

Musicalkritiek in Nederland

Een analyse van de beoordeling van conceptmusicals versus originele musicals

Jaap Beemster*

Bachelor Kunsten, Cultuur en Media
Rijks universiteit Groningen
Faculteit der Letteren

Docent: drs. L.D.M.E. (Lucia) van Heteren

November 2009

* Email: j.n.beemster@student.rug.nl

1. INTRODUCTIE

De grote musicalproducenten trekken in Nederland jaarlijks zo'n drie miljoen bezoekers naar hun voorstellingen (Bartels, 2007: 34). Vergeleken met het gesubsidieerde circuit is dit een ongekend hoog aantal. Stage Entertainment¹ (SE) – het productiebedrijf van Joop van den Ende – is vanaf begin jaren '90 tot nu onbetwist marktleider in de musicalbranche.² De nodige concurrentie komt uit de hoek van V&V Entertainment (V&V) – het productiebedrijf van Albert Verlinde en Roel Vente. Zij hebben sinds hun oprichting in 1999 een monopolie van SE kunnen tegenhouden en zijn inmiddels uitgegroeid tot tweede musicalproducent van Nederland.³

SE en V&V produceren voornamelijk Nederlandse versies van buitenlandse musicals. Meestal moeten ze hierbij een al uitgedacht concept volgen. Af en toe komen ze met een 'eigen' product, dus een originele musical. Het verschil tussen deze originele musicals en buitenlandse conceptmusicals is dat de creatieve inbreng en vrijheid in het productieproces veel groter is bij originele musicals. Ik vermoed daarom dat originele musicals door de spelers in het kunstenveld – makers, uitvoerders, wetenschappers, kunstcritici, etc. – interessanter worden gevonden. Zo kan ik me voorstellen dat kunstcritici (musicalrecensenten) originele musicals anders beoordelen dan conceptmusicals, omdat ze de eerste vorm boeiender vinden. Om te onderzoeken of deze stelling juist is stel ik de volgende onderzoeksvraag: Worden de argumenten die musicalrecensenten gebruiken om hun oordeel te onderbouwen op een andere manier gehanteerd bij conceptmusicals vergeleken met de manier waarop argumenten gehanteerd worden bij de onderbouwing van het oordeel over originele musicals? De ondersteunende subvragen die ik hierbij stel zijn: Welke argumenten worden door musicalrecensenten voornamelijk gehanteerd in de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals?; Bestaat er overeenstemming in de soorten argumenten die gebruikt worden bij de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals?; Hanteren recensenten in de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals voornamelijk positieve of negatieve argumenten?

Om deze vragen te beantwoorden ga ik in deze scriptie 45 recensies – verdeeld over vier conceptmusicals en vier originele musicals – onderzoeken. Dit doe ik aan de hand van het classificatieschema van Mooij (1979), zoals uitgewerkt door Van Heteren (1998). Hierin worden de argumenten die door de musicalrecensenten zijn gehanteerd om hun oordeel te onderbouwen geclassificeerd en vervolgens geanalyseerd. Op deze manier kan worden nagegaan welke argumenten recensenten voornamelijk hanteren en of ze verschillende argumenten hanteren voor verschillende shows. Uiteindelijk kan dus worden vastgesteld of conceptmusicals op een andere manier beargumenteerd worden dan originele musicals, of niet. Ik heb uitsluitend musicalproducties van SE en V&V onderzocht, omdat zij de laatste jaren het musicallandschap in Nederland dicteren. Om het onderzoek zo actueel mogelijk te houden is de periode van 2001 tot 2007 gekozen.

Een onderzoek naar musickritiek in Nederland is nog niet eerder gedaan. In de wetenschappelijke literatuur wordt überhaupt weinig geschreven over musicals. Nederlandse auteurs waar doorgaans naar wordt verwezen zijn Brouwer (1983), Ewijk (1993), Scholten (2000 en 2004) en Kreiken (2006). Hun werk is echter grotendeels beschrijvend van aard en is niet overal actueel meer. Deze scriptie is daarom een toevoeging aan de musicalliteratuur.

¹ Voor 1999 Joop van den Ende Theaterproducties.

² Algemeen directeur van Stage Entertainment – Erwin van Lambaart – meldt dat het bedrijf in het seizoen 2006-2007 1,8 miljoen musicalkaartjes heeft verkocht (Bartels, 2007: 34). Doordat de kaarten voor SE musicals gemiddeld een stuk duurder zijn dan die van de concurrentie, is het marktaandeel in geld zeker 80 procent, erkent Van Lambaart in het thema *musical* van het *NRC Handelsblad* van 14-9-2002.

³ Mede oprichter van V&V – Albert Verlinde – laat aan Bartels (2007: 36) weten dat ze in het seizoen 2006-2007 500.000 kaartjes hebben verkocht.

In de reeds genoemde literatuur bestaat geen overeenstemming over wat musical is en wat onder musicals kan worden verstaan. In het volgende hoofdstuk geef ik daarom een overzicht van de verschillende visies en mijn eigen kijk daarop. In het daaropvolgende hoofdstuk beschrijf ik in chronologische volgorde de geschiedenis van de musical in Nederland tot nu toe. Vervolgens beschrijf ik in hoofdstuk 4 wat onder theaterkritiek kan worden verstaan en licht ik het classificatieschema toe. De analyse van de recensies volgt daarna in hoofdstuk 5. In het laatste hoofdstuk beantwoord ik ten slotte de onderzoeksvraag en noem ik mogelijkheden voor verder onderzoek.

2. WAT IS EEN MUSICAL?

2.1 Inleiding

In dit hoofdstuk komen de verschillende definities en algemene kenmerken van musicals aan bod. Uit de bestudeerde literatuur blijkt alvast dat er geen eenduidige definitie voor handen is die betrekking heeft op het hele musicalgenre. Dit komt volgens Kreiken (2006: 5) doordat het genre veel vormen aan kan nemen, er veel subgenres bestaan en de inhoud ervan enorm kan verschillen. Daarnaast zorgen musicalproducenten nogal eens voor verwarring. Naast het noemen van de verschillende definities en kenmerken van musicals beschrijf ik in dit hoofdstuk het verschil tussen conceptmusicals en originele musicals.

2.2 Definities

Volgens de Amerikaanse traditie zijn er twee soorten musicals: ‘Broadway opera’s’ en ‘bookmusicals’ (Ewijk, 1993). Broadway opera’s zijn doorgecomponeerde musicals, waarin het hele verhaal gezongen wordt. Bookmusicals daarentegen zijn musicals waarbij gespeelde scènes duidelijk worden afgewisseld met liedjes.

De allereerste poging om musicals in Nederland te definiëren verscheen in een recensie van het *Algemeen Handelsblad* op 24 mei 1960 naar aanleiding van *Alle wegen gaan naar Amsterdam*⁴:

In zijn meest ideale vorm, die even veel geld als voorbereiding vergt, verenigt hij de vaart van een moderne revue met het samenhangend libretto van een operette, zij het met radicaal andere inhoud en een ander klimaat, maar biedt hij vooral een zó sterk doorgecomponeerde, gespannen en dynamische eenheid van dans, zang, actie en decor, dat er zoiets als een Gesamtkunstwerk ontstaat, afgestemd op de mens van deze tijd, zijn gevoelsleven, zijn onrust en zijn wijze van cultuurevenement.” (Redeker, geciteerd door Van Gelder, in: Scholten, 2004: 17).

Brouwer (1983) stelt drieëntwintig jaar later in haar doctoraalscriptie dat: “Met behulp van muziek, dans en spektakel aan het plot van een musical een emotionele laag [wordt, JB] meegegeven die in gesproken drama niet bestaat.” (1983: 51). Scholten (2000) definieert musicals als volgt: “de basis van musicals eigenlijk steeds wordt gevormd door muziek, dans, en liedjes die geïntegreerd zijn in het verhaal dat verteld wordt.” (5). Verder stelt Kreiken (2006) dat: “de musical...een populaire vorm van muziektheater is, waarbij er gezocht wordt naar een synthese tussen de theatrale disciplines: toneelspel, zang, muziek en dans. Hoe deze disciplines echter ingevuld worden, verschilt per musical.” (5).

⁴ De eerste professionele musical van Nederlands fabricaat (Van Gelder, in: Scholten, 2004). In paragraaf 3.2 ga ik hier verder op in.

Wat opvalt, is dat een geïntegreerd geheel – van spel, zang, muziek en dans – centraal staat in deze vier definities. Verder geven de definities de indruk dat voorstellingen waarin liedjes en/of dansjes een verhaal niet ondersteunen en er dus los van staan niet onder musicals vallen. In de praktijk geldt dit echter niet altijd. Musicalproducten bepalen in Nederland namelijk zelf of een voorstelling als musical aangeduid kan worden. Zo presenteerde Stage Entertainment in 1997 *De Jantjes* en in 2008 *Dirty Dancing* aan het publiek als musical terwijl beide producties eigenlijk niet onder de eerder genoemde definities vallen. *De Jantjes* is immers een muzikaal volkstoneelstuk. De handeling komt in dit stuk tot stilstand zodra er gezongen wordt (Van Gelder in: Scholten, 2004: 17). En in *Dirty Dancing* acteren en dansen de spelers, maar ze zingen de liedjes niet. Deze worden door zangers en zangeressen gezongen die voor het publiek niet zichtbaar zijn. Het verhaal wordt hier dus niet ondersteund door liedjes die in het verhaal zijn geïntegreerd en het plot versterken.

Deze voorbeelden tonen aan dat een meer open definitie van musical nodig is. Schoenmakers' (1989: 32) beschrijving van theater biedt uitkomst. De vraag wat theater, musical, film, theaterdans of televisiedrama is – door hem samengevoegd als 'theatrale uitingen' – kan volgens hem op twee manieren worden beantwoord. Enerzijds kunnen we aangeven wat de betekenis van een bepaald woord in een bepaalde tijd of op een bepaalde plaats is en anderzijds kunnen we een verschijnsel karakteriseren dat mensen in een bepaalde cultuur in een bepaalde tijd met een dergelijk woord aanduiden (Schoenmakers, 1989: 32). De laatste mogelijkheid kan worden toegepast als opvatting voor het genre musical: musical is wat een producent van deze vorm van theater musical wenst te noemen.

2.3 Algemene kenmerken

Naast haar definitie van musicals reikt Brouwer (1983: 57–58) vier algemene kenmerken aan die volgens haar voor alle soorten musicals die tot de jaren tachtig zijn gemaakt gelden. Deze kenmerken zijn volgens haar specifiek genoeg om de musical te kunnen onderscheiden van andere vormen van theater.

Het eerste en volgens haar belangrijkste kenmerk is dat de musical valt of staat met de kwaliteit van het 'boek' (de plot). De plot – waar de voorstelling over gaat – is inderdaad belangrijk in een musical. Het tweede kenmerk is dat de musical de vierde wand doorbreekt. "Door het publiek rechtstreeks aan te spreken wordt zij op een veel indringender manier dan bij drama gewoon is, betrokken bij de emotie op het toneel." (Brouwer, 1983: 56). Het derde kenmerk dat volgens Brouwer voor alle soorten musicals die tot de jaren tachtig zijn gemaakt geldt is dat de liedjes in een musical de zwaartepunten in de tekst vertegenwoordigen. Het laatste kenmerk dat Brouwer noemt is dat de muzikale energie soms moet overgaan in fysieke energie: dans.

