstellen van een digitale vragenlijst die in de verschillende delen van het taalgebied voorgelegd kon worden aan het netwerk van collectiebeheerders. Deze vragen werden voorgelegd aan de leden van de klankbordgroep. Bijlage 2 bevat de volledige vragenlijst. Voor de digitale vragenlijst is gebruik gemaakt van Google Forms, waar de leden van de projectgroep toegang toe hadden. Het voordeel van deze methode was dat de vragenlijst indien

nodig eenvoudig kon worden aangepast, de ingevulde antwoorden direct in te zien waren en de resultaten geëxporteerd konden worden voor verdere verwerking en analyse.

Vervolgens werd het netwerk bestaande uit de 174 collectiebeheerders gevraagd om de vragenlijst in te vullen. Zowel per mail als telefonisch werden herinneringen gestuurd naar de contactpersonen waar geen reactie van werd ontvangen. Er werd bij deze communicatie steeds benadrukt dat we graag wilden helpen bij, of vragen beantwoordden rond, de enquête en het project. Ook is er extra richtbaarheid gegeven aan de vragenlijst via verwante organisaties, de leden van de klankbordgroep en de verschillende online kanalen van de Taalunie, Muziekweb en CEMPER (nieuwsbrieven, Facebook, Twitter etc).

Na sluiting van de vragenlijst konden de resultaten door CEMPER en Muziekweb worden geïnterpreteerd (zie hoofdstuk 3). Op basis van deze interpretatie hebben de projectgroep en de klankbordgroep verschillende conclusies en aanbevelingen geformuleerd (zie hoofdstuk 4).

⁴ Gepubliceerd als José Kooijman (red.), *Gids voor historisch beeld- en geluidsmateriaal* (Amsterdam 1999).

3 Interpretatie resultaten

bevraging

3.1 Reacties

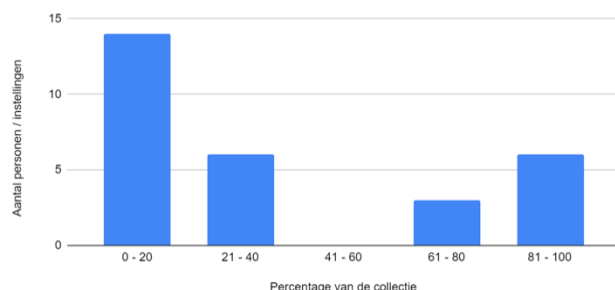
Van de 174 benaderde personen, vulden er 33 de enquête in, waarvan 25 in Nederland, en 8 in Vlaanderen. De enquête werd, na de officiële deadline, opengelaten voor eventuele nieuwe toevoegingen. Deze werden echter niet meer meegenomen in deze rapportering.

Van de contactpersonen die de enquête invulden deden dit er 18 namens een instelling, de overige 15 waren particuliere verzamelaars. Tabel 1 bevat de namen van de collecties waarvoor de Nederlandse en Belgische contactpersonen de vragenlijst hebben ingevuld, voor zover deze mochten worden gepubliceerd.

<i>Instellingen</i>	<i>Particuliere verzamelaars</i>
Collectie Muziekweb (NI)	Collectie de zanger Marc Dex (Be)
Collectie Juul Anthonissen (Be)	Collectie Cabaretfirma (NI)
SOM-bladmuziekarchief/Muziekschatten (NI)	Collectie Vergeten Artiesten (NI)
Haags Gemeentearchief/Nederlands Muziekinstituut (NI)	Collectie Jules de Corte (NI)
Poparchief Groningen (NI)	Collectie van anonieme particulier (Be)
Allard Pierson Theater- en Muziekcollecties (NI)	Collectie geluidsarchief Kick (NI)
Audiovisuele collecties BHIC (NI)	Collectie 78 toeren Nederlands (NI)
Geluidscollectie Regionaal Archief Alkmaar (NI)	Collectie Paul Groenendijk (NI)
Muziekcollecties van ZB/Planbureau en Bibliotheek van Zeeland (NI)	Collectie Nederlandse liederen (NI)
Muziekbank Overijssel (NI)	Collectie Rinus Blijleven (NI)
Utrechts Archief van NVT (NI)	Collectie Nederlandse Liedereren (NI)
Audiovisuele collectie van het Noord-Hollands Archief (NI)	Collectie Dolf Hell (NI)
VRT Archief (Be)	Collectie Jimmy Tigges (NI)
Collectie Meertens Instituut (NI)	Collectie Maarten Eilander (NI)
Collectie Film en Geluid van Erfgoed Leiden en Omstreken (NI)	Collectie van anonieme particulier (Be)
Collectie Letterenhuis (Be)	
Muziekarchief Kunstenpunt vzw (Be)	
Collectie Bibliotheek Kortrijk (Be)	

Tabel 1: Namen van de collecties die zijn opgenomen in het onderzoek

Meestal gaven invullers aan dat slechts een klein percentage van de totale collectie viel binnen de afbakening van het onderzoek (zie tabel 2).



Tabel 2: Percentage Nederlandstalige lichte muziek uit de periode 1955-1983

Naast gegevens die we verkregen aan de hand van invullingen van de enquête, ontvingen we ook reacties via mail en telefonisch contact. In sommige gevallen ging het om de mededeling dat het voor de bevragede niet mogelijk was om de vragenlijst in te vullen. Dit kon zijn omdat de collectie in kwestie geen of zeer weinig elementen had die voldeden aan de gekozen criteria, of omdat de bevragede om verschillende redenen niet in staat was de correcte antwoorden te bieden (geen overzicht of accurate cijfers, geen toegang tot de collectie etc.). Zo wisten sommigen te melden dat een deel van hun collectie (nog) niet geïnventariseerd was, waardoor ze dus geen accurate cijfers en percentages konden invullen. Anderen gaven aan dat ze bijvoorbeeld wel in hun systeem konden terugvinden welk percentage behoorde tot lichte muziek uit 1955-1983, maar niet welk onderdeel van dit percentage dan Nederlandstalige muziek betrof.

3.2 Algemene kenmerken

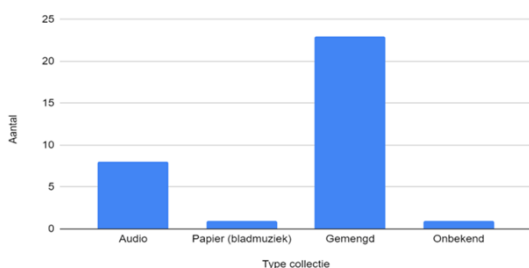
De antwoorden op de beschrijvende vragen (zie bijlage 2) waren bedoeld om eerst een algemeen beeld te krijgen van de totale collectie van een respondent, inclusief het Nederlandstalige deel waar dit project op focust. De algemene kenmerken van de muziekcollecties blijken zeer divers. Het is hierdoor lastig om duidelijke overeenkomsten of betekenisvolle verschillen te vinden. Belangrijk is het onderscheid tussen

instellingen en particulieren. Dit onderscheid is bepalend voor veel van de antwoorden. Instellingen beschikken in de regel bijvoorbeeld over meer mogelijkheden en middelen om collecties te verwerven, behouden en toegankelijk te maken dan particulieren, en hebben dit hele proces kunnen professionaliseren en medewerkers hiervoor in dienst. Ook zijn er – inhoudelijk – verschillen tussen de Nederlandse en Vlaamse respondenten: Vlaams product bevindt zich niet of minder vaak in de Nederlandse collecties, en andersom. Dit is zeker het geval bij instellingen zoals lokale of regionale archieven. Deze hebben vaak een duidelijk collectieprofiel en collectioneren binnen dat profiel (in de meeste gevallen) enkel materiaal dat betrekking heeft op hun eigen stad of regio. Een voorbeeld hiervan is het Noord-Hollands Archief, dat zich specifiek richt op de eigen provincie, of het muziekarchief van het Kunstenpunt, dat muzikdraggers ‘van, door en met Vlaamse (en bij uitbreiding Belgische) uitvoerders en componisten’ archiveert. Ook particuliere verzamelaars kunnen een afgebakende collectie hebben, met bijvoorbeeld alleen Nederlands product. Tegelijkertijd zijn er ook ‘grensoverschrijdende’ collecties, die zowel Nederlands als Vlaams product bevatten. Een voorbeeld hiervan is Muziekweb, dat alle Nederlandstalige muziek verzamelt uitgebracht op de Nederlandse markt, ongeacht de geografische herkomst. Dankzij de samenwerking met de Vlaamse openbare bibliotheken houdt Muziekweb daarnaast de Vlaamse muziekmarkt ook nog eens extra goed bij. Ook in de collecties van particulieren kan zich muziek uit beide gebieden bevinden, maar uit de enquête is hier geen duidelijke informatie over gekomen.

Type collectie

Het type collectie dat de 33 respondenten beheren laat zich grofweg in drieën verdelen: een audiocollectie, een papieren collectie en een gemengde collectie (zie tabel 3). De meeste collecties zijn gemengd en bevatten zowel audiodragers als papier, zoals bladmuziek,

liedteksten, boeken, foto's, persoonlijke archieven enzovoorts. Slechts een respondent is puur gericht op bladmuziek (Stichting Omroepmuziek), en één andere heeft dusdanig weinig ingevuld dat niet is op te maken waaruit de collectie bestaat. Daarnaast is er nog een particuliere verzamelaar die zich specialiseert in Nederlandstalige liedteksten (gedrukt of in manuscript), maar aangezien zijn collectie ook audiomateriaal bevat, is deze hier toch gecategoriseerd als 'gemengd'.

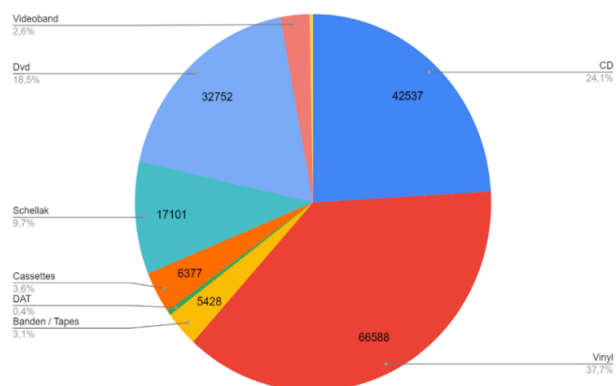


Tabel 3: Type collectie

Verder moet opgemerkt worden dat bladmuziek, naast de noten, ook liedteksten (als in de uitgeschreven teksten van een lied) kan bevatten. Een vluchtige blik op gedigitaliseerde bladmuziek beschikbaar bij Muziekschatten.nl, de website van Stichting Omroepmuziek, levert al enkele voorbeelden op.⁵ En ook audiocollecties kunnen liedteksten bevatten, aangezien teksten op hoezen of inlegvellen van lp's werden gedrukt, net als in boekjes bij cd's.

Figuur 1 toont per type audiodrager het totale aantal opgegeven objecten voor alle collecties samen.

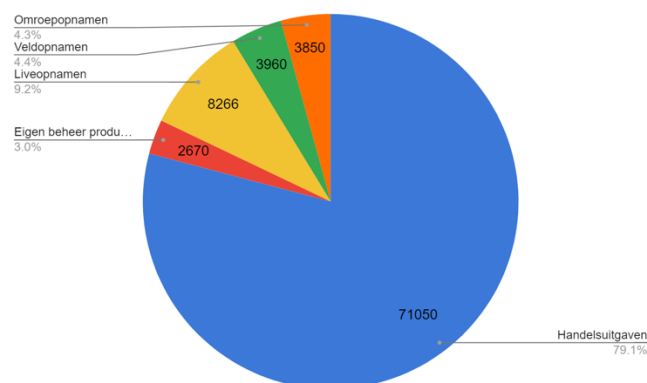
⁵ Deze voorbeelden zijn niet afkomstig uit de periode die centraal staat in dit onderzoek, maar louter bedoeld als illustratie: <https://www.muziekschatten.nl/compositie?uri=http://data.muziekschatten.nl>



Figuur 1: Objecten per type audiodrager voor alle collecties

Daarnaast zijn er bij de verzamelaars en instellingen diverse typen audiovisuele dragers te vinden, zoals filmrollen en videobanden. Deze aantallen zijn echter dusdanig klein in verhouding met de audiodragers dat hier geen aparte categorie voor is opgenomen.

Figuur 2 toont per type uitgave het totale aantal opgegeven objecten voor alle collecties samen. Veel respondenten gaven aan dat ze deze cijfers niet beschikbaar hadden.



Figuur 2: Totaal opgegeven objecten per type uitgave voor alle collecties

Het overgrote deel van het materiaal in de beschreven audiocollecties bestaat dus uit handelsuitgaven.

Nederlandstalige cultuur

Gezien de vraagstelling van de enquête is het logisch dat in de collecties van alle respondenten Nederlandstalige muziek te vinden is (zie eerder hierboven). Van deze respondenten geven er acht aan dat hun collectie enkel materiaal in de Nederlandse taal bevat (een hiervan noemt ander materiaal 'niet noemenswaardig'). Zes van deze acht respondenten zijn Nederlands, twee Vlaams. Het betreft hier evenveel particuliere verzamelaars als instellingen: ieder vier. De instellingen hebben allemaal een duidelijk afgebakende lokale/regionale functie, zoals het Erfgoed Leiden en Omstreken of het Letterenhuis (Antwerpen).

Het merendeel van de collecties bevat dus naast Nederlandstalig muzikaal erfgoed ook materiaal in andere talen. De precieze verhouding hiertussen is op basis van de enquêteresultaten niet te bepalen.

De totale grootte van de collecties van de respondenten is zeer verschillend. Als we kijken naar de totale aantallen, dan behoren Stichting Omroepmuziek (SOM) en Muziekweb bijvoorbeeld tot de grootste collecties van Europa, met honderdduizenden objecten in hun bezit. Dus zelfs als slechts maar een procent hiervan Nederlandstalig materiaal is, dan is dit al gauw heel veel. Als we de cijfers voor de totale aantallen combineren met de vraag over het percentage van het totaal dat hiervan bestaat uit Nederlandstalig materiaal uit de gevraagde periode, dan kunnen we concluderen dat SOM van alle respondenten de grootste collectie Nederlandstalige muziek bezit: 15 procent Nederlandstalig (uit de gevraagde periode) van de in totaal 450.000 stuks bladmuziek die SOM in totaal beheert komt neer op 67.500 items met Nederlandstalige muziek. Er zijn ook enkele particuliere verzamelaars die in totaal meer dan 10.000 objecten in hun collectie hebben.

Er bevindt zich veel mooi materiaal in die collecties. In de theater- en muziekcollecties van

Allard Pierson (Amsterdam) zijn bijvoorbeeld de archieven van Drs. P en Ramses Shaffy te vinden, net als originele bladmuziek van Harry Bannink voor Annie M.G. Schmidt. Het Letterenhuis (Antwerpen) beheert de archieven van o.a. Wannes van de Velde, Will Ferdy en Ke Riema, terwijl SOM bladmuziek in huis heeft die speciaal voor omroepuitzendingen werd gecomponeerd en slechts eenmalig is uitgevoerd. Bij de particuliere verzamelaars vinden we onder meer oevreverzamelingen, grote aantallen 78 toerenplaten of juist Nederlandstalige muziek op 45 toerenplaten (singles). De lokale/regionale archieven herbergen weer specifieke muziek die enkel bij hun te vinden is, van optredens in Groningen bij het Poparchief Groningen, regionale muziek uit Twente en de Achterhoek bij de Muziekbank Overijssel tot plaatopnamen van Brabantse artiesten bij het Brabants Historisch Informatie Centrum (BHIC). Op vergelijkbare wijze verzamelt ook het Kunstenpunt vzw muziek die een beeld geeft van de Vlaamse identiteit en geschiedenis.

Totstandkoming

Het onderscheid tussen particuliere verzamelaars en instellingen is ook zichtbaar bij de antwoorden op de vraag hoe de collectie tot stand is gekomen. Particuliere verzamelaars zijn veelal 'spontaan' uit interesse begonnen met verzamelen, waarna zij vaak op een gegeven moment bewust zijn gaan collectioneren – het is 'uit de hand gelopen' schrijft iemand. Bij instellingen zien we vaker dat de collecties bewust tot stand zijn gebracht, of een combinatie van beide. Collecties zijn bijvoorbeeld aangelegd vanuit onderzoeksdoeleinden, of om materialen uit te lenen. Maar veelal hebben deze collecties hun huidige omvang ook kunnen bereiken dankzij schenkingen die zijn toegevoegd.

Als er sprake is van vorige eigenaren dan zijn deze soms bekend, maar soms ook niet. Collecties zijn overgenomen of opgegaan in de huidige collectie, of kunnen van 'rechtsvoorgangers' van de huidige

eigenaar zijn. Zeker instellingen hebben vaker een duidelijker beeld wie vorige eigenaren waren. Bij particulieren zijn deze niet bekend, of niet van toepassing.

Periodisering

Samen beschikken de verschillende instellingen en verzamelaars over muziek uit bijna de gehele geschiedenis. Aangezien het eind negentiende eeuw mogelijk werd om geluid vast te leggen op dragers, ligt het zwaartepunt van de dragers zelf bij de twintigste eeuw (voornamelijk de naoorlogse periode), maar de muziek die hierop is vastgelegd kan natuurlijk ouder zijn.

Opslag en staat van de collecties

De muziekcollecties zijn op diverse manieren opgeslagen. Allereerst moeten we een onderscheid maken tussen instellingen en particuliere verzamelaars. Instellingen zoals een archief of bibliotheek hebben vaak de collectie op de eigen locatie opgeslagen, al dan niet toegankelijk voor publiek of in een magazijn, of in een apart depot, soms met geklimatiseerde ruimtes. Bij particuliere verzamelaars zijn de collecties zonder uitzondering thuis opgeslagen, of bij een familielid.