De vier algemene kenmerken van Brouwer zijn nog niet specifiek genoeg om musical te kunnen onderscheiden van andere vormen van theater, in het bijzonder van andere vormen van theater waar muziek en tekst een combinatie vormen, zoals opera en operette. Scholten (2000) noemt echter een aantal verschillen tussen musical enerzijds, en opera en operette anderzijds:

Opera en operette zijn geworteld in de klassieke muziek, terwijl in musicals vaak gebruik wordt gemaakt van modernere muziekstromingen. De zang in opera's en operettes is door die klassieke muziek, maar zeker ook doordat er gezongen wordt zonder microfoons, vaak opvallend anders dan in musicals...Opera- en operettezangers zijn in het kader van de verstaanbaarheid vaak gedwongen wat 'groter' en 'bombastischer' te zingen. (Scholten, 2000: 5).

Ook Van Gelder stelt dat de zang verschillend is bij opera's en musicals: "Opera's zijn nu eenmaal geschreven voor klassiek geschoolde zangstemmen, musicals niet." (Van Gelder in: *NRC Handelsblad*, 19-8-2005).

2.4 Conceptmusical versus originele musical

Tot nu toe is er in de literatuur weinig aandacht besteed aan het onderscheid dat gemaakt kan worden tussen conceptmusicals en originele musicals, alleen Kreiken (2006: 9–13) geeft er een aanzet voor.

Er is sprake van een conceptmusical wanneer Nederlandse producenten een buitenlandse musical kopiëren of bewerken. In het eerste geval is er sprake van conceptbewaking (Kreiken, 2006: 11). Volgens een vaste formule wordt er dan door het oorspronkelijke buitenlandse artistieke team op toegezien dat precies hetzelfde concept waar dan ook ter wereld moet worden vertoond. Regie, choreografie, licht- en kostuumontwerp en decor zijn met andere woorden overal hetzelfde: "De hele vormgeving en enscenering is al bedacht." (Kreiken, 2006: 9). Bovendien worden de spel- en liedteksten vaak letterlijk vertaald, zonder dat er rekening wordt gehouden met andere situaties in verschillende landen. Ook de spelers worden vaak zo geregisseerd dat ze de rol precies hetzelfde spelen als in het concept is vastgesteld. De enige Nederlandse invloed bij dergelijke musicals – de Nederlandse taal en spelers – is dus nogal betrekkelijk. Musical die onder conceptbewaking vallen zijn o.a. *The Phantom of the Opéra* (SE, 1993), *Mamma Mia!* (SE, 2003), *Tarzan* (SE, 2007) en *High School Musical* (SE, 2009).

In het tweede geval is er sprake van conceptontwikkeling (Kreiken, 2006: 11). Het is dan mogelijk dat een buitenlandse show ontwikkeld, aangepast en veranderd kan worden tot een nieuw (Nederlands) concept. Het oorspronkelijke buitenlandse team heeft in dit geval veel minder tot geen invloed op de nieuwe Nederlandse versie. De makers zitten dan met andere woorden niet vast aan het originele buitenlandse concept. Alleen het verhaal, de bekende titel en de muziek worden hierbij vaak onveranderd gelaten door het Nederlandse team. Voorbeelden hiervan zijn *Jesus Christ Superstar* (SE, 2005), *Evita* (SE, 2007), *Fame* (V&V, 2008) en *Footloose* (V&V, 2009).

Bij originele musicals is daarentegen alles nieuw. Alles moet door een creatieve team nog uitgevonden worden. Een nieuw concept moet met andere woorden nog van a tot z worden ontwikkeld en gecreëerd, wat de creatieve vrijheid erg groot maakt (Kreiken, 13). Nederlandse voorbeelden hiervan zijn *Heerlijk duurt het langst* (van Annie M.G. Schmidt en Harry Bannink, 1965), *Doe Maar!* (V&V, 2007) en *Ciske de Rat* (SE, 2007). Wanneer een originele musical naar het buitenland wordt geëxporteerd dan kan de buitenlandse versie als conceptmusical aangeduid worden. In het land van oorsprong blijft het echter een originele musical. *3 Musketeers* (SE, 2003) is hier een voorbeeld van. In het vervolg van mijn scriptie beperk ik me tot originele en conceptmusicals die in Nederland zijn geproduceerd. De conceptmusicals zijn dus altijd afkomstig uit het buitenland en de originele musicals die ik beschrijf zijn uitsluitend van Nederlandse bodem.

Voordat ik ga onderzoeken of musicalcritici conceptmusicals middels hun argumenten op een andere manier beoordelen dan originele musicals (hoofdstuk 5) beschrijf ik eerst de Nederlandse musicalgeschiedenis tot nu toe (hoofdstuk 3) en vervolgens wat theaterkritiek inhoudt (hoofdstuk 4).

3. MUSICALS IN NEDERLAND

3.1 Oorsprong

Brouwer (1983) heeft intensief historisch onderzoek gedaan naar het ontstaan van de musical. Haar beschrijving loopt echter tot 1982 en heeft daarmee zijn beperking. De zevenentwintig jaar die daarop

volgen zijn namelijk van cruciaal belang geweest voor de musical in Nederland. Toch is haar werk een waardevolle bron voor de theaterwetenschap omdat ze de buitenlandse oorsprong van de musical goed uiteenzet. Omdat het onderzoeksobject van mijn scriptie Nederlands geproduceerde musicals zijn zal ik mij in deze paragraaf beperken tot de belangrijkste ontwikkelingen in de ontstaansgeschiedenis van de musical.

De oorsprong van de musical ligt volgens Ewijk (1993), Scholten (2000, 2004) en Kreiken (2006) in Amerika. Brouwer (1983) stelt daarentegen dat Amerika centraal heeft gestaan bij de ontwikkeling van de musical maar dat de eerste aanzet en latere belangrijke invloeden uit de Oude Wereld kwamen (Brouwer, 1983: 7). Met Oude Wereld bedoelt ze vooral Engeland, gezien het vervolg van haar uiteenzetting over de oorsprong van de musical in het eerste hoofdstuk van haar werk. De musicalontwikkelingen in Amerika en Engeland zijn met andere woorden belangrijk geweest voor het ontstaan van de musical. In deze landen werd in het begin van de 18^e eeuw gezocht naar een licht verteerbaar, muziekaal vermaak dat een tegenwicht kon bieden aan de opera (Scholten, 2004: 11). Hierdoor ontstonden de revue, de burleske, de operette, de komische opera, de vaudeville en de extravaganza.⁵ Kenmerken van deze theatervormen zijn volgens Scholten (2000: 4) een afwisseling van gezongen en gesproken tekst, grote balletten, en kleurrijke kostuums en decors. In Engeland ontstonden in deze periode de ballad opera's *The Gentle Shephard* en *The Beggar's Opera* (Scholten, 2004: 11). Brouwer (1983: 7) stelt dat de literatuur over het algemeen eenduidig is in het aanwijzen van *The Beggar's Opera* als startpunt van de musical. De licht verteerbare stijlen ontwikkelden zich verder en in het begin van de 19^e eeuw vormden ze de basis voor muzikale komedies (Scholten, 2004: 11) en uit de licht verteerbare stijlen is in eerste instantie geput bij de totstandkoming van de musical (Brouwer, 1983: 9). "Een voorbeeld van de geleidelijke integratie van deze verschillende theatervormen is de voorstelling *The Black Crook*, die op 12 september 1866 in première [ging, JB]...in New York. Deze muzikale komedie wordt in vrijwel alle literatuur erkend als een eerste mijlpaal in de evolutie van de musical." (Brouwer, 1983: 9). Deze en andere muzikale komedies groeiden rond de overgang van de 19^e naar de 20^{ste} eeuw in Amerika, maar ook in Engeland, uit tot musicals (Scholten, 2000: 4).

De productie die beschouwd wordt als de eerste echte musical is *Showboat*. In deze Amerikaanse muziektheaterproductie uit 1927 waren de liedjes en de muziek voor het eerst geen losse op zichzelf staande delen, maar een eenheid. Bovendien was de inhoud anders dan in de bestaande muzikale komedies. *Showboat* kende geen traditioneel liefdesverhaaltje met een gelukkig slot maar was gebaseerd op een roman, waarin alcoholisme en rassenproblematiek voorop stonden. Na *Showboat* liep de groei van de musical door en verwierf het een heel eigen plek binnen het theater. En zoals iedere goede theatervorm, is het steeds in ontwikkeling gebleven. Scholten, 2000: 4-5.

Met *Showboat* werd volgens Brouwer (1983: 30) een nieuwe creatieve richting gevonden voor het serieuze musical theater: "een eerste hoogtepunt in de integratie van zang, dans en muziek." (Brouwer, 1983: 5). Het genre musical ontwikkelde zich vervolgens steeds verder in Amerika en Engeland.

In de rest van dit hoofdstuk zal ik mij om eerder genoemde redenen beperken tot de Nederlandse musicalgeschiedenis. Het is echter onmogelijk om alle musicals die in Nederland zijn gemaakt en de bijbehorende producenten, makers en acteurs te beschrijven.⁶ In wat volgt beschrijf ik daarom

⁵ De oorsprong van al deze stijlen wordt door Brouwer (1983) uitgebreid toegelicht in hoofdstuk 1 van haar doctoraalwerkstuk.

⁶ Het werk van Scholten (2004) biedt een zeer gedetailleerd overzicht van alle professioneel uitgevoerde musicals van 1960 tot 2004. In dit overzicht zijn alleen musicals te vinden met meer dan 25 voorstellingen en

voorstellingen, producenten, makers en acteurs die volgens van Ewijk (1993), Scholten (2000 en 2004) en Kreiken (1993) een belangrijke rol hebben gespeeld in de Nederlandse musicalgeschiedenis.

3.2 Voorgeschiedenis van de musical in Nederland

Net als in Amerika hebben we in Nederland voor 1960 al verschillende revueoperettes, muzikale kluchten en muzikale sensatiekomedies gehad (Brouwer, 1983: 62). Zo was er in 1920 al een theatervorm die in de richting van de musical ging, namelijk de “volkschets met zang en dans” (Scholten, 2000: 7).⁷ Deze theatervorm werd ontwikkeld door het duo Louis Davids en Herman Bouber. Succescreaties van hun hand waren o.a. *Bleke Bet*, *Ronde Ka* en *De Jantjes* (Scholten, 2000: 7). Zoals ik in het vorige hoofdstuk al beschreef kunnen deze voorstellingen in de definitie van Scholten (2000) niet als musical worden getypeerd omdat de liedjes en het verhaal los van elkaar staan.

Pas in mei 1960 werd de eerste professionele musical in Nederland geproduceerd: *Alle wegen gaan naar Amsterdam* – theaterjournalisten bestempelden deze productie in ieder geval unaniem als musical (Scholten, 2004: 12). Deze geheel nieuw gecreëerde musical, geschreven door schrijfster Mies Bouhuys en regisseur/componist Walter Kous, was een gelegenheidsvoorstelling die in het kader van het toenmalige cultuurevenement Kunstmaand Amsterdam gespeeld werd. Daarom zijn er in totaal slechts vijf voorstellingen gespeeld (Van Gelder in: Scholten, 2004: 17). Een musical die in oktober van hetzelfde jaar veel meer bezoekers trok was *My fair lady*.