De staat van de collecties is net zo divers. Deze varieert volgens de respondenten van redelijk tot uitstekend, en is vaak afhankelijk van de ouderdom van het materiaal. Veel collecties bestaan uit gebruikt materiaal (bijvoorbeeld tweedehands lp's of singles) of bibliotheekobjecten die voorzien zijn van stickers om uitgeleend te kunnen worden. Ook schenkingen afkomstig van privécollecties kunnen zeer variëren in staat. Enkele grote instellingen beschikken over klimaatgecontroleerde ruimtes en hebben fysiek materiaal volgens de archiefstandaarden verpakt (zuurvrij papier, metalen elementen verwijderd) en zoveel mogelijk gerestaureerd en gedigitaliseerd, zoals het Meertens Instituut. Maar dat zijn uitzonderingen.

Restauratie kan ook bij instellingen nog steeds noodzakelijk zijn. Particuliere verzamelaars beschikken in de regel niet over klimaatgecontroleerde ruimtes, maar enkelen hebben toch zoveel mogelijk maatregelen genomen het materiaal goed te bewaren.

Onderhoud en sanering van collecties

De vraag of er materiaal uit de collecties is weggegooid wordt door ruim een kwart van de respondenten (27%) met een duidelijk 'nee' beantwoord. Als er wel materiaal is weggedaan, dan gaat het bijna altijd om dubbele of zelfs driedubbele exemplaren, en altijd de objecten in de slechtste staat. Instellingen kunnen hiervoor een beleid hebben (verwerkingsbeleid). Ook worden technisch defecte of afgeschreven objecten afgedankt. Bij bibliotheken kunnen objecten zijn afgeschreven omdat ze te weinig zijn uitgeleend. Een particuliere verzamelaar geeft aan ooit lp's te hebben weggedaan in het cd-tijdperk, maar deze later weer zoveel mogelijk te hebben teruggekocht.

Er wordt dus weinig of geen uniek materiaal weggedaan. Wel geven verschillende instellingen aan dat ze – vanuit hun collectiebeleid – niet alle schenkingen aannemen. Bijvoorbeeld omdat deze niet passen binnen het profiel van de collectie (regionaal of lokaal) of omdat ze weinig of niets nieuws toevoegen aan de collectie.

Meest waardevolle deel van de collectie

Goed bewaren is belangrijk, want de verschillende collecties bevatten volgens de respondenten veel waardevol materiaal. Op de vraag wat het meest waardevolle onderdeel van de collectie is komen twee antwoorden telkens naar boven. Ten eerste is dat uniciteit: veel collecties bevatten uniek materiaal dat nergens anders te vinden is. Ten tweede volledigheid of compleetheid: veel collecties bevatten complete overzichten van bepaalde artiesten of een label, muziek uit een specifieke periode of land, uitgebracht in een specifieke vorm (zoals 7" singles) of een

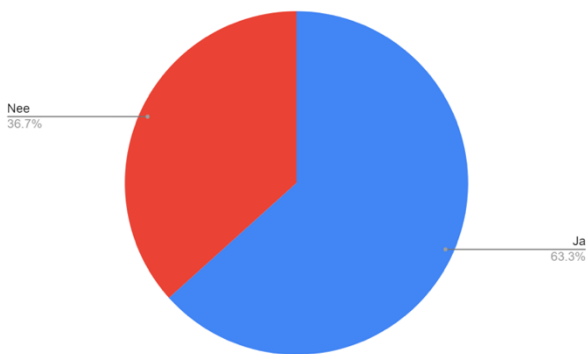
combinatie hiervan. Ook in hun compleetheid kunnen de collecties uniek zijn.

3.3 Behoud en toegankelijkheid

In deze sectie gaan we wat uitgebreider in op de antwoorden op vragen rond behoud en toegankelijkheid van de collecties.

Digitalisering

Digitalisering is zowel voor het behoud als de toegankelijkheid van de collecties van belang. Meer dan één derde van de collecties uit dit onderzoek blijkt niet gedigitaliseerd (zie figuur 3). Daar zitten ook objecten bij die na afzienbare tijd kwalitatief achteruitgaan, zoals banden en tapes. Het materiaal op deze dragers loopt dus een verhoogd risico om verloren te gaan (zie ook onder 3.4).

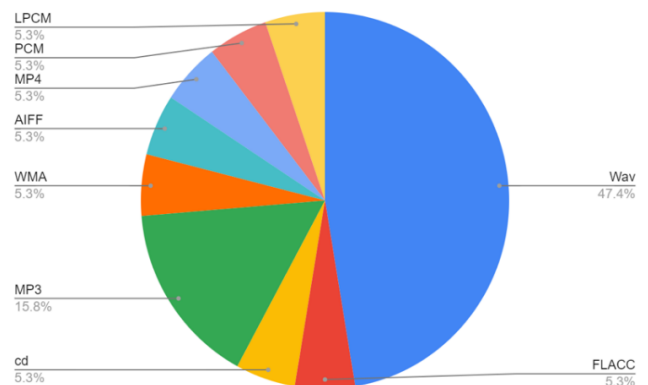


Figuur 3: materialen gedigitaliseerd?

Als we kijken naar de verschillende typen audiodragers binnen de collecties met gedigitaliseerd materiaal, dan blijken vooral cd's, banden/tapes en cassettes al gedigitaliseerd te zijn. Vinyl blijkt binnen de verschillende collecties veruit het minst gedigitaliseerd te zijn. Van de instellingen met bladmuziek en liedteksten in de collectie blijkt met name SOM relatief veel daarvan ook gedigitaliseerd te hebben.

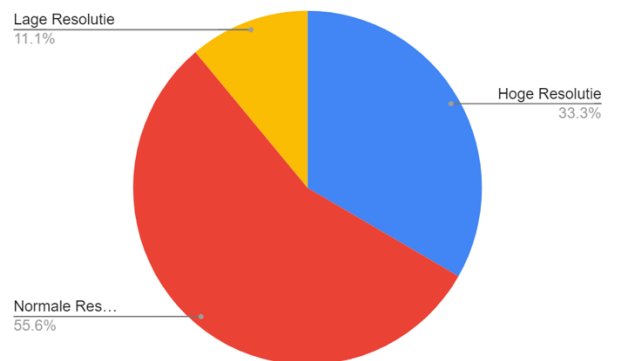
Positief is dat WAV veruit het meest wordt genoemd bij de vraag naar bestandsformaten waarnaar respondenten digitaliseren (zie figuur 4). Met het WAV-formaat wordt nagenoeg zonder kwaliteitsverlies ('lossless') een digitale kopie

gemaakt. Omdat WAV-bestanden niet gecompriemd zijn, nemen ze wel veel ruimte in beslag, waardoor vaak een ander, wel gecompriemd bestandsformaat wordt gekozen, zoals mp3. Het nadeel hiervan is hoe dan ook kwaliteitsverlies ('lossy'), ook in de hoogste standaard. Daarom is FLAC een goed alternatief. FLAC is wel gecompriemd, maar zonder kwaliteitsverlies en daarmee 'lossless'.



Figuur 4: Bestandsformaten (en codecs) bij digitalisering

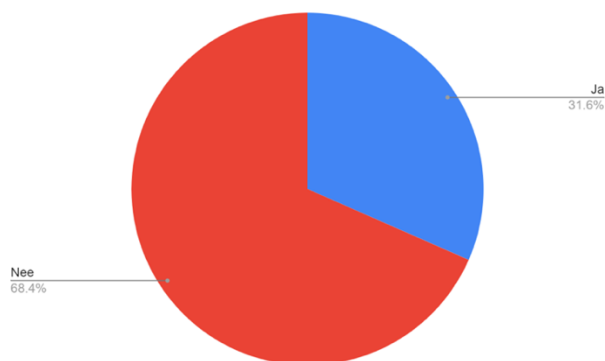
Voor de gedigitaliseerde bladmuziek in collecties werd gevraagd welke resolutie deze had (zie figuur 5). Meer dan de helft van de collecties bevat beeldmateriaal in normale resolutie, terwijl hoge resolutie bij digitaal beeldmateriaal de minimale archiefstandaard is. Omdat het maar de vraag is of er met terugwerkende kracht op hoge resolutie gedigitaliseerd kan worden, is dit zorgwekkend te noemen.



Figuur 5: Resolutie bladmuziek

De respondenten konden ook aangeven of hun collecties intern of extern waren gedigitaliseerd, of een combinatie daarvan ('gemengd'). Bij externe digitalisering kon men aangeven welke partij de digitalisering had verzorgd. Slechts vier respondenten gaven aan de digitalisering volledig zelf te hebben gedaan, waarvan twee particulieren (onder wie een geluidstechnicus) en twee instellingen. Externe partijen blijken vaak ingeschakeld te worden voor specifieke onderdelen van een collectie, zoals bijvoorbeeld de digitalisering van schellak (78 toerenplaten), bladmuziek of wasrollen.