3.3 De doorbraak: *My fair lady*

My fair lady ging op 1 oktober 1960 in première en groeide uit tot een enorm kassucces. In dit stuk wordt het arme bloemenmeisje Eliza Dollittle van de straat opgepikt door professor Henry Higgins. Hij wedt met een vriend dat hij het ongemanierde, onbeschaafd pratende meisje kan veranderen in een keurig sprekende dame die zich tot in de hoogste kringen weet te gedragen. En zo gebeurt het ook (Scholten, 2000: 8). De conceptmusical had haar succes inmiddels al bewezen in het buitenland en met de hoop dat het ook hier zou aanslaan pakten de Nederlandse producenten Willy Hofman en Piet Meerburg het groots aan. De show kende een intensieve voorbereidingsperiode van drie jaar (Brouwer, 1983: 74) en er werd voor een topbezetting van de cast gezorgd, met onder andere Wim Sonneveld als publiekstrekker. Het ensemble was twee keer zo groot als in het buitenland omdat “het script mensen vereiste die gelijktijdig konden dansen en zingen, maar daarvan had Nederland er veel te weinig. Noodgedwongen engageerde men zodoende dansers die niet zongen, en zangers die niet dansten.” (Van Gelder, in Scholten, 2005: 18). Verder werd het spektakel van de Amerikaanse showbusiness benadrukt met de overweldigende muziek, kostuums en decors. Daarnaast zorgde Seth Gaaikema ervoor dat de oorspronkelijke betekenis van de liedjes in levendig Nederlands werd benaderd: “Meer kan van een vertaling niet worden gevergd,” aldus Van Gelder in het *NRC Handelsblad* van 14 september 2002.

In totaal heeft de Nederlandse versie van deze van oorsprong Amerikaanse musical meer dan twee jaar getoerd door Nederland en zijn er 702 opvoeringen geweest (Van Gelder in: Scholten, 2004: 18). Dit succes is ruim dertig jaar later pas geëvenaard met de *Phantom of the Opera* (Scholten, 2000: 8).

een première die in Nederland plaatsvond. Verder zijn talloze amateur- en kindermusicals en voorstellingen van musicalopleidingen buiten beschouwing gelaten.

⁷ Van Gelder noemt deze theatervorm “muzikale volkstoneelstukken...blijspelletjes met een paar ingelaste liedjes.” (in: Scholten, 2004: 17).

Veel theaterproducenten probeerden het succes van *My fair lady* te evenaren met Nederlandse kopieën van buitenlandse conceptmusicals, zoals *Oliver!* (1963: 100 voorstellingen (Scholten, 2004: 69)) en *The Sound of Music* (1964: een speelperiode van 4 maanden (Scholten, 2004: 72)) en *Anatevka* (1966). Met ongeveer 600 voorstellingen (Scholten, 2004: 88) kon alleen *Anatevka* zich meten met het succes van *My fair lady*. Het succes van de andere conceptmusicals viel tegen. Dit toont volgens Brouwer (1983: 79) aan dat het Nederlandse publiek in het begin van de jaren '60 zeker ontvankelijk is geweest voor musicals maar dat zij een eigen smaak had. Daarom stelt ze dat producenten in deze periode niet zonder meer konden volstaan met het importeren van musicals die zich in het buitenland al hadden bewezen. Er moest met andere woorden een selectie op inhoud gemaakt worden door de producenten (Brouwer, 1983: 79). Van Gelder (in: Scholten, 2004: 18) geeft een soortgelijke verklaring voor het mislukken van *Oliver!* en *The Sound of Music*. Zo meent hij dat *Oliver!* waarschijnlijk niet aansloeg omdat het te somber en te Engels was. Bovendien was er toen nog niet – wat anno 2009 wel het geval is – een vast musicalpubliek die hoe dan ook naar elke productie kwam kijken (Van Gelder, in: Scholten, 2004: 18). *The Sound of Music* werd volgens hem een flop omdat de hoofdrolspeler tijdens de oorlog had doorgewerkt in Duitsland, de media sprak hier schande van en het publiek bleef vervolgens weg. Er was voor Nederlandse producenten dus geen garantie op succes. Bovendien was met *My fair lady* een hoge maatstaf gegeven (Brouwer, 1983: 74). Hiermee doelt ze op het hoge productionele niveau van de musical: enorme decors, veel en dure kostuums en een grote cast. Niet iedere productie kon deze maatstaf evenaren, laat staan overtreffen (Brouwer, 1983: 74).

In de vijf jaar en één dag die liggen tussen de première van *My fair lady* en de première van de eerste – nieuwe – daaropvolgende origineel Nederlandse musical (*Heerlijk duurt het langst*, JB) worden er in Nederland tien musicals geproduceerd. Negen hiervan zijn vertalingen van buitenlandse succesmusicals, de tiende is de revival van *Alle wegen gaan naar Amsterdam*.^{8,9} (Brouwer, 1983: 75).

3.4 Hollands glorie: Annie M.G. Schmidt en Harry Bannink

Volgens Brouwer (1983: 77) kan *Heerlijk duurt het langst* – die op 2 oktober 1965 in première ging en in totaal 538 voorstellingen zou beleven – het begin van de Nederlandse musicalcultuur worden genoemd. De show legde namelijk de grondslag voor de typisch Nederlandse musical in de cabaretraditie, waarin de nadruk op de tekst lag¹⁰ (Van Gelder, in: Scholten, 2004: 19). Het bijzondere aan deze originele musical is dat tekstschrijver Annie M.G. Schmidt nog nooit een musical had gezien voordat ze begon met schrijven, producent John de Crane nog nooit een musical had geproduceerd en hoofdrolspelers Conny Stuart en André van der Heuvel nog nooit in een musical hadden gespeeld (Brouwer, 1983: 77). Alleen componist Harry Bannink had al eerder iets in de richting van de musical gedaan (Scholten, 2004: 78).

In *Heerlijk duurt het langst* kwamen voor die tijd taboeonderwerpen als abortus, scheiding, en allochtonen voor: “het verhaal¹¹ en daarmee de geëngageerdheid van Schmidt waren vooral van belang. Schmidt kon, geholpen met haar cabaretverleden, haarfijn commentaar geven op de Nederlandse moraal en samenleving.” (Kreiken, 2006: 6). De kracht van Schmidt was dat ze de

⁸ Nu getiteld *Mensen, héé mensen* (1962) (Scholten, 2004: 64).

⁹ Zie noot 6.

¹⁰ In tegenstelling tot de buitenlandse musicals waar de muziek vaak het uitgangspunt vormt (Kreiken, 2006)

¹¹ Het huwelijk van Marian en Ido komt onder druk te staan omdat hij een verhouding begint met zijn secretaresse. Als Marian eist dat Ido een keuze maakt tussen vrouw en vriendin, verlaat hij het huis om een bestaan op te bouwen met de secretaresse. Uit wraak begint Marian een affaire met de buurman. Zorgen over hun uitbundig levende puberdochter Pinkie, die doet alsof ze zwanger is van een Turkse gastarbeider, brengen Marian en Ido uiteindelijk weer bij elkaar (Scholten, 2004: 76).

taboeonderwerpen verteerbaar maakte door “veel humor, prachtige liedjes en een happy end.” (Scholten, 2000: 11).

De buitenlandse regisseur/choreograaf Gordon Mash werd door producent De Crane aangetrokken om Schmidt hulp te bieden: “Mash had veel ervaring met de Amerikaanse musicalvorm. Mede dankzij zijn hulp werd *Heerlijk duurt het langst* dan ook een musical en niet een toneelstuk met een paar liedjes.” (Kreiken, 2006: 6). Mash zorgde er onder andere voor dat het showelement duidelijk naar voren kwam in de voorstelling, d.i. spectaculaire dansen en de mooie kostuums. Daarnaast had *Heerlijk duurt het langst* een sterrencast die werd aangevoerd door Conny Stuart. Al deze ingrediënten – de glansrol van Conny Stuart, de herkenbare handeling en een ongekend aantal topnummers – maakten *Heerlijk duurt het langst* tot een triomf (Van Gelder, in: Scholten, 2004: 19).

Na *Heerlijk duurt het langst* volgden nog zes andere geheel nieuw gecreëerde musicals van het duo Schmidt en Bannink.¹² Al deze musicals hebben net als *Heerlijk duurt het langst* een cabaretesk karakter en worden gekenmerkt door sterke teksten en veel humor. Volgens Van Gelder (in: Scholten, 2004: 19) heeft het werk van Schmidt en Bannink een ongeëvenaarde rijkdom aan prikkelende, geestige musicals opgeleverd¹³ en kunnen *Heerlijk duurt het langst* en *Foxtrot* echte musicalklassiekers worden genoemd.

Het succes van de Schmidt en Bannink musicals inspireerde veel Nederlandse cabaretiers en theatermakers om nieuw materiaal te maken. Dit materiaal beschrijft Brouwer (1983) als volgt.

Door haar sterke verwantschap met het cabaret zijn veel musicals in Nederland ook geschreven als cabaretvoorstellingen: één geïsoleerd onderwerp behandelen; zo zijn er liedjes over abortus, de gesystematiseerde maatschappijopbouw, de opkomst van het fascisme etc. Al deze liedjes getuigen van de onweerstaanbare behoefte bij de respectievelijke makers om de musical van een duidelijke boodschap te voorzien, met liefst zoveel mogelijk verwijzingen naar het hier en nu. Het is niet voldoende om de lotgevallen van een bepaald aantal personages te volgen (particularisatie), er moet ook altijd een groot kader omheen geplaatst worden. Brouwer, 1983: 112.

Deze ontwikkeling past in de theatergeschiedenis van Nederland. Vanaf het einde van de jaren '60 en in de jaren '70 – en ook nog enigszins in de jaren daarna – was de roep om engagement bij Nederlandse theatermakers groot. Musicalmakers die naast Schmidt en Bannink typisch Nederlandse musicals in de cabaretraditie hebben gemaakt zijn o.a. Guus Vleugel (1967: *De Stunt*, 1985: *Mimi Crimi*), Freek de Jonge (1975: *Een kannibaal als jij en ik*), Seth Gaaikema (1978: *Swingpop*, 1986: *Publiek*) en Ivo de Wijs (1982: *Fien*, 1985: *De gekkin van de gracht*).¹⁴ Deze originele musicals waren vergeleken met de musicals van Schmidt en Bannink kleinschalig. Een uitzondering hierop zijn de zeven geheel nieuw gecreëerde musicals die Jos Brink en Frank Sanders tussen 1979 en 1995 met succes hebben geproduceerd.¹⁵ Zij benadrukten het spektakel; grootse decors en indrukwekkende kostuums naar Amerikaans voorbeeld. Volgens Van Gelder (in: Scholten, 2004) zijn geen van deze ‘typisch Nederlandse musicals’ echter klassiekers geworden. Bartels vindt daarentegen dat *Madame Arthur*, van Brink en Sanders, naast *Heerlijk duurt het langst*, thuishoort in een Nederlands musicalcanon (in: *Boekman* 79, 2009: 53).

¹² *En nu naar bed* (1971), *Wat een planeet* (1973), *Foxtrot* (1977), *Madam* (1981), *De dader heeft het gedaan* (1983) en *Ping Ping* (1984).

¹³ Hier doelt hij vooral op de eerste vijf musicals van Schmidt en Bannink.

¹⁴ Zie noot 6.

¹⁵ *Maskerade* (1979), *Amerika Amerika* (1981), *Evenaar* (1983), *Madame Arthur* (1985), *Max Havelaar* (1987), *Revue Revue!* (1991) en *Zinderella* (1995).

Buitenlandse hitmusicals werden tot halverwege de jaren '80 zelden meer vertoond in ons land. (Van Gelder in: Scholten, 2004: 21). In de periode tussen de première van *Heerlijk duurt het langst* en de première van *Cats* (18 juli 1987) zijn er in Nederland drieënzestig musicals in Nederland geproduceerd. Vierenveertig hiervan zijn origineel Nederlandse musicals (inclusief de zeven producties van Schmidt en Bannink en de vier producties van Brink en Sanders) en negentien hiervan zijn Nederlandse bewerkingen van buitenlandse conceptmusicals.¹⁶ *Cats* zorgde er echter voor dat buitenlandse hitmusicals weer onder de aandacht van Nederlandse producenten kwamen.

3.5 *Cats* als keerpunt

In 1987 haalden Bob van der Linden en Hubert Atjak van Carré Theaterproducties, ter ere van het 100-jarig bestaan van Theater Carré, de internationale hitmusical *Cats* naar Nederland. Al snel groeide de musical ook in Nederland uit tot een gigantisch kassucces. *Cats* speelt zich af op een grote vuilnisbelt en gaat over het leven van poezen, allen komen aan bod om hun eigen unieke verhaal te vertellen. Uiteindelijk wordt besloten welke kat wordt herboren en zo zijn leven kan overdoen. (Ewijk, 1993: 127). Volgens Ewijk (1993) is het verhaal louter bijzaak in *Cats*, de muziek en de dans zijn vooral belangrijk: “*Cats* is, waar een echte dramatische lijn ontbreekt, voornamelijk een dansmusical.” (127).

De Nederlandse uitvoering van *Cats* moest een exacte kopie van het originele concept zijn, dat hadden de rechthebbenden geëist. Alleen hierdoor kon de artistieke kwaliteit van het stuk beschermd worden (Ewijk, 1993: 126). De Nederlandse producenten Van der Linden en Atjak pakten het daarom groots aan: “Met een uitgavenpost van vijf miljoen gulden was het de grootste en duurste musical in Nederland tot dan toe.” (Scholten, 2004: 188). Met hun aanpak werd het concept zo goed mogelijk nagestreefd. Zo stond de voorstelling vast in theater Carré omdat de voorstelling te groots was om te reizen door het land (Scholten, 2004: 188) en werd er een internationale cast aangetrokken.¹⁷ Verder voerden de producenten een enorme publiciteitscampagne.

De inzet van Carré Theaterproducties is niet voor niets geweest want uiteindelijk heeft *Cats* – met enkele tussenpozen – tot 1992 vast in theater Carré gespeeld. Dit succes heeft volgens Ewijk (1993: 127) aangetoond dat er in Nederland veel belangstelling voor dit genre was en dat het publiek bereid was naar het theater af te reizen om een indrukwekkende show te zien. Verder liet het volgens hem zien dat we in Nederland in staat zijn om kwaliteit van een internationaal niveau te tonen. Ewijk (1993: 131) stelt bovendien dat het succes van *Cats* voor Joop van den Ende ongetwijfeld aanleiding is geweest om ook grote shows uit het buitenland in Nederland op de planken te brengen.

3.6 Absolute doorbraak: Joop van den Ende

Van den Ende had tegen het einde van de jaren '80 een enorm televisie-imperium opgebouwd. Hierdoor beschikte hij over de investeringen die nodig zijn bij het produceren van grote conceptmusicals (Scholten, 2000: 15). Op 27 september 1988 ging zijn eerste grote conceptmusical *Barnum* in première. De voorstelling kostte zes miljoen gulden en zou in totaal 208 voorstellingen beleven (Scholten, 2004: 2202). Hiermee leverde het niet het succes waar Van den Ende op hoopte (Scholten, 2000: 14). In het seizoen 1989–1990 volgden met gematigd succes de Broadway-hitmusicals *Cabaret* en *Sweet Charity*.¹⁸

¹⁶ Zie noot 6.

¹⁷ In het begin kwam de cast voor driekwart uit het buitenland, maar op het einde in 1992 waren ze bijna allemaal afkomstig uit eigen land. (Scholten, 2004: 192).

¹⁸ Zie noot 6.

Het langverwachte kassucces volgde toen Van den Ende in 1991 de internationale hitmusical *Les Misérables* naar Nederland haalde. De voorstelling was net als bij *Cats* een exacte kopie van de originele Engelse versie en werd eerst uitsluitend in theater Carré – en later in het Circustheater – opgevoerd¹⁹ (Scholten, 2004: 222). In *Les Misérables* werd het dramatische verhaal – de musical is gebaseerd op de gelijknamige roman van Victor Hugo uit 1862 (Scholten, 2004: 202) – gebracht met veel spektakel; een draaischijf met een doorsnede van elf meter vormde de basis van het decor, 550 kostuums uit de Weense productie werden hergebruikt en in het lichtplan werden 500 lichtkringen gebruikt. (Scholten, 2004: 223–227). Verder bestond de 15 miljoen gulden die van den Ende in deze productie had geïnvesteerd uit een enorme publiciteitscampagne. Zo engageerde hij naast veel onbekende namen²⁰ in de cast twee grote publiekstrekkingen: Simone Kleinsma en Paul de Leeuw (Scholten, 2004: 223). Zijn inspanning werden beloond want de reacties van de pers naar aanleiding van de première op 28 februari 1991 waren lovend en de productie heeft tot 24 mei 1992 door kunnen spelen.

Les Misérables is volgens Ewijk (1993) van cruciaal belang geweest omdat het de definitieve doorbraak van de musical in Nederland betekende: “Het succes van *Les Misérables* bewijst dat het Nederlandse publiek valt voor de grote producties.” (145).

In hetzelfde jaar dat *Les Misérables* in première ging kreeg Van den Ende het aanbod om het vervallen Scheveningse Circustheater aan te schaffen voor één gulden (Scholten, 2004: 222). Hij greep deze kans met beide handen aan en mocht zich – samen met Henk van der Meydens Stardust Productions en Benoit Wesleys Xelat Holding – vanaf 18 september 1991 eigenaar noemen (Scholten, 2004: 222). Nadat de speelbeurten in Carré over waren, trok *Les Misérables* naar Scheveningen om het verbouwde Circustheater in te wijden als musicaltheater, om vervolgens te stoppen wanneer er geen belangstelling meer was bij het Nederlandse publiek (Scholten, 2000: 15). Deze ‘open-einde’ vorm was mogelijk omdat Van den Ende én producent van de musical was én eigenaar van het theater was geworden.

The Phantom of the Opera was de opvolger van *Les Misérables* in het Circustheater. De Nederlandse versie van deze conceptmusical werd tussen 1993 en 1996 1049 keer opgevoerd en trok ruim 1,8 miljoen bezoekers (Scholten, 2004: 250). Ook *Miss Saigon*, die tussen 1996 en 1998 in het Circustheater speelde was succesvol. In totaal is deze musical 908 keer opgevoerd (Scholten, 2004: 288).

In 1999 breidt hij zijn bedrijf – dat inmiddels de naam Stage Entertainment (SE) heeft gekregen – verder uit door een tweede open-eind-theater te openen: het Beatrixtheater in Utrecht. Bijlage I toont een overzicht van alle producties die Van den Ende vanaf 1999 heeft geproduceerd – en dus ook welke producties na *Miss Saigon* in het Circustheater te zien zijn geweest. Naast het produceren van vaste – open einde – producties heeft Van den Ende ook altijd musicals die geschikt zijn om te reizen (toeren) geproduceerd. In de periode tussen de première van *Sweet Charity* en de première van *Oliver!*²¹ in 1999 heeft hij negen musicals geproduceerd die hebben getoerd.²²

De macht en kennis van zaken van SE zijn in de loop van de jaren enorm toegenomen. In het begin produceerde het bedrijf voornamelijk Nederlandse kopieën van buitenlandse successen maar inmiddels hebben ze al enkele geheel nieuwe gecreëerde musicals geproduceerd. Voorbeelden hiervan zijn

¹⁹ Nadat de speelbeurten in Carré over waren werd de voortelling in het Circustheater in Scheveningen avond na avond opgevoerd (Scholten, 2004: 222).

²⁰ Die later heel bekend zijn geworden: Henk Poort, Joke de Kruijf, Pia Douwes, Vera Mann, Stanley Burleson, Bill van Dijk, en Danny de Munk.

²¹ *Oliver!* is de eerste reizende productie die voorkomt in het overzicht van Bijlage I.

²² Zie noot 6.

Cyrano (1992), *Joe* (1997), en meer recentelijk *3 Muskietiers* (2003) en *Ciske de Rat* (2007). Daarnaast hebben ze de concepten van veel verschillende buitenlandse successen al mogen aanpassen en bewerken. Er vindt dus steeds meer een proces van conceptontwikkeling plaats. Denk hierbij aan producties als *Elisabeth* (1999), *Jesus Christ Superstar* (2005), *Evita* (2007) en *Joseph and the amazing technicolor dreamcoat* (2008). Bij deze producties zijn vooral de originele kostuums, decors en het regieconcept veranderd. De muziek, liedteksten en het script zijn tot nu toe altijd ongewijzigd gebleven.

Uit het werk van Scholten (2000 en 2004) en Ewijk (1993) kan worden opgemaakt dat Van den Ende vooral succes heeft gehad omdat hij vanaf het begin begreep hoe belangrijk marketing is. Hij wist hier goed mee om te gaan en besteedde er veel geld aan. Dit resulteerde in winstgevende shows. Hierdoor heeft hij steeds meer kunnen investeren, waardoor de productiekwaliteit van de shows steeds hoger kon worden. De belangstelling voor het genre is sinds *Les Misérables* alleen maar blijven groeien en in de loop van de tijd heeft zijn bedrijf voor een vast musicalpubliek gezorgd. Daarnaast heeft het succes van SE geleid tot de opkomst van veel nieuwe musicalproducenten en musicalopleidingen.²³

Veel andere Nederlandse musicalproducenten hebben geprobeerd mee te profiteren van dit succes. In de meeste gevallen is dit helaas niet gelukt. Waarschijnlijk komt dit omdat ze niet over dezelfde mate van macht, reputatie, kennis en geld als SE konden beschikken. Een uitzondering hierop is het productiebedrijf van Albert Verlinde en Roel Vente – V&V Entertainment.

3.7 Runner-up: V&V Entertainment

Eind jaren '90 vond Albert Verlinde, toen vooral bekend als tv-presentator van *SBS shownieuws*, dat er naast Joop van den Ende weinig gebeurde op musicalgebied. Hij was ervan overtuigd dat er naast Van den Ende ruimte was voor iets anders, maar dat dit alleen kon slagen door een pakkende titel en de juiste hoofdrol. Samen met Roel Vente – die daarvoor in de reclamebranche en bij platenmaatschappij Polygram werkte – richtte hij vervolgens V&V Entertainment op. Hun eerste musical werd *Piaf – de musical* met in de hoofdrol Liesbeth List. Volgens Verlinde was “dit eerste begin een ramp” (geciteerd door Janssen, in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). List stond een jaar daarvoor namelijk nog voor lege zalen en ze was erg onzeker tijdens het repetitieproces. Verder werden er op voorhand te weinig voorstellingen verkocht, terwijl ze er met veel geld inzaten. “Uiteindelijk werd de première [op 11 oktober 1999, JB] in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag een groot succes...Liesbeth bleek als Edith Piaf een openbaring, de voorstelling werd volop bijgeboekt.” (Vente, geciteerd door Janssen, in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Door dit succes wisten Verlinde en Vente dat hun kracht lag in kleinschalige producties met een grootschalige uitstraling (Janssen, in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Blijkbaar was er naast Van den Ende inderdaad ruimte voor iets anders.