Als respondenten een deel van hun collectie gedigitaliseerd hadden dan konden ze ook aangeven of dat deel ook publiek toegankelijk was (zie figuur 6). In minder dan een derde van de gevallen was dat ook zo. Er zou in de toekomst dus zeker nog verder geïnvesteerd kunnen worden in het verhogen van de toegankelijkheid. Het grote percentage publiek ontoegankelijk materiaal zou te maken kunnen hebben met het ontbreken van de benodigde (auteurs)rechten (zie hierna).



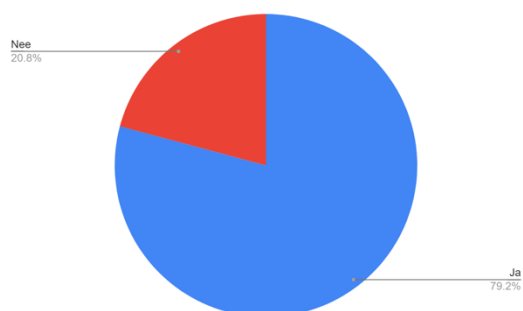
Figuur 6: Toegankelijkheid gedigitaliseerd materiaal

Auteursrechten

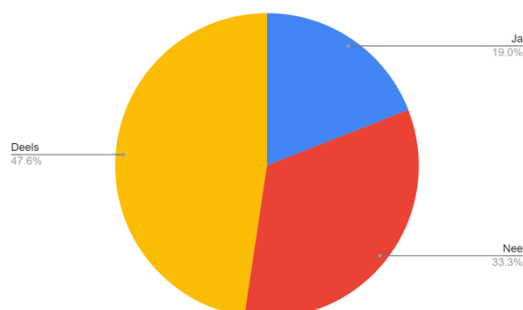
Kennis hebben van mogelijke rechten die al dan niet op de collecties van de bevrageden rusten was van belang om een beeld te krijgen van de vrijheid waarmee de bewaarders en verzamelaars met de collecties mogen omgaan. Bijgevolg zou dit ook invloed kunnen hebben op de manier waarop ze vragen beantwoorden rond digitalisering en

raadpleegbaarheid; in de gevallen waarin de collectiebeheerders niet over de nodige rechten beschikken, is het voor hen minder voor de hand liggend om de collectie raadpleegbaar te maken voor een breed publiek, al dan niet in gedigitaliseerde vorm. Ook kan de kennis rond auteursrechten relevant zijn voor het bepalen van de mogelijkheden voor benutting van het materiaal buiten de collectie.

Bij de vraag of er auteursrechten rusten op de collecties, beantwoordde het merendeel dat dit het geval was (zie figuur 7). Acht van de bevrageden lieten de vraag open. Slechts een vijfde van de respondenten gaf aan alle rechthebbenden te kennen (zie figuur 8). Hierbij dient opgemerkt te worden dat door de complexe aard van alle wetgeving rond auteursrechten en naburige rechten, het vaak moeilijk is om een goed en volledig beeld te krijgen van alle rechthebbenden.

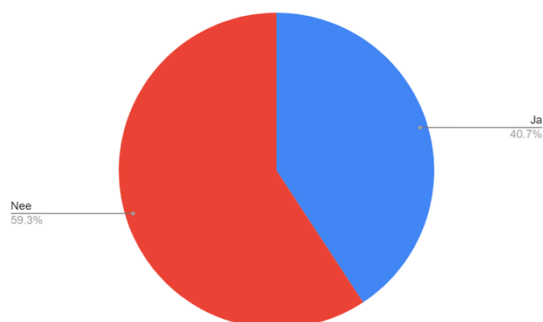


Figuur 7: Auteursrechten



Figuur 8: Bekendheid rechthebbenden

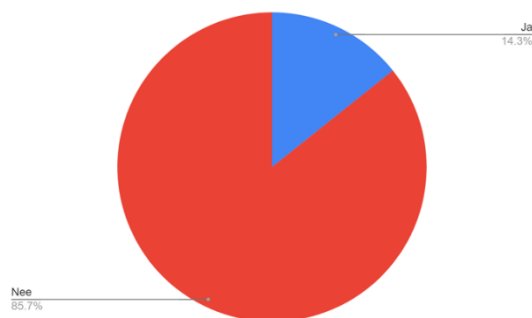
Minder dan de helft van de respondenten gaf aan dat een deel van de collectie zich in het publiek domein bevindt (zie figuur 9).



Figuur 9: Collectie in het publieke domein

Er werd ook dieper ingegaan op de vraag welk specifiek deel van de collectie zich in het publiek domein bevindt. In de meeste gevallen was het antwoord tijdsgebonden, en bevond het materiaal van voor een bepaalde periode zich in het publiek domein. Grotendeels betekende dit materiaal van voor 1950. Dit is te verklaren door het feit dat het auteursrecht geldt tot 70 jaar na de dood van de auteur. Nader onderzoek is echter nodig om uit te wijzen hoe het precies zit met het materiaal in het publieke domein, onder andere doordat recent nog enkele wetgevingen en bepalingen op dit gebied zijn gewijzigd. Geen enkele respondent gaf aan in het bezit te zijn van materiaal in het publieke domein uit de periode 1955-1983. In het geval dat de bevroegden een percentage aangaven, werd duidelijk dat het slechts om een klein deel van de totale collectie ging.

Slechts in een zevende van de reacties op de vraag naar licenties wordt aangegeven dat er licenties voor openbaarmaking afgesloten zijn met de rechthebbenden (zie figuur 10).



Figuur 10: Licenties openbaarmaking afgesloten

Op de vraag naar welk soort licenties voor openbaarmaking aanwezig was, kregen we weinig reacties (5). De reden hiervoor is vermoedelijk dat het opsporen van de rechthebbenden en hiermee de nodige overeenkomsten rond licenties treffen, niet altijd voor de hand liggend is. Dit is zeker het geval voor particuliere verzamelaars. Openbaarmaking is voor veel verzamelaars niet het doel, en ze hebben vaak ook niet de middelen daartoe. Ook voor instellingen heeft openbaarmaking niet altijd prioriteit, zeker omdat de auteursrechtelijke kant van muziek zeer ingewikkeld kan zijn. Bijvoorbeeld omdat diverse 'partijen' rechten kunnen bezitten op een muziekstuk, niet alleen de auteur maar ook uitvoerende muzikanten en de uitgever of de vormgever. Ook kunnen we deze vraag in verband brengen met de vragen rond toegankelijkheid; aangezien een deel van de collecties niet publiek toegankelijk zijn, hoeven er ook geen licenties te worden afgesloten in verband met openbaarmaking. Bij de invullers die deze vraag beantwoordden, ging het onder meer over een licentie met Buma voor de plaatsing van Buma-gerelateerde acts op de website van de bevroegde, individuele gebruiksovereenkomsten met particulieren en contracten met de Federatie Muziekauteurs- en uitgevers.⁶

⁶Buma is de organisatie voor belangenbehartiging in Nederland voor componisten, tekstdichters en muziekuitgevers op het gebied van muziekauteursrecht.

Metadatering

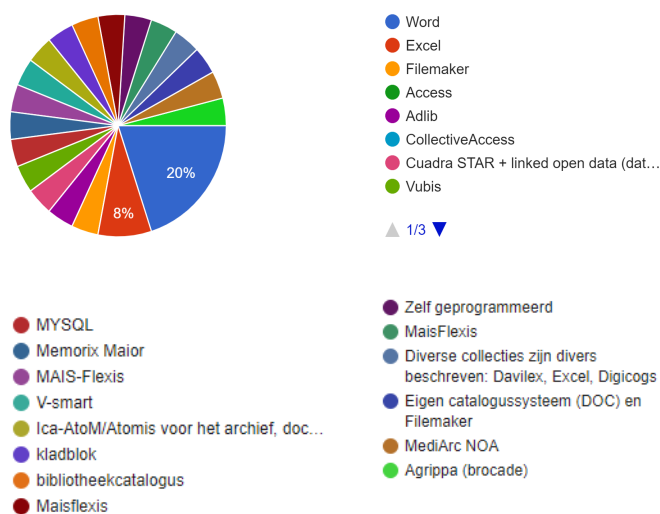
De toegankelijkheid en doorzoekbaarheid van collecties wordt verhoogd door een goede beschrijving ervan. Metadatering is daarbij van groot belang. Typische voorbeelden van metadata (beschrijvende gegevens) bij muziekcollecties zijn de naam van de componist, die van de uitvoerende, van de auteur, de releasedatum, de naam van de uitgever, het aantal pagina's en de taal waarin de gegevens zijn opgesteld.