“De tweede productie van V&V, *Little shop of horrors* (2000), was wat bezoekersaantallen betreft allesbehalve een succes. Het jonge bedrijf ging er bijna aan ten onder. Dat *Piaf* nog een seizoen langer door kon spelen, is uiteindelijk de redding geweest.” (Janssen in: *de Volkskrant*, 23-9-2009). Het probleem met *Little shop of horrors* was volgens Verlinde en Vente dat ze niet in één zin uit konden leggen wat en hoe de productie was. Tevens was er volgens Vente te weinig geld voor marketing (Janssen in: *de Volkskrant*, 23-9-2009). Het jaar daarop (in 2002) hebben ze de risico's gespreid door in één seizoen drie totaal verschillende producties uit te brengen: *Marlène* over Marlène Dietrich – met Jasperina de Jong in de hoofdrol, *Van Shaffy tot Piaf* met wederom Liesbeth List en het toneelstuk *Blijvend applaus*. Volgens Vente werden alle drie publiekssuccessen (Janssen in: *de*

²³ Belangrijke musicalopleidingen zijn de Academie voor Musicaltheater van Frank Sanders, de Dans- en Muziekschool in Tilburg, en de Dans Academie van Lucia Marthas.

Volkskrant, 23-9-2009). In 2003 produceerden ze vervolgens de Nederlandse familiemusical *Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?*. Het kassucces van deze productie legde de basis voor de verdere uitbouw van hun bedrijf. Door het succes van *Hamelen* zijn Verlinde en Vente ervan overtuigd dat het publiek eerder gaat naar iets dat men uit het verleden kent. “Die hang naar herkenning is essentieel,” aldus Vente (geciteerd door Janssen, in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Het is daarom niet verwonderlijk dat V&V daarna vooral titels heeft geproduceerd die herkenning oproepen, zoals *Annie* (2005), *Grease* (2006) en *The Sound of Music* (2008).

Anno 2009 is het bedrijf uitgegroeid tot het op één na grootste musicalbedrijf van Nederland en produceren ze ongeveer vier musicals per seizoen. Bijlage I toont een overzicht van al hun musicalproducties. De talloze kindermusicals en toneelstukken die ze hebben geproduceerd heb ik bovendien nog buiten beschouwing gelaten, maar daaruit blijkt eveneens hoe actief ze zijn.

Marketing is een belangrijke verklaring voor hun succes: “Musical is Marketing” (Vente, geciteerd door Janssen, in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Verlinde is sinds 2001 presentator van het dagelijkse showbizzprogramma *RTL Boulevard*: “Hierin komen niet zelden de eigen producties uitgebreid aan bod.” (Janssen in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Verder zorgen de producenten meestal voor bekende titels en voor publiekstrekkingen in de cast.

Sinds hun oprichting in 1999 staat conceptontwikkeling altijd voorop; het bedrijf van Verlinde en Vente produceert zelden internationale conceptmusicals die om miljoeneninvesteringen vragen. De rechten van bijna alle grote internationale succesmusicals zijn nu eenmaal in beheer van SE (Alberts in: *NRC Handelsblad*, 14-9-2002). Deze vorm van produceren volgens een bewaakt concept past ook niet echt bij V&V. Het bedrijf maakt juist graag bewerkingen en creativiteit vind Verlinde hierbij belangrijk (Janssen in: *de Volkskrant*, 23-10-2009). Tevens produceert V&V zo nu en dan totaal nieuwe musicals, zoals de al eerdergenoemde originele musical *Hamelen* en *Doe Maar!* (2007) (Janssen in: *de Volkskrant*, 23-9-2009). Bij *Doe Maar!* werden de liedjes van de Nederlandse popgroep *Doe Maar* hergebruikt in een originele voorstelling.

4. THEATERKRITIEK

4.1 Inleiding

Onderzoek naar kunstkritiek gaat over het algemeen over literaire en beeldende kunst, de aandacht gaat zelden uit naar theaterkritiek. Het is daarom niet verwonderlijk dat Bobkova tijdens een lezing voor de Studium Generale over theaterkritiek in Utrecht in 1987 vaststelde dat de geschiedenis van de toneelkritiek nog geschreven moest worden. Twaalf jaar later doet Van Heteren (1998) als eerste in Nederland wetenschappelijk onderzoek naar theaterkritiek. Ze onderzoekt namelijk hoe het kwaliteitsoordeel in de periode van 1987 tot en met 1996 bij Het Theaterfestival tot stand is gekomen. Voor de rest is het werk van theatercritici in Nederland nauwelijks onderwerp van wetenschappelijk onderzoek geweest. Naar musicalkritiek is zelfs nog niet eerder onderzoek gedaan.

Het probleem van theater is natuurlijk dat het – in tegenstelling tot bijvoorbeeld beeldende kunst en literaire kunst – een transitorische kunstvorm is (Van Heteren, 1998: 26). Het is met andere woorden vergankelijk, niet tastbaar en een momentopname. Zodra het doek valt aan het einde van een voorstelling is het object ook vervallen (Schoenmakers, 1989: 36). Dit maakt het lastig om te bestuderen. Het waardevolle van theaterkritiek is echter dat ze beelden uit de voorstelling vast kunnen leggen: “een beeld uit het verleden blijft bestaan in en door middel van de kritiek.” (Van Heteren 1998, 26). Theaterkritiek is dus van groot belang voor de theaterwetenschap.

In dit hoofdstuk zet ik uiteen wat in het werk van Bobkova (1987), De Moor (1993) en Van Heteren (1998) onder kritiek en meer specifiek onder een recensie wordt verstaan. Daarnaast leg ik

aan de hand van deze auteurs uit met welke argumenten het oordeel dat in een recensie gegeven wordt onderbouwd kan worden.

4.2 Bobkova: drie vormen van kritiek

De definitie van kritiek die theaterwetenschapper en toneelrecensent Hana Bobkova in de Studium Generale lezing in 1987 hanteerde is een kleine modificatie van een uitspraak van theatertheoreticus Martin Esslin: “Kritiek is een beschrijvende en op feiten gebaseerde analyse, interpretatie en evaluatie van de voorstelling; kritiek houdt zich bezig met het creatieve proces van de toneelkunstenaar en helpt het publiek de voorstelling beter te begrijpen.” (Bobkova, 1987: 22). Verder stelt ze dat er binnen dat begrip dat wij kritiek noemen een onderscheid bestaat. De drie vormen van kritiek die ze onderscheidt zijn: de *recensie*, de *kritiek* en de *wetenschappelijke kritiek*.

Een recensie, review oftewel journalistieke kritiek is up to date, geeft informatie over wat men heeft gezien en gehoord (rapporteert), vertelt de plot of een synopsis van de inhoud, beschrijft enkele hoogtepunten, details uit het spel, is samenvattend wat interpretatie betreft, vertelt meer over de inhoud dan over de vorm en wekt interesse, geeft een oordeel maar evalueert niet.

Een kritiek geeft vrij uitgebreide informatie over de voorstelling door middel van beschrijving van de scènes, het verloop van de handeling, waarbij aandacht wordt geschonken aan het spel, de decors, kostuums etcetera. Verder geeft de kritiek een historische en actuele achtergrond van het stuk/de voorstelling weer, plaatst de voorstelling in een context, bepaalt de waarde van de voorstelling door duidelijke maatstaven te hanteren en laat een theatrale visie van de criticus blijken.

De wetenschappelijke kritiek (studie of analyse van een voorstelling) baseert de interpretatie op een analyse en beiden steunen daarvoor op de beschrijving. Ze vergelijkt, herkent, past sociologische, historische, filosofische, esthetische en kunsttheoretische kennis toe, legt de waarde van de theatrale gebeurtenis vast, is zich bewust van heden en verleden, bepaalt de plaats van de voorstelling in de ontwikkeling van het ensemble, de personen, de nationale en internationale cultuur. Bepaalt de functie van de componenten in de voorstelling, en is zich ervan bewust dat belichting, muziek bijvoorbeeld, ook meeparticiperen aan een theatervoorstelling.

(Bobkova, 1987: 23)

Ze erkent hierbij dat geen van deze vormen van kritiek in hun pure staat te vinden zijn en dat ze elkaar in de praktijk overlappen. Bobkova is hiermee de eerste in Nederland geweest die zo duidelijk met definities van theaterkritiek naar voren is gekomen. Het nadeel van haar beschrijving vind ik echter dat de tweede vorm van kritiek (‘kritiek’) onder kritiek valt. Dit wekt verwarring op. Verder worden de verschillende begrippen in de praktijk nogal eens door elkaar gehaald. Zo wordt kritiek vaak als een algemene term voor alle drie de vormen gebruikt en is het soms niet duidelijk of het over een recensie of over een kritiek gaat: een recensie is een vorm van kritiek maar een kritiek is niet per definitie een recensie. Aangezien mijn onderzoeksobject in deze scriptie musicalrecensies zijn ga ik verder niet in op ‘kritiek’ en de ‘wetenschappelijke kritiek’.

4.3 Recensie en de theatercriticus

De definitie van Bobkova wordt tegenwoordig door iedereen die in Nederland iets over theaterkritiek schrijft gebruikt. Praktisch iedereen begint bij haar definitie en hierdoor blijven de definities op die van haar lijken. Uit Bobkova’s definitie van een recensie blijkt dat het altijd gaat om een overdracht van informatie over wat gezien en gehoord is. Dit is volgens Van Heteren (1998) inderdaad een rol die

de criticus in het kunstenveld vervult: “enerzijds is hij (de theatercriticus, JB) een individuele beoordelaar, die vanuit zijn kennis, visie en smaak een (subjectief) oordeel velst over de voorstelling. Anderzijds is hij de informant, die vanuit een zo objectief mogelijk vertrekpunt de potentiële toeschouwer informeert, enthousiasmeert of verleidt de voorstelling te gaan zien.” (Van Heteren, 1998: 7). Het enthousiasmeren of verleiden van potentiële toeschouwers is vooral voor het vrije circuit – waaronder de commerciële musicalbranche – van belang.

Verder blijkt uit Bobkova’s definitie dat er altijd een oordeel in een recensie wordt gegeven. Dit gegeven is belangrijk omdat we hiermee alle andere vormen van kunstverslaggeving – zoals nieuwsberichten, portret van een acteur, interviews etc – buiten beschouwing kunnen laten. Over het oordeel in een recensie schrijft Takken in het NRC *Handelsblad* van 8-7-2005 het volgende: “Een recensent kan alleen maar zeggen dat een toneelstuk goed of slecht is. Vervolgens somt hij op wat hij er goed aan vond. Deze opsomming vermomt hij als waarom-argumenten, gegoten in een mooi klinkende analyse.” De Moor (1993) stelt verder dat het bij recensies steeds gaat om “eigenzinnig gedrag, om persoonlijke keuzes, om een eerlijk oordeel en een goede en levendige vorm waarin dat oordeel is verpakt.” (9). Dit kan de recensent volgens hem bereiken door een goede opbouw te maken, door jargon te vermijden, en door zijn persoonlijk stempel op de tekst te drukken.