Op de vraag of materiaal gemetadateerd / beschreven is, antwoordden 25 respondenten bevestigend. Veruit het grootste deel van de collecties is dus voorzien van een bepaalde vorm van metadatering. Voor meer dan twee derde van de gemetadateerde collecties geldt dat de metadata ook voor derden raadpleegbaar is. Vaak is het echter niet duidelijk op welke manier. Verder bleken bijna alle metadatabeschrijvingen digitaal te zijn, slechts enkele collecties zijn op papier beschreven.

Grote onderlinge verschillen bleken er te zijn op het vlak van gehanteerde bibliotheek- of archiefstandaarden en systemen voor de metadatering.

Slechts 7 respondenten gaven aan gebruik te maken van een bibliotheek- of archiefstandaard. Uit de genoemde standaarden blijkt vervolgens echter geen enkele consensus. Iedere respondent blijkt een andere 'standaard' te gebruiken. Alleen PICA werd meer dan een keer genoemd.

De variatie voor de gebruikte systemen voor metadatering bleek nog veel groter te zijn. Er worden in totaal wel 20 verschillende systemen genoemd. Alleen Microsoft Word, Microsoft Excel en MAIS-Flexis worden daarbij meer dan een keer genoemd (zie figuur 11).⁷



Figuur 11: Systemen voor metadatering

3.4 Behoeften en uitdagingen

Op de vraag wat de collectie-eigenaren als de grootste uitdaging voor de toekomst zien zijn drie centrale thema's te onderscheiden: behoud, toegang en digitalisering.

Behoud

Verschillende materialen uit de diverse collecties zijn kwetsbaar, door hun ouderdom of doordat ze niet onder de juiste voorwaarden bewaard kunnen worden. De levensduur van audiovisueel materiaal verschilt per object, maar is nooit onbeperkt. Dat is niet de enige zorg. Zeker bij particuliere verzamelaars bestaat er de vraag wat er met hun collectie zal gebeuren als zij er zelf niet meer zijn. 'Wat doen de erfgenamen?' vraagt iemand, terwijl een andere verzamelaar nu al weet dat toekomstige erfgenamen geen belangstelling zullen hebben en dat de collectie zal verdwijnen of uiteenvallen. Een ander vermoedt dat zijn verzameling verkocht zal worden.

⁷ MaisFlexis wordt in verschillende spelling 3 maal gebruikt.

Niet voor niets noemen verschillende verzamelaars het onderbrengen bij een instelling, (nationaal) archief of erfgoedbibliotheek dan ook als de grootste uitdaging. Maar ook instellingen zien het bewaren van de materialen in hun collecties als een uitdaging. Het 'behouden van de bewaarfunctie', een 'consequent bewaarbeleid van hogerhand' en 'permanente bewaring' zijn enkele antwoorden die aangeven dat het behoud en bewaren van collecties bij instellingen ook niet zeker is in de toekomst.

Toegang

Toegankelijkheid is een thema dat veelvuldig terugkomt in de antwoorden op de vraag naar toekomstige uitdagingen. Veel van het materiaal uit de collecties is nu niet toegankelijk voor de gebruiker, fysiek noch digitaal. En dat geldt niet alleen voor de particuliere verzamelaars, maar ook voor de instellingen. Die beperkte toegankelijkheid kan komen doordat materiaal niet is gemetadateerd, niet is gedigitaliseerd of doordat er geen platform is om toegang te bieden. Dit is natuurlijk niet een exclusief probleem voor muziekcollections. Er zijn bijvoorbeeld weinig of geen musea die hun complete collectie kunnen tentoonstellen. Met als belangrijk verschil dat het bij muziekcollections niet om objecten gaat – de drager is in principe niet essentieel om de muziek te kunnen beluisteren. Maar dan moet wel aan de voorwaarde van digitalisering zijn voldaan.

Digitalisering

Als 'oplossing' voor de twee bovenstaande uitdagingen wordt digitalisering genoemd. Digitalisering kan ervoor zorgen dat het materiaal behouden blijft voor de toekomst, en ook makkelijker beschikbaar kan worden gemaakt. Tegelijkertijd is digitalisering zelf ook een uitdaging, omdat dit een kostbaar proces kan zijn, in de eerste plaats financieel. Maar ook tijd en expertise zijn niet altijd voor handen.

4 Conclusies en aanbevelingen

In dit hoofdstuk vatten we eerst de belangrijkste resultaten van de lokalisatie samen in sectie 4.1. Vervolgens doen we in sectie 4.2 enkele aanbevelingen voor vervolgstappen.

4.1 Resultaten lokalisatie

Het eerste doel van lokalisatie is om zicht te krijgen op de inhoud van collecties en archieven.

We hebben veel mooie collecties in beeld gekregen, veelal unieke of complete verzamelingen, waaronder collecties met kopstukken uit de Nederlandstalige muziek- of theatergeschiedenis, oeuvreverzamelingen, lokaal/regionaal georiënteerde archieven en bladmuziek van eenmalige uitvoeringen. Slechts een klein deel van dit Nederlandstalig muzikaal erfgoed is momenteel in goede kwaliteit terug te vinden bij de bekende streamingdiensten.

De beschreven collecties zijn vaak gemengde collecties (audiodragers, papier, bladmuziek, liedteksten, etc.), de meest voorkomende audiodragers zijn de vinylplaat en de CD, en meer dan driekwart van alle audio bestaat uit handelsuitgaven. Van alle respondenten beheert SOM de grootste collectie Nederlandstalige muziek. Acht van de beschreven collecties blijken enkel materiaal in de Nederlandse taal te bevatten.

Het tweede doel van lokalisatie is om noden en prioriteiten van het erfgoed in kaart te brengen. De beheerders van de beschreven collecties en archieven geven zelf behoud, toegang en digitalisering aan als grootste uitdagingen voor de toekomst. Opvallend hierbij is dat instellingen en

particulieren hierover vrij eensgezind zijn, terwijl instellingen in de regel toch beschikken over meer mogelijkheden en middelen om collecties te verwerven, behouden en toegankelijk te maken dan particulieren. Ook viel op dat er tussen Nederlandse en Vlaamse beheerders onderling geen noemenswaardige verschillen waren wat betreft de gesignaleerde noden en prioriteiten.

Veel collecties bevatten kwetsbaar materiaal dat goede zorg nodig heeft. Maar wie gaat die zorg in de toekomst bieden? Particuliere verzamelaars geven vaak aan dat ze hun collectie zouden willen onderbrengen bij een instelling, maar de instellingen op hun beurt geven vaak aan zelf ook weinig garanties te kunnen bieden voor toekomstig behoud.

Veel van het materiaal uit de collecties is nu niet toegankelijk voor de gebruiker, fysiek noch digitaal. Dit geldt niet alleen voor particuliere verzamelaars, maar ook voor instellingen. Die beperkte toegankelijkheid kan komen doordat materiaal niet is gemetadateerd, niet is gedigitaliseerd of doordat er geen platform is om toegang te bieden. Maar ook de auteursrechten kunnen een rol spelen. Het merendeel van de collecties blijkt uit handelsuitgaven te bestaan waar auteursrechten op rusten, maar slechts een vijfde van de respondenten geeft aan ook alle rechthebbenden te kennen. Daarbij komt dat de auteursrechtelijke kant van muziek zeer ingewikkeld kan zijn.

Als mogelijke oplossing voor de uitdagingen rond behoud en toegang wordt digitalisering vaak

genoemd door de respondenten. Meer dan één derde van de beschreven collecties moet nog gedigitaliseerd worden. Van de verschillende audiodragers blijkt vinyl veruit het minst gedigitaliseerd te zijn. Aangezien vinyl tevens de meest voorkomende audiodrager is, is het vooral daar waar de grootste inhaalslag op het vlak van digitalisering van audiodragers kan worden gemaakt. Tegelijkertijd zijn het juist de meer kwetsbare dragertypes zoals de magnetische dragers, waar als eerste naar gekeken zou moeten worden, vanwege het gevaar voor definitief verlies. Van de instellingen met bladmuziek en liedteksten in de collectie blijkt met name SOM relatief veel daarvan ook gedigitaliseerd te hebben.

Ook op het vlak van standaardisatie is er een belangrijke slag te slaan. Over het gebruik van bibliotheek- en archiefstandaarden en ondersteunende systemen voor metadatering blijkt geen enkele consensus te bestaan. Bibliotheek- en archiefstandaarden worden zeer weinig gebruikt en voor de metadata gebruikt iedereen zijn of haar eigen systeem. In discussies met de klankbordgroep is daarnaast ook gewezen op behoeftes aan standaardisatie op het vlak van de spelling van de namen van componisten, variatie in schrijfwijzen van titels en de terminologie rond bijv. muziekgenres.