Verheldering bieden ook Gomperts en Van Heteren (1998) met meer algemene uitspraken over theatercritici. Volgens Gomperts zijn critici “degenen die als publiek en namens het publiek de oordelen vormen over het totale kunstbezit, zij zijn de vooruitgeschoven posten, de voelhorens van het publiek.” (Gomperts, geciteerd in De Moor, 1993: 24). Van Heteren (1998) stelt dat de theatercriticus de ultieme toeschouwer is. Volgens haar vormt hij “zijn oordeel, beschrijft wat hij waarneemt, geeft een interpretatie en een evaluatie, gebaseerd op kennis, ervaring, achtergrondinformatie, een opvatting over de normen en waarden, en zijn persoonlijke smaak. Hij vormt zijn oordeel binnen een maatschappelijke context (en binnen de context van de krant) en vervult daarbinnen een bepaalde functie.” (25).

Wat opvalt, is dat in veel van de bovenstaande uitspraken het subjectieve karakter van een recensie naar voren komt. Recensenten hebben nu eenmaal een persoonlijke mening die ze duidelijk maken in een recensie; ze maken ‘persoonlijke keuzes’ bij het kijken naar en schrijven over een stuk. Dit wordt bepaald door het referentiekader: Iedere recensent heeft een uniek referentiekader dat wordt bepaald door het geheel van individuele ervaringen, herinneringen, gedachten, emoties, kennis en kunde (De Moor, 1993: 15). Dit kader ligt niet vast maar is juist flexibel. Vooronderstellingen, vooroordelen en persoonlijke voorkeuren kunnen nu eenmaal veranderen na verloop van tijd – bijvoorbeeld door meer ervaring en een toename in kennis.

Het probleem van het subjectieve karakter van recensies is treffend gedemonstreerd door De Moor (1993: 29). Hij vergelijkt twee recensies waarvan de auteurs in feite dezelfde mening hebben, maar vanuit hun onderscheiden referentiekaders, hun andere invalshoeken, tot heel verschillende resultaten komen. Dit voorbeeld toont aan dat het zinvol is om de oordelen van meer dan één criticus te bekijken om zo achter meer algemene oordelen en achter individuele verschillen te komen. Het subjectiviteitsprobleem is bij het analyseren van musicalrecensies echter geen groot probleem, denk ik. Musicals zijn over het algemeen nu eenmaal makkelijker te interpreteren voor recensenten dan bijvoorbeeld postmoderne toneelvoorstellingen.

4.4 Het oordeel en de zes typen argumenten

Het oordeel is een belangrijk onderdeel van een recensie: “Als de criticus geen oordeel uitspreekt schrijft hij geen recensie maar een toelichting.” (De Moor, 1993: 45). Volgens De Moor (1993) is het specifieke van de recensie gelegen in de drieslag *oordeel-adstructie* (toelichting)-*articulatie*. Onder

het criterium *oordeel* verstaat hij “de opvatting over een kunstwerk helder onder woorden brengen.” (45). Dit oordeel onderbouwen met geldige argumenten valt volgens hem onder het criterium *adstructie*. Er kan vervolgens gesproken worden van een geslaagde *articulatie* “naarmate het oordeel consistentier is geformuleerd en de argumenten meer met elkaar overeenkomen.” (De Moor, 1993: 45). Hij wijst er echter op dat we deze drieslag moeten relativiseren omdat “eigen onderzoek...zonneklaar laat zien, dat men een groot criticus kan zijn zonder te beantwoorden aan alle criteria.” (De Moor, 1993: 45). Voor mijn onderzoek acht ik vooral het oordeel en de adstructie van belang. Articulatie gaat namelijk meer over de kwaliteit van een recensie – vormt de recensie een eenheid? – en dat is niet wat ik wil onderzoeken in deze scriptie.

In het werk van De Moor (1993) en Van Heteren (1998) is te lezen dat er volgens Mooij (1979) zes typen argumenten zijn waar een oordeel mee onderbouwd kan worden. Onder adstructie vallen met andere woorden zes typen argumenten. Ze zijn oorspronkelijk geformuleerd voor de literaire kritiek, maar De Moor's (1993) onderzoek heeft aangetoond dat ze kunnen gelden voor alle recensiegenres. Van Heteren (1998) heeft verder aangetoond dat de argumenten gebruikt kunnen worden in onderzoek naar theaterkritiek. In navolging van haar werk maak ik daarom ook gebruik van de argumenten van Mooij (1979). De zes typen argumenten die Mooij (1979) onderscheidt zijn *realistische*-, *emotionele*-, *morele*-, *structurele*-, *intentionele*-, en *vernieuwings*- en *traditie*-argumenten. Hieronder heb ik zijn argumenten in de verwoordingen van Van Heteren (1998: 58–59) overgenomen.

Realistische (Mimetische) argumenten laten het verband laten zien tussen kunstobject en werkelijkheid. Een criticus kan een voorstelling bijvoorbeeld goed vinden omdat ‘het zo helder toont hoe wij in de werkelijkheid met elkaar omgaan,’ of dat ‘het tijdsbeeld treffend is vastgelegd.’ Een emotivistisch of **emotioneel** argument staat direct in relatie tot emoties die de toeschouwer ervaart. De gevoelsmatige uitwerking die de voorstelling heeft op de toeschouwer vormt de kern van deze argumenten. Voorbeelden van positieve emoties zijn ‘aangrijpend, beklemmend, fascinerend, meeslepend’ en negatieve emoties zijn bijvoorbeeld ‘weinigzeggend, vlak, word er warm nog koud van, zie er niets in’. De criticus hanteert **morele** argumenten als hij het eens of oneens is met een bepaalde morele stellingname in de voorstelling. De relatie tussen de voorstelling en de theatermaker, maar ook tussen de voorstelling en de sociale omgeving zijn dan vaak de maatstaf. Meestal verwijzen deze argumenten direct naar de inhoud en veel minder naar de vorm. Bij **structurele** of esthetische argumenten gaat het om argumenten die betrekking hebben op de opbouw of constructie van het werk en op de wijze waarop een voorstelling vorm heeft gekregen. Eenheid, samenhang en coherentie zijn hierbij van belang: hoe verhouden de personages zich tot elkaar, hoe heeft de ruimte vorm gekregen, hoe is het taalgebruik, de opbouw van story en plot, enzovoort? Volgens Van Heteren (1998) kunnen deze elementen voor theater nog uitgebreid worden naar vormaspecten als speelstijl, of vormgevingselementen. **Intentionele** argumenten onderbouwen het oordeel over de intentie van de voorstelling. Acht de criticus de intentie van de maker duidelijk? Zijn de makers in hun streven geslaagd? Is het de regisseur gelukt zijn bedoelingen helder weer te geven? Enzovoorts. Een criticus kan een voorstelling bijvoorbeeld ‘oprecht, betrouwbaar, spontaan, authentiek, relevant, integer, adequaat’ vinden. Intentionele argumenten zijn enigszins discutabel omdat het in feite beweringen zijn waar de criticus nooit helemaal zeker van kan zijn. Bij **vernieuwings**- en *traditie*-argumenten wordt de nadruk op ‘oorspronkelijkheid’ gelegd. Is het getoonde vernieuwend en oorspronkelijk of juist niet? Daar gaat het bij deze argumenten om.

Zowel Van Heteren (1998) als De Moor (1993) benadrukken dat dit een mogelijke manier is om argumenten te schematiseren, het is niet dé manier. Tevens is op dergelijke rigide methodes altijd wel iets aan te merken. Zo is het niet makkelijk om ieder argument duidelijk in één categorie te plaatsen,

omdat in de praktijk een en hetzelfde argument in meerdere categorieën kan passen of juist in geen enkele. Mooij (1979) onderkent dit probleem in zijn uiteenzetting overigens volledig (Van Heteren, 1998: 56). Van Heteren (1998: 56–57) stelt verder dat Boonstra (1979) deze problemen heeft proberen te omzeilen door het schema van Mooij uit te breiden naar vijf hoofd- en vijftien subcategorieën (drie per elke hoofdcategorie). Hiermee zijn de problemen echter niet verholpen (Van Heteren, 1998: 57). Zijn categorisering is namelijk niet praktisch, het is te gedetailleerd. Verder is het te veel toegespitst op de literaire kritiek.

5. ANALYSE RECENSIES

5.1 Voorwaarden

In dit hoofdstuk analyseer ik de argumenten die door dagbladrecensenten zijn gegeven naar aanleiding van acht musicals in de periode 2001-2007. Dit aantal en deze periode zijn het resultaat van een aantal voorwaarden die ik heb gesteld.

Allereerst heb ik me beperkt tot producties van SE en V&V. Dit zijn de afgelopen tien jaar namelijk de grootste musicalproducenten van Nederland geweest. Aangezien V&V in 1999 is opgericht start daar mijn analyse. Dit is een bewuste keuze want als ik originele SE-producties van voor dat jaar ga meenemen in mijn analyse dan ontstaat er wellicht een te eenduidig, gedateerd en vertekenend beeld. Verder neem ik kinderproducties niet mee in mijn analyse, aangezien SE geen kindermusicals heeft geproduceerd in deze periode. De verschillende kindermusicals van V&V laat ik daarom buiten beschouwing.

Vervolgens heb ik voor iedere productie vastgesteld of het een musical is die via conceptbewaking, conceptontwikkeling of via een nieuw en origineel plan is ontstaan.²⁴ Dit heb ik gedaan met behulp van informatie uit Scholtens werk (2004) informatie van de producenten zelf middels hun website en productionele informatie van het Theater Instituut Nederland (TIN). Zie kolom ‘Soort Musical’ in bijlage I voor het resultaat hiervan. Hieruit blijkt dat er vanaf 1999 vier originele musicals zijn geproduceerd: twee door SE en twee door V&V. In chronologische volgorde zijn dit: *3 Muskietiers* (SE, 2003), *Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?* (V&V, 2003: hierna kortweg ‘Hamelen’ genoemd), *Doe Maar!* (V&V, 2007) en *Ciske de Rat* (SE, 2007).²⁵

De volgende voorwaarde die ik heb gesteld is dat tegenover iedere originele musical een soortgelijke conceptmusical moet staan. Met soortgelijk bedoel ik dezelfde musicalvorm en -genre.²⁶ Op deze manier kan de vergelijking van recensies tussen concept- en originele musicals zo goed mogelijk worden gemaakt. In de selectie hiervan heb me beperkt tot conceptmusicals die onder conceptbewaking vallen – producties die onder conceptontwikkeling vallen heb ik niet meegenomen in mijn analyse.²⁷ De reden hiervoor is dat het verschil in vrijheid in het produceren van originele musicals nu eenmaal veel groter is met conceptmusicals die onder conceptbewaking vallen.

De vier conceptmusicals die ik als resultaat hiervan heb geselecteerd zijn *Aida* (SE, 2001), *Beauty and the Beast* (SE, 2005), *Mamma Mia!* (SE, 2003) en *Tarzan* (SE, 2007).²⁸ *Aida* is vergelijkbaar met *3 Muskietiers*. Beide musicals zijn namelijk gebaseerd op een oud en beroemd

²⁴ Het verschil tussen deze drie vormen is uitgelegd in paragraaf 2.5.

²⁵ In bijlage IIIa beschrijf ik middels een synopsis waar alle vier de originele musicals over gaan.

²⁶ Ik hou hierbij in mijn achterhoofd dat iedere musical een uniek karakter heeft en dat een complete overeenkomst vrijwel onmogelijk is.

²⁷ Hierna bedoel ik met ‘conceptmusical’ enkel en alleen musicals die onder conceptbewaking vallen.

²⁸ Zie noot 27.

verhaal. Bovendien zijn beide musicals door popmusici geschreven.²⁹ Tegenover *Hamelen* heb ik *Beauty and the Beast* geplaatst, aangezien beide typische ‘feelgood’ sprookjes zijn. *Mamma Mia!* is zonder twijfel het equivalent van *Doe Maar!*. Beide musicals zijn namelijk gebaseerd op de hits van een beroemde popgroep.³⁰ Een soortgelijke voorstelling vinden voor *Ciske de Rat* was lastig. Ik heb uiteindelijk voor *Tarzan* gekozen. Beide shows zijn namelijk gebaseerd op een roman waarin de hoofdpersoon een ontwikkeling van kind tot volwassene doormaakt. Het feit dat alle conceptmusicals die ik heb geselecteerd geproduceerd zijn door SE is niet verwonderlijk. V&V bewerkt nu eenmaal altijd wel iets aan de buitenlandse conceptmusicals die ze produceren. In tegenstelling tot SE kopiëren ze nooit exact het originele buitenlandse concept.

De volgende stap, na het selecteren van de vier originele en vier conceptmusicals, was het verzamelen van recensies. Hierbij heb ik dankbaar gebruik gemaakt van het TIN: dit instituut heeft van iedere bovenstaande musical namelijk vier of meer recensies in het bezit. In totaal levert dit 45 recensies op. Zeventien recensenten hebben een of meer recensies geschreven en de recensies zijn verschenen in de volgende dagbladen: *Algemeen Dagblad*, *NRC Handelsblad*, *Het Parool*, *De Telegraaf*, *Utrechts Nieuwsblad* en *de Volkskrant* (zie bijlage II voor het overzicht).³¹

5.2 Methode

Om de oordelen die in al deze recensies zijn gegeven te kunnen analyseren heb ik in navolging van Van Heteren (1998) gebruik gemaakt van het classificatieschema van Mooij (1979). Hierin wordt elk argument dat een recensent gebruikt om zijn oordeel te onderbouwen in een van de zes typen argumenten – zoals uitgelegd in paragraaf 4.4 – geplaatst. Dit schema maakt het mogelijk om na te gaan welke argumenten recensenten voornamelijk hanteren en of ze verschillende argumenten hanteren voor verschillende shows. Uiteindelijk kan op deze manier dus gekeken worden of conceptmusicals op een andere manier beargumenteerd worden dan originele musicals, of niet.

In mijn aanpak volg ik in grote lijnen het schema zoals gebruikt door Van Heteren. Allereerst heb ik de recensenten genummerd van 1 tot en met 17 (zie bijlage II). Vervolgens heb ik een analyse gemaakt van de argumenten die in de recensies gehanteerd werden: realistische (mimetische), emotivistische, intentionele, structurele, morele en vernieuwings (traditie) argumenten. Verder heb ik argumenten die een positief oordeel ondersteunen met een plus teken (+) aangeduid en argumenten die een negatief oordeel ondersteunen met een min teken (–). Wanneer niet duidelijk is of een argument een positief of negatief oordeel ondersteunt heb ik het aangegeven met een plus/min teken (+/–).

De problemen die bij mijn analyse naar voren zijn gekomen zijn analoog aan de problemen in het onderzoek van Mooij (1979), Boonstra (1979) en Van Heteren (1998). Zo kwam het probleem dat sommige argumenten in meerdere categorieën kunnen vallen ook in mijn analyse naar voren. Een argument als ‘speler X weet te ontroeren’ kan bijvoorbeeld zowel onder het emotivistische als structurele argument vallen. Een ander voorbeeld is: ‘musical X weet de sfeer van weleer goed neer te zetten’. Een dergelijk argument kan onder het realistische en onder het vernieuwings (traditie) argument vallen. Een ander probleem is juist het tegenovergestelde: het is moeilijk om een argument in een categorie te plaatsen. Als wordt gesteld dat musical X een klassieker is dan is het lastig om hier een categorie voor te vinden. Uiteindelijk heeft mijn eigen interpretatie voor de keuze om welk argument het ging bij dergelijke problemen altijd de doorslag gegeven. Een ander probleem waar ik

²⁹ De broers Rob en Ferdi Bolland zijn de componisten van *3 Musketers* en Elton John is de componist van *Aida*.

³⁰ *Mamma Mia!* is gebaseerd op de hits van ABBA en *Doe Maar!* naar de gelijknamige popgroep.

³¹ Ik heb alleen recensies geselecteerd die in dagbladen zijn verschenen. Recensies op internet en weekbladen laat ik dus buiten beschouwing.

tegenaan ben gelopen is dat het aantal argumenten dat een recensent geeft over een en dezelfde mening enorm kan verschillen. Zo kan een recensent alle spelers een voor een beoordelen middels een argument maar hij kan ook alle spelers tegelijk beoordelen. Het eerste geval levert meerdere argumenten op terwijl het andere geval maar één argument oplevert. Dit leidt met andere woorden tot een vertekend beeld.

In bijlage IV is het resulterende schema te vinden: de conceptmusicals zijn te vinden in Tabel IVa en de originele musicals in Tabel IVb. In bijlage Va en Vb zijn vervolgens alle plussen, minnen en plus/minnen in chronologische volgorde voorzien van de zinsnede die duidelijk moet maken om welk argument het gaat.

5.3 Analyse van de argumenten

Uit de classificatieschema's van Tabel IVa en IVb blijkt dat de ene recensent meer argumenten heeft gehanteerd dan de ander. Dit heeft in de meeste gevallen te maken met de lengte van hun recensie. Korte recensies bieden nu eenmaal minder ruimte dan lange. Verder valt op dat sommige recensenten meer variatie gebruiken dan anderen in de soorten argumenten die ze hanteren. De focus is dus niet voor iedere recensent dezelfde. Binnen iedere argumentensoort bestaan vanzelfsprekend ook verschillen tussen recensenten, de argumenten in Bijlage Va en Vb laat dit duidelijk zien. Dit komt natuurlijk omdat iedere recensent een persoonlijke mening heeft die grotendeels gebaseerd is op zijn of haar unieke referentiekader (zie paragraaf 4.3). De een kan worden geraakt door een bepaalde voorstelling en de ander niet. Daarnaast kan een acteur door de ene recensent op alle vlakken goed worden bevonden terwijl een andere recensent de acteerprestatie niet goed kan vinden. Uit de toelichtingen blijkt echter dat de overeenkomsten in argumentengebruik bij de recensenten veel groter zijn dan de verschillen. Blijkbaar kunnen de recensenten door hun jarenlange ervaring met musical en kennis die ze erover hebben opgebouwd goed beoordelen of een voorstelling slecht, matig, redelijk, goed of uitstekend is.

5.3.1 Conceptmusicals

Het classificatieschema van Tabel IVa laat zien dat de conceptmusicals gezamenlijk en individueel overwegend positief zijn beoordeeld. Verder zijn de soort argumenten die het vaakst worden gehanteerd om een oordeel te onderbouwen, in volgorde van hiërarchie: structurele, emotionele, vernieuwings, intentionele, realistische en morele argumenten. Wat vooral opvalt, is dat structurele argumenten door de recensenten veruit het meeste worden gehanteerd. Vormaspecten en acteerprestaties zijn met andere woorden het meest bepalend in het oordeel. In de meeste recensies worden vormaspecten als het toneelbeeld (kostuums, decor, belichting, regie) genoemd. Verder vallen hieronder oordelen over het verhaal, de muziek, de choreografie en de Nederlandse vertaling. Daarnaast zijn de acteerprestaties een bepalende factor in de beoordeling. Spelers in musicals moeten over het algemeen kunnen acteren, zangen en dansen en hier worden ze dan ook op afgerekend.

De recensenten zijn in de meeste gevallen positief over de spelers. Ze vinden alleen wel dat de acteerprestaties niet altijd geweldig zijn. Vooral voor *Aida* is dit het geval. Verder valt op dat ze in hun recensies over de drie Disney-musicals³² resoluut spektakel noemen. Wanneer dit gekoppeld is aan het toneelbeeld wordt het vaak positief gevonden maar wanneer het gekoppeld is aan het verhaal en de spelers niet. Door al het spektakel hebben deze musicals moeite om diepgang te creëren, aldus de recensenten.

³² *Aida, Beauty and the Beast* en *Tarzan*.

Na structurele argumenten worden emotionele argumenten bij drie van de vier musicals het meeste gehanteerd, te weten *Aida*, *Beauty and the Beast* en *Tarzan*. Een uitzondering hierop is *Mamma Mia!*. Bij deze musical worden vernieuwingsargumenten namelijk veel vaker gehanteerd dan emotionele argumenten. De vernieuwingsargumenten komen bij de Disney-musicals op hun beurt weer veel minder voor. Wat opvalt bij de emotionele argumenten is dat ze in veel gevallen gekoppeld kunnen worden aan de structurele argumenten. Argumenten als ‘speler X weet te ontroeren’ en het ‘oogstrelende toneelbeeld’ zijn zonder twijfel gerelateerd aan structurele beoordelingen van vormaspecten en acteerprestaties. Recensenten zijn het overigens niet overal eens over de emoties die de acteurs teweegbrengen. Sommigen raken wel geroerd door ’n stuk of acteerprestatie en anderen niet. Wat verder duidelijk naar voren komt is dat de recensenten in de meeste gevallen niet in het hart zijn geraakt. De conceptmusicals worden met andere woorden door het merendeel van de recensenten betoverend en ontroerend gevonden maar meer ook niet.

De vernieuwingsargumenten komen zoals gezegd vooral voor bij *Mamma Mia!*. De Disney-musicals worden blijkbaar niet echt vernieuwend gevonden. Net als bij veel van de emotionele argumenten worden de meeste vernieuwingsargumenten gekoppeld aan structurele argumenten. Als er bijvoorbeeld wordt vastgesteld dat *Mamma Mia!* een nieuwe trend in musicalland heeft doen ontstaan dan moet dit wel worden onderbouwd. Vaak gebeurt dit met behulp van structurele argumenten. Zo wordt de wijze waarop het verhaal van *Mamma Mia!* is verweven met de beroemde ABBA-hits door de meeste recensenten geroemd.

Intentionele en realistische argumenten worden in vergelijking met de structurele en emotivistische argumenten weinig genoemd. Het beoordelen van de intentie van de makers wordt blijkbaar niet belangrijk gevonden door recensenten. Waarschijnlijk komt dit omdat de intentie bij alle conceptmusicals duidelijk is. Opvallend is dat de recensenten het erover eens zijn dat de Amerikaanse regisseur van *Beauty and the Beast*, Glenn Casale, niet in zijn opzet is geslaagd om een diepere laag in het sprookje te verwerken. Dat realistische argumenten bijna niet voorkomen in de recensies vind ik niet verwonderlijk. Alle vier de musicals laten namelijk niet zozeer een verband zien met onze werkelijkheid, het zijn eerder verhalen die gebaseerd zijn op illusie. Deze illusie kan echter wel herkenning met onze werkelijkheid oproepen. In veel gevallen hebben de recensenten deze herkenning positief beoordeeld.

Morele argumenten zijn ten slotte nog minder belangrijk, maar drie keer is dit argument gehanteerd. De strekking hiervan is voornamelijk negatief. Zo stelt een van de recensenten over *Tarzan* dat het nadrukkelijke pleidooi voor de familie als algehele hoeksteen naar Amerikaans moralisme riekt.