Ten derde wilden we met de lokalisatie nagaan wat de mogelijkheden zijn voor benutting van de beschreven collecties binnen onderzoek, onderwijs en andere domeinen. Er zijn allerlei manieren om Nederlandstalige tekst en muziek te gebruiken binnen de taal-, muziek en erfgoedlessen van het funderend onderwijs.⁷ Ook kunnen liedteksten wetenschappelijk onderzocht worden met methodes uit de digital humanities en kan het in kaart gebrachte materiaal beschikbaar gesteld worden aan het brede publiek middels een digitale bibliotheek of museum. Over het

algemeen zijn de mogelijkheden voor hergebruik en benutting van collecties bij instellingen groter dan bij particulieren. De collecties bij instellingen zijn vaak al bewust tot stand gebracht met het oog op benutting, bijvoorbeeld voor onderzoeksdoeleinden. Instellingen hebben ook eerder de middelen om hier licenties over af te sluiten met de rechthebbenden.

Lokalisatie is daarnaast ook bedoeld om de bekendheid en zichtbaarheid van collecties en archieven te vergroten. Een globaal overzicht van de gelocaliseerde collecties met Nederlandstalig muzikaal erfgoed zal gepubliceerd worden via de communicatiekanalen van CEMPER, Muziekweb en Taalunie, samen met de eindresultaten van het project. Ook zijn er plannen voor extra aandacht voor de resultaten in het kader van 40 jaar Taalunie.

Tot slot kunnen we ook enkele conclusies trekken over de lokalisatieprocedure zelf. De voor dit onderzoek gevolgde procedure en de vragenlijst die werd opgesteld, kunnen in de toekomst voor gelijkaardige bevragingen hergebruikt worden. Tijdens het samenstellen van de enquête werd uitvoerig nagedacht over het type vragen waarmee eventuele noden aan het licht konden worden gebracht. Ook werd getracht de vragenlijst zodanig op te stellen dat deze zowel voor particulieren als voor organisaties bruikbaar zou zijn. Het responspercentage voor dit onderzoek bleek uiteindelijk wel lager dan van tevoren verwacht. Dit zou te maken kunnen hebben met het algemene verkennende karakter van een lokalisatie, waar sommige collectiebeheerders zich misschien minder door aangesproken voelen. Het directe voordeel voor de eigen collectie is immers niet op voorhand al meteen duidelijk. Ook vermoeden we dat de aansluiting van de focus van het onderzoek op de manieren waarop collecties doorgaans georganiseerd zijn, niet evident is. Collecties

⁷ Zie bijvoorbeeld de lijn 'taal en muziek in het onderwijs', een samenwerking tussen de Taalunie en het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst (LKCA): <https://taalunie.org/dossiers/37/taal-en-muziek-in-het-onderwijs>

worden misschien eerder opgebouwd en georganiseerd vertrekkend vanuit een bepaald muziekgenre, label, regio of verschijningsvorm, dan vanuit een specifieke taal (het Nederlands).

4.2 Aanbevelingen voor vervolgstappen

Doorverwijzing en zorgtaak

De collecties die zich bij particulieren buiten de bestaande archiefinstellingen bevinden lopen het meeste gevaar om te verdwijnen. De beheerders ervan hebben niet de middelen voor behoud op langere termijn en voorzien voor hun eigen rol daarbij doorgaans ook geen opvolging. Ze hopen daarom vaak instellingen te interesseren voor overname van hun collecties. Het is echter onduidelijk welke instellingen hiervoor benaderd kunnen worden. In Vlaanderen biedt CEMPER daarom advies bij het zoeken naar een gepaste nieuwe bestemming voor een collectie. Ook voor Nederland zou een dergelijk adviesloket een welkome aanvulling zijn.

Daarnaast bieden helaas ook de overheidsinstellingen weinig garanties. Zij maken zich zelf vaak ook zorgen over het behoud van de eigen collecties, met name wanneer ze vanuit de overheid geen expliciete zorgtaak voor muzikaal erfgoed toegewezen hebben gekregen.

Zo valt in Vlaanderen te hopen dat Kunstenpunt het werk verder kan voortzetten dat Muziekcentrum Vlaanderen ooit startte rond muziekdocumentering (“Een Vlaams muziekarchief? Alles ligt klaar- Ann Overbergh, De Standaard, 29 augustus 2019”). Vanuit meemoo wordt in Vlaanderen veel samengewerkt met Wikimedia voor het beschrijven van erfgoed. De platformen van Wikimedia vormen een belangrijk

alternatief voor de meer traditionele erfgoedinstellingen.⁸ De mogelijkheden van Wikimedia voor crowd sourcing ten behoeve van muzikaal erfgoed zouden met meemoo verder verkend kunnen worden.

In Nederland lijkt sinds kort de situatie wat verbeterd omdat OCW vanuit de Culturele basisinfrastructuur (BIS) middelen beschikbaar heeft gesteld voor de ondersteuning van sectorcollecties op het gebied van de podiumkunsten en vormgeving.

In 2021 kon hierdoor worden gestart met de oprichting van een netwerkfunctie bedoeld om sectorcollecties binnen de podiumkunsten met elkaar te verbinden en toegankelijk te maken: Podiumkunst.net. Dit netwerk wil bewustwording, deskundigheidsbevordering en kennisdeling over behoud en beheer bevorderen en tevens ontsluiting en netwerkvorming stimuleren. Het initiatief voor Podiumkunst.net is genomen door zeven partners, waaronder Muziekweb, het Allard Pierson en de Stichting Omroep Muziek. Het Instituut voor Beeld en Geluid is de penvoerder.

Het Allard Pierson heeft binnen de BIS-regeling daarnaast ook middelen gekregen voor beheer, behoud en ontsluiting van o.a. de collecties van het voormalig Theater Instituut Nederland en het voormalig Muziekcentrum Nederland.

Met de initiatiefnemers van Podiumkunst.net zou verder doorgesproken kunnen worden over verschillende van de in dit rapport naar voren gebrachte behoeftes, zoals de behoefte aan een adviesloket voor particulieren en de behoefte aan het elders onderbrengen van materiaal uit de beschreven collecties.

⁸ Zie bijv. ook: <https://taalunie.org/publicaties/47/aanbevelingen-over-open-data-in-de-cultuursector>

De situatie in Suriname hebben we binnen dit project nog niet kunnen beschrijven, maar over deze uitbreiding is de Taalunie inmiddels wel al in gesprek met onder andere DutchCulture in Nederland en de Volksmuziekschool in Suriname. De in dit eindrapport beschreven werkwijze kan daarbij als uitgangspunt worden genomen.

Standaardisatie

Standaardisatie is een noodzakelijke voorwaarde voor het goed met elkaar kunnen verbinden van onder meer de metadata van collecties. Uit het project is gebleken dat beheerders weinig gebruikmaken van bibliotheek- en archiefstandaarden voor metadatering. Het gebruik van zulke standaarden zou daarom meer aangemoedigd kunnen worden en kennis over de toepassing van standaarden zou meer gedeeld kunnen worden, ook met particuliere verzamelaars. Speciale aandacht zou ook uit moeten gaan naar talige drempels die collectiebeheerders ervaren rond de spelling van de namen van componisten, variatie in schrijfwijzen van titels en de terminologie rond bijv. muziekgenres. Momenteel wordt tussen SOM, Muziekweb, CultuurConnect en de Taalunie doorgesproken over hoe dit verder opgepakt kan worden, onder meer binnen de Commissie Anderstalige Namen van de Taalunie. In lijn met het rapport 'Aanbevelingen over open data in de cultuursector' van de Taaluniecommissie Digitaal Erfgoed zal hierbij ook goed gekeken moeten worden naar unieke en persistente identificatie van terminologiebronnen, waarmee bijvoorbeeld binnen Wikidata, WorldCat, Virtual International Authority File en Musicbrainz al de nodige ervaring is opgedaan.

Advies over erfgoedwaarde, digitalisering, auteursrechten en ontsluiting

Veel van het materiaal in de beschreven collecties bleek publiek niet toegankelijk te zijn. Particulieren hebben vaak niet tot doel om aan brede toegankelijkheid te werken, en veel materiaal is ook nog niet gedigitaliseerd, zeker

waar het vinyl betreft. Ook vermoeden we dat de complexiteit rond auteursrechten in de muziek een belemmerende rol speelt. Het zou daarom goed zijn als particulieren en instellingen meer ondersteund werden met advies over erfgoedwaarde (o.a. in de context van wetenschap en onderwijs), digitalisering, auteursrechten, en nieuwe digitale manieren van ontsluiten. Mogelijk kunnen DEN, het Nationaal Archief, CEMPER en Podiumkunst.net hierin van betekenis zijn.

In dit verband is ook de verkenning die meemoo in 2018 liet uitvoeren door CEMPER naar behoeftes rond digitalisering van belang. Binnen de samenwerking tussen de Taalunie en het Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst rond taal en muziek in het onderwijs, kunnen de mogelijkheden voor benutting in het onderwijs verder verkend worden, o.a. door samenwerking met het stimuleringsproject 'Cultureel erfgoed in het onderwijs' van Kennisnet in opdracht van OCW.

Een eerste stap ter verbetering van de toegankelijkheid van collecties zou kunnen bestaan uit het aansporen van collectiebeheerders om hun collecties beter zichtbaar te maken in bestaande databases, zoals Archiefbank Vlaanderen, in crowdsourced & open initiatieven zoals Wikidata, Musicbrainz en Discogs en in de online catalogi van Buma Stemra en Sabam. In Vlaanderen zou er een specifieke organisatie met de opdracht belast kunnen worden om collectiebeheerders hierin actief te begeleiden en adviseren. Doordat elke collectie zich in een unieke context bevindt zal het eenmalig formuleren van algemene richtlijnen die beheerders vervolgens zelf mogen opvolgen niet volstaan. In Nederland bieden de principes van de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed (NDE) en de Digitaal Erfgoed Referentie Architectuur (DERA) een goede basis voor het verder vormgeven van samenwerking en het onderling verbinden van collecties met behulp van metadata. Er kan ook gekeken worden of er collecties zijn die in

aanmerking komen voor de archiefdoorlichtingstrajecten die DEN begeleidt voor cultuurproducerende instellingen in Nederland.⁹

Verkenning onderbrengen van collecties

Gelet op de focus van dit project op Nederlandstalig werk in Nederland en Vlaanderen, willen we ook aanbevelen om samen met de collectiebeheerders de mogelijkheden te verkennen voor opname van collecties binnen een aantal meer gespecialiseerde projecten. We denken daarbij op de eerste plaats aan de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL), Literatuur Vlaanderen, de Liederenbank van het Meertens Instituut en aan een nieuw op te richten digitaal Museum voor de Lichte Kunsten. De DBNL is ondergebracht bij de Koninklijke Bibliotheek en de collectie representeert het hele Nederlandse taalgebied. In het meerjarenbeleidsplan (2021-2023) van de DBNL ligt de nadruk op toegankelijkheid en diversiteit. Mogelijk biedt de beoogde diversiteit ook kansen voor uitbreiding van de collectie op het vlak van muziek- en theaterteksten. Literatuur Vlaanderen heeft gewerkt aan de beschikbaarstelling van de collectie met theaterteksten van vzw Schrijverspodium en kan die rol mogelijk ook voor andere collecties vervullen. Met het Meertens Instituut zou onder meer doorgepraat kunnen worden over onderzoeksprojecten waarin digitalisering en opname in de Liederenbank worden meegefinancierd. Tot slot zou de oprichting van een nieuw digitaal 'Museum voor de Lichte Kunsten' verder verkend kunnen worden. Een dergelijk project kan extra tot de verbeelding spreken en als aanjager fungeren voor een betere ontsluiting en herwaardering van de in dit project beschreven collecties, door het toepassen van nieuwe digitale manieren om verhalen te

vertellen. Tevens zou het een platform kunnen bieden voor het georganiseerd oplossen van rechtenkwesaties met Buma Stemra, Norma, Sena en Sabam.

⁹ <https://www.den.nl/publications/478/archieftraject-podiumkunsten-2020-ambities-van-de-aanmeldingen>

Bijlage 1: Enkele relevante citaten uit de literatuur over Nederlandstalige muziek uit de periode 1955-1983

In 1955 wordt in Nederland de verkoop van bladmuziek definitief ingehaald door de platenverkoop. Mensen hebben inmiddels geld genoeg om platen te kopen in plaats van bladmuziek. Ze luisteren liever naar muziek dan dat ze die zelf proberen te spelen. En wie toch de hits van de dag wil naspelen, kan dat vaak ook zonder bladmuziek. Rock-'n-roll is eenvoudig met drie akkoorden op de gitaar na te spelen van de plaat of radio. Bij veel popmuziek is de uitvoering belangrijker dan de notatie. [Voskuil 2017: 156-157].

In 1957 eindigt definitief het 78-toerentijdperk. [Voskuil 2017: 162]

In 1962 is Will Tura zowat het breekpunt in de Vlaamse Nederlandstalige muziek. Hij schrijft eigenhandig op tekst van Ke Riema dé Vlaamse klassieker bij uitstek (“Eenzaam zonder jou”) die hij op aanraden van zijn broer Jean een beetje in de lijzige stijl van Nat King Cole zingt. Het is de eerste nummer-1-hit van Tura. [hitriders.be: “De beginjaren van de Vlaamse Nederlandstalige muziek”]

In de jaren zestig maakte de Surinaamse Max Woiski Jr. in Nederland furore met tropische nummers als ‘Oh Nederland’, ‘Geef Me Rijst met Kouseband’ en ‘Je Bent Nog Niet Gelukkig met een Mooie Vrouw’. Het succes van deze platen

bezorgde Woiski junior een eigen televisieshow en een nachtclub op het Rembrandtplein, Tropicana, waar hij tot diep in de nacht zijn Zuid-Amerikaanse muziek speelde met een orkest van topmuzikanten.

[<https://www.mixedworldmusic.com/nieuws/newsItem.php?n01ID=8815>]

De Nederlandse cultuur heeft sterke sporen achtergelaten in de Surinaamse samenleving en al wordt dit misschien nooit zo bewust ervaren, ook allerlei elementen van de Nederlandse orale traditie zijn in het Surinaamse cultuurged binnengeslopen. ... Hoogstwaarschijnlijk is dit nauwelijks gebeurd langs de weg van orale overlevering van Nederlandse kolonisten, maar vooral bewerkstelligd door de boekenimport vanuit Nederland, en in de 20ste eeuw ook door radio en televisie. De belangrijkste rol in dit proces is weggelegd geweest voor het onderwijs, dat nog tot ver in de 20ste eeuw op Nederlandse leest geschoeid was en dat voor een constante toestroom van West-Europese verhalen en Nederlandse kinderliedjes zorgde. (Uit “Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur. Deel 2. (2002), Michiel van Kempen”:

https://www.dbnl.org/tekst/kemp009gesc02_01/kep009gesc02_01_0034.php)

In Vlaanderen werd de folk vanaf het midden van de jaren zestig betrokken op de eigen taal en

muziek, met Wannes Van de Velde als boegbeeld. Er werd campagne gevoerd om het ‘volk’ in plaats van zijn dialect “Algemeen Beschaafd Nederlands’ te doen spreken. De tegendraadse Wannes Van de Velde kwam echter op de proppen met een larmoyante chansonette van de vooroorlogse Brusselse volkszanger Jan de Baets, gezongen in Wannes’ eigen Antwerpse dialect. ... Wannes zette met zijn volkse repertoire een hele beweging in gang, de Vlaamse folkrevival. [Grijp 2001: 724] Aanvankelijk lieten de Nederlandse folkmusici zich vooral door de Amerikaanse protestzanger Bob Dylan inspireren. Pas in de jaren zeventig volgden de Nederlanders het voorbeeld van de Vlamingen en zetten ze Nederlandse volksliedjes op het repertoire. [Grijp 2001; 646] De activiteiten van de zuiderburen werden in Nederland met genoeg (en met onderdrukte afgunst) gadeslagen. Daar kon men wel ‘eigen volksmuziek’ brengen, en met verve. De Vlaamse cultuur werd bovendien door de noordelingen als ‘onbedorven’ gezien terwijl de taal hun exotisch in de oren klonk. Sommige muzikanten gingen zelfs hun nieuwe Nederlandse repertoire met een quasi-Vlaams accent zingen. [Grijp 2001; 729]

De Franstalige Vlaamse Brusselaar Jacques Brel zong in de jaren zestig in de traditie van het Franse chanson en diende als lichtend voorbeeld voor Vlamingen zoals Johan Verminnen en Bert De Coninck en Nederlanders zoals Herman van Veen, Liesbeth List en Ramses Shaffy. Deze artiesten legden de basis voor een Nederlandstalige liedtraditie met literaire aspiraties die tot op de dag van vandaag voortduurt. [Grijp 2001, 645]

Zanger-componist Boudewijn de Groot bouwde samen met tekstschrijver Lennaert Nijgh vanaf 1965 (*Een meisje van zestien*, naar *Une enfant* van Charles Aznavour) een oeuvre op dat zich - na een ‘protestperiode’ waarbij de held van de jaren zestig Bob Dylan het lichtend voorbeeld was – weinig tot niets van de trends aantrok. [Grijp 2001; 874]

Aan het begin van de jaren zeventig in Vlaanderen waren het Johan Verminnen, Jan De Wilde, Raymond Van het Groenewoud, Kris De Bruyne en Zjef Vanuytsel die allen op zoek waren naar een nieuwe klankkleur in het Nederlands. Zij voelden de behoefte om liedjes te maken met meer inhoud, met andere invalshoeken dan je door de bank hoorde. Volgens Johan Verminnen was Zjef Vanuytsel in die tijd samen met Boudewijn de Groot de meest succesvolle singer-songwriter in Vlaanderen.” [hitriders.be]

Popmuziek is geworteld in de Amerikaanse Rock ‘n Roll traditie en overal ter wereld werd deze muziek zo getrouw mogelijk geïmiteerd, inclusief de Engelse teksten. De eerste originele Nederlandstalige rock-’n-rollhit was Kom van dat dak af (1960) van de Eindhovense groep Peter & zijn Rockets. Kom van dat dak af kreeg echter geen navolging. Bands bleven consequent in het Engels zingen en streefden allemaal naar succes in het buitenland. Dat veranderde in de loop van de jaren zeventig. Enkele eigenzinnige solozangers en kleinkunstenaars met een rock-’n-rollhart gaven in 1974 een alternatieve richting aan, met name de Antwerpse folkzanger Ivan Heylen, de cabaretiers-nieuwe-stijl Freek de Jonge en Bram Vermeulen, Robert Long en de rockgroepen Bots en Stampei [Grijp 2001: 874] De rockgroepen hadden niet meteen succes met het Nederlands. Die taal te integreren in een internationaal geluid was geen sinecure. In 1977 debuteerde de Achterhoekse groep Normaal met *Oerend had*. Niet het Nederlands, maar het Achterhoeks was hun eerste taal [...]. Dat was een revelatie. Ook in Vlaanderen ontstond een eigen-taalbeweging in de rock-’n-roll. Raymond van het Groenewoud werd daar in 1977 met zijn derde lp *Nooit meer drinken de ongekroonde koning van*. In 1978 deden de Kreuners mee aan de eerste Belgische Rock Rally (<https://www.humo.be/muziek/324843/50-jaar-beursschouwburg-humos-rock-rally-1978>). Vervolgens braken de Kreuners met hun eerste lp een verkooprecord in de categorie Belgische

popgroepen. In datzelfde jaar (=1978) richtte Ernst Jansz Doe Maar op, en organiseerde de Amsterdamse poptempel Paradiso een Nederlandstalig Rockfestival, het eerste in zijn soort, met Van het Groenewoud als hoofdact. Niet alleen in Nederland en Vlaanderen, maar in heel Europa werd het gebruik van de eigen taal in een compacte popsong het credo van de muzikale voorhoede. Van het Groenewoud brak in 1980 in Nederland door met de hitsingle *Je veux de l'amour* (verder grotendeels Nederlandstalig) en stond op het Pinkpopfestival. Nederlandse popmuziek was hip, gedurfd, de logische keuze van de intelligente popmusicus, maar wist nog niet meer dan incidenteel de hitparades te halen. Voor de doorbraak zorgde de Amsterdamse groep Drukwerk met een onvervalste smartlap, je loog tegen mij. Dit nummer stond eind 1981, begin 1982 tien weken in de hitparade en bereikte de toppositie.

Doe maar, nu met Vrienden, had toen al drie singles uitgebracht, waarvan alleen de laatste, Sinds 1 dag of 2 (door radiodeejay Frits Spits omgedoopt tot 32 jaar), de lagere regionen van de hitparade haalde. Met Doris Day begon in het voorjaar van 1982 de victorie. 'He, er is geen bal op de teevee', zong het hele taalgebied. Toen kwam Is dit alles?. Beide liedjes stonden in de top-tien. Twee nummer-een hits op rij, De bom en Pa maakten de winter van 1982-1983 tot het hoogtepunt van de Nederlandstalige golf. De media spraken over 'Hollanditis'. Het Goede Doel had in die periode zijn grootste hits, België, en Vriendschap; deze liedjes groeiden uit tot ware klassiekers. Toontje lager werd kort daarna beroemd met Stiekem gedanst en de Frank Boeijen groep met Zwart wit. Tientallen groepen sprongen op de trend in. Nederlands was goed, Nederlands moest. [Grijp 2001: 877]

Gebruikte literatuur

- Grijp, L. P. (Ed.) (2001). Een muziekgeschiedenis der Nederlanden. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- hitriders.be
- <https://www.humo.be/muziek/324843/50-jaar-beursschouwburg-humos-rock-rally-1978>
- www.mixedworldmusic.com
- Vivavlaanderen.be
- Voskuil, P. (2017). Dutch Mountains ; Het ultieme standaardwerk over de Nederlandse platenindustrie. JEA.

Bijlage 2: Vragenlijst

Beschrijvende vragen

- Wat is de naam van uw collectie?
- Wie beheert de collectie?
- Contactgegevens / persoon (Naam, adres, telefoonnummer, e-mailadres)
- Bevindt de collectie zich in Nederland of België?
- Waar is de collectie opgeslagen?
- Enkele trefwoorden om de collectie te omschrijven
- Wat is de staat/conditie van de collectie?
- Bevat uw collectie naast Nederlandstalig materiaal nog andere materialen?
- Wat vindt u het meest waardevolle van uw collectie?
- Hoeveel objecten bevat de collectie? Vul een getal in, een grove schatting mag ook. Denk aan: aantallen cd's, lp's, 78-toeren etc.
- Welke periode omvat uw collectie? (Denk aan de datering van het oudste en het meest recente materiaal).
- Is een deel van de collectie Nederlandstalige lichte (niet-klassieke of kerkelijke) muziek uit de periode 1955-1983?
- Welk percentage van uw collectie bestaat uit Nederlandstalige lichte (niet-klassieke of kerkelijke) muziek uit de periode 1955-1983? Een (groe) schatting is ook toegestaan
- Wat is voor u de grootste uitdaging m.b.t. de langetermijnbewaring van uw collectie?
- Hoe is de collectie tot stand gekomen? (Spontaan gegroeid of bewuste collectievorming)
- Wie zijn eventuele vorige eigenaars/beheerders?

- Zijn er al zaken weggegooid (en vanuit welke criteria)?

Vragen naar inhoud/grootte collectie (aantallen in te vullen)

- CD's
- Vinyl (lp's / singles)
- Banden / tapes
- DAT
- Cassettes
- Schellak platen (78 toeren)
- Overig (vul zelf de objectsoort en het aantal objecten in)
- Handelsuitgaven
- Eigen beheer producties
- Liveopnamen (denk bv. aan concertregistraties)
- Veldopnamen (denk bv. aan stads- of natuurgeluiden)
- Omroepopnamen
- Overig (zelf in te vullen)
- Videoband (VHS of Betamax)
- DVD & blu-ray
- Filmrol
- Anders namelijk:
- Gedrukte uitgaven
- Manuscripten
- Overig (zelf in te vullen)
- Handelsuitgaven
- Omroepbladmuziek/-liedteksten
- Overig (zelf in te vullen)

Vragen naar metadata, digitalisering en toegankelijkheid

- Is er materiaal gemetadateerd / beschreven?
- Op welke manier is er beschreven / gemetadateerd?
- Is er volgens een bibliotheek- of archiefstandaard gemetadateerd, en zo ja welke standaard?
- Welk systeem wordt gebruikt voor de metadatering?
- Is de metadata voor derden raadpleegbaar?
- Heeft u al materiaal uit uw collectie gedigitaliseerd?
- Naar welke bestandsformaten (en codecs) wordt er gedigitaliseerd? (Indien er geen sprake is van audio mag u deze vraag leeg laten).
- Welke resolutie (scherpte) heeft de bladmuziek? (Indien er geen sprake is van bladmuziek mag u deze vraag leeg laten)
- Is het gedigitaliseerde materiaal al publiek toegankelijk?
- Waar is het materiaal beschikbaar?
- Rusten er auteursrechten op de collectie?
- Zijn de rechthebbenden gekend?
- Zijn er licenties voor openbaarmaking afgesloten met de rechthebbenden?
- Welke licenties voor openbaarmaking zijn aanwezig?
- Bevindt een deel van de collectie zich in publiek domein?
- Welk deel van de collectie bevindt zich in publiek domein?

Vragen naar hoeveel is gedigitaliseerd (aantallen)

- Cd's
- Vinyl (lp's / singles)
- Banden / tapes
- DAT
- Cassettes
- Schellak platen (78 toeren)
- (Bladmuziek en liedteksten) Handelsuitgaven
- (Bladmuziek en liedteksten) Omroepbladmuziek
- (Bladmuziek en liedteksten) Manuscript
- Overig (zelf in te vullen)
- Door wie is de collectie gedigitaliseerd - Intern of extern? Vul in het geval van een externe partij de naam in.

Colofon

Lokalisatie van Nederlandstalig muzikaal erfgoed

Redactie

Asley Van Cauter (CEMPER)

Mariet Calsius (CEMPER)

Tim Panman (Muziekweb)

Ingmar Vroomen (Muziekweb)

Folkert de Vriend (Taalunie)

Lay-out Ellen Haksel

De Taalunie is de beleidsorganisatie die het Nederlands ondersteunt. Onze deskundigen verbinden hiervoor partijen met elkaar, zodat zoveel mogelijk mensen het Nederlands kunnen gebruiken

Telefoon

+ 31 (0)70 – 346 95 48

E-mail

info@taalunie.org

Bezoekadres

Paleisstraat 9

2514 JA Den Haag

Nederland