5.3.2 Originele musicals

Uit het classificatieschema van Tabel IVb en uit de toelichting in Bijlage Vb blijkt dat van de originele musicals *3 Muskietiers* overwegend is beoordeeld met negatieve argumenten.³³ *Hamelen*, *Doe Maar!* en *Ciske de Rat* zijn daarentegen beoordeeld met bijna alleen maar positieve argumenten. De hiërarchie in de argumenten die de recensenten hebben gehanteerd ziet er hetzelfde uit als bij de conceptmusicals.

Zo worden structurele argumenten opnieuw het meest gehanteerd. Zoals gezegd valt *3 Muskietiers* nogal uit de boot wat betreft positieve argumenten. Het script, de regie en de muziek wordt niet echt sterk bevonden. Vormaspecten als belichting, decors en kostuums zijn daarentegen wel positief beoordeeld. Daarnaast zijn de recensenten wisselend positief en negatief over de spelers. Het

³³ De positieve argumenten van recensent-17 geven een vertekenend beeld want vier van de zes positieve argumenten gaan over de prestatie van de spelers.

acteer- en zangwerk van de hoofdrolspelers wordt door de meeste recensenten als een zwak punt gezien maar de overige rollen worden positief beoordeeld. De structurele argumenten die zijn gehanteerd bij het beoordelen van de andere drie originele musicals zijn bijna allemaal positief. De vormaspecten (het script, de regie, de choreografie, de muziek, de liedjes, het decor, de kostuums en de belichting) en acteerprestaties worden in veel gevallen zelfs beoordeeld met lovende oordelen onderbouwd met argumenten.

Emotionele argumenten zijn na de structurele argumenten wederom het meeste gehanteerd. Ook zijn deze argumenten weer duidelijk verbonden met structurele argumenten, er is een duidelijk causaal verband te zien. *3 Muskietiers* kan de recensenten bijvoorbeeld niet ontroeren omdat de nummers zwak zijn en omdat de regie en het script geen spanning opwekken. Bij de andere musicals is dit wel in orde waardoor positieve emotionele argumenten als ‘ontroering’ ontstaan. Naast de koppeling met structurele argumenten is er nu ook sprake van een verbinding met realistische argumenten. Alle recensenten kunnen zich bijvoorbeeld nog goed de tv-serie *Hamelen*, de popgroep *Doe Maar!* en de film *Ciske de Rat* herinneren. Uit hun argumenten blijkt dat de musicalversies dit oude gevoel weten terug te brengen waardoor de ontroering snel toeslaat. Daarnaast hebben de recensenten opvallend veel moeten lachen om deze drie musicals.

Vergeleken met de conceptmusicals hebben de recensenten hier relatief veel vernieuwingsargumenten gehanteerd. *3 Muskietiers* wordt door de recensenten niet vernieuwend gevonden. Ze vinden de musical juist te veel op andere musicals lijken en daarom weinig origineel. De andere drie originele musicals worden daarentegen wel vernieuwend gevonden. Bij deze positieve argumenten valt het op dat spektakel helemaal niet nodig hoeft te zijn om vernieuwend te zijn. Een fris script en verrassende regie worden mijns inziens meer gewaardeerd door de recensenten.

Intentionele argumenten zijn opnieuw niet veel gehanteerd. Zoals te verwachten zijn de intenties van de makers van *3 Muskietiers* volgens de recensenten niet goed overgekomen en die van de andere originele musicals wel. *Hamelen* wordt geroemd om de ‘magie’ die is behouden, *Doe Maar!* om het behoud van de authenticiteit van de popsongs en *Ciske de Rat* om de zorg en liefde waarmee het is gemaakt.

Realistische argumenten zijn alleen maar gebruikt door recensenten bij de beoordeling van *Hamelen* en *Doe Maar!*. De recensenten zijn positief over het feit dat deze producties voor herkenning en nostalgie zorgen. Bovendien halen ze herinneringen bij hen naar boven, op een positieve manier.

Morele argumenten zijn ten slotte bij geen enkele beoordeling gehanteerd. Dit bevestigt voor mij dat het doel van deze musicals het vermaken van toeschouwers is en niet zo zeer het overbrengen van een morele boodschap.

6. CONCLUSIE

Musicals zijn tegenwoordig niet meer weg te denken uit het Nederlandse theaterveld. De geschiedenis van de musical in Nederland laat echter zien dat de huidige populariteit van het genre niet vanzelfsprekend is. Het begon hoopvol in 1960 toen de eerste buitenlandse musical *My fair lady* hier met groot succes werd geproduceerd. In de jaren daarna waren vooral de Nederlandse musicals van de duo's Annie M.G. Schmidt en Harry Bannink én Jos Brink en Frank Sanders succesvol. Bewerkingen van buitenlandse hitmusicals sloegen na *My fair lady* niet echt aan. De doorbraak ontstond pas echt in 1987 met *Cats*, wat een ongekend succes was. Dit succes is gebleven en twintig jaar later uitgegroeid tot een miljoenenbusiness waarin verschillende grote producenten opereren. Vanaf hun oprichting in respectievelijk 1989 en 1999 zijn Stage Entertainment³⁴ (SE) en V&V Entertainment (V&V) uitgegroeid tot de grootste en op één na grootste musicalproducent van Nederland.

³⁴ Voor 1999 Joop van den Ende Theaterproducties.

In de loop van de tijd hebben ze veel verschillende musicals geproduceerd. Het is daarom lastig om met een algemeen geldende definitie voor alle musicals te komen. Vooral nog vind ik de definitie die Kreiken hanteert het sterkst. Hij stelt namelijk dat “de musical...een populaire vorm van muziektheater is, waarbij er gezocht wordt naar een synthese tussen de theatrale disciplines: toneelspel, zang, muziek en dans. Hoe deze disciplines echter ingevuld worden, verschilt per musical.” (2006: 5).

De musicals die SE en V&V produceren zijn voornamelijk kopieën en bewerkingen van buitenlandse musicals. Van de vijftig musicals die ze sinds 1999 hebben geproduceerd zijn er maar vier volledig door hen zelf gecreëerd en uitgevoerd. Ik kan me voorstellen dat het zelf creëren en uitvoeren van musicals door de spelers in het kunstenveld, bijvoorbeeld musicalrecensenten, interessanter wordt gevonden dan het produceren van kopieën en bewerkingen. Om deze stelling te onderzoeken heb ik in deze scriptie de volgende onderzoeksvraag gesteld: Worden de argumenten die musicalrecensenten gebruiken om hun oordeel te onderbouwen op een andere manier gehanteerd bij conceptmusicals vergeleken met de manier waarop argumenten gehanteerd worden bij de onderbouwing van het oordeel over originele musicals? De ondersteunende subvragen die ik hierbij heb gesteld zijn: Welke argumenten worden door musicalrecensenten voornamelijk gehanteerd in de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals?; Bestaat er overeenstemming in de soorten argumenten die gebruikt worden bij de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals?; Hanteren recensenten in de beoordeling van conceptmusicals en originele musicals voornamelijk positieve of negatieve argumenten?

Aan de hand van het door Van Heteren (1998) uitgewerkte classificatieschema van Mooij (1979) heb ik argumenten uit 45 recensies – verdeeld over vier conceptmusicals en vier originele musicals – geïdentificeerd en vervolgens geanalyseerd. Uit de analyse blijkt dat het onmogelijk is om de onderzoeksvraag in zwart-wit bewoordingen te beantwoorden. Het samenvoegen van verschillende musicals onder conceptmusicals en originele musicals en er vervolgens algemene uitspraken over doen is met andere woorden niet mogelijk gebleken. Daarvoor hebben de voorstellingen en de recensies een te onderscheidend en uniek karakter. Ondanks deze kanttekening heeft mijn analyse een aantal inzichten opgeleverd.

Zo heb ik aangetoond dat er veel overeenstemming tussen de recensenten bij de beoordeling van alle acht de musicals bestaat. Het is niet voorgekomen dat recensenten in hun oordeel lijnrecht tegenover elkaar stonden. Verder hebben de recensenten de structurele argumenten veruit het meeste gehanteerd. Vormaspecten en acteerprestaties zijn dus het meest bepalend in het oordeel van musicalrecensenten. Daarnaast zijn de andere soorten argumenten opvallend vaak gekoppeld aan structurele argumenten. Een emotioneel of vernieuwingsargument wordt met andere woorden vaak onderbouwd met behulp van structurele argumenten.

Vernieuwingsargumenten zijn relatief veel gehanteerd bij de originele musicals en weinig bij de conceptmusicals. Recensenten besteden blijkbaar meer aandacht aan het vernieuwende aspect van originele musicals. De vernieuwingsargumenten van *3 Muskietiers* zijn voornamelijk negatief. De recensenten vinden de musical namelijk te veel op formulewerk lijken. De andere drie originele musicals zijn daarentegen erg positief beoordeeld. Verder is de conceptmusical *Mamma Mia!* de enige productie van de vier die op dit punt wordt beoordeeld. De strekking van deze argumenten is positief.

Verder blijkt uit de argumenten dat de recensenten in positieve zin dieper zijn geraakt door de originele musicals die typisch Nederlands zijn, en minder door de grote spektakelmusicals. Dit komt denk ik aan de ene kant doordat *Hamelen*, *Doe Maar!* en *Ciske de Rat* herkenbaar zijn voor iedere Nederlander. De gelijknamige tv-serie, popgroep en film behoren immers tot het cultureel erfgoed van Nederland. Aan de andere kant komt het simpelweg omdat deze musicals volgens de recensenten goed in elkaar zitten. Vormaspecten als regie, decor, spelers, muziek, choreografie, licht, enzovoorts

'kloppen' volgens de recensenten bij deze musicals. De originele musical *3 Muskietiers* en de conceptmusicals daarentegen hebben niets in zich wat typisch Nederlands is. Toch zijn de conceptmusicals overwegend positief beoordeeld. Volgens de recensenten klopt dus wel veel aan deze musicals. Maar echt doordringen als de drie originele musicals doen ze niet.

Uit mijn onderzoek blijkt dat ik geen algemene uitspraken kan doen over de beoordeling van conceptmusicals aan de ene en originele musicals aan de andere kant. Wellicht dat onderzoek naar de recensies van andere en toekomstige originele en conceptmusicals meer duidelijkheid kan bieden. De argumenten uit de onderzochte recensies tonen in ieder geval aan dat originele musicals met een puur Nederlands onderwerp, mits goed uitgevoerd, erg lovend worden ontvangen door de Nederlandse musicalrecensenten.

REFERENTIES

Artikelen, boeken en scripties

- Alberts, J. (2002, september 14). Rechten kosten meer dan sterren. *NRC Handelsblad*.
- Bartels, B. (2007). Musical is marketing, *Boekman*, 71: 34–38.
- Bartels, B. (2009). De mooiste musicals, *Boekman*, 79: 52–53.
- Bobkova, H. (samengevat door Loes Goedbloed) (1987). De geschiedenis van de kritiek moet nog geschreven worden, *Toneel Teatraal*, 108 (1): 22–24.
- Boonstra, H.T. (1979). Van waardeoordeel tot literatuuropvatting, *De Gids*, 142 (4): 243-253.
- Brouwer, R. (1983). *De musical – Haar oorsprong, haar definitie en haar ontwikkeling in Nederland*. Instituut voor theaterwetenschap: Doctoraalscriptie UvA.
- Ewijk, P. van. (1993). *Met zang en dans – De geschiedenis van de musical in Nederland*. Kampen: Koklyra.
- Gelder, H. van (2002, september 14). Origineel valt zelden te verbeteren. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2005, augustus 19). De musical kan alles. *NRC Handelsblad*.
- Heteren, L. van (1998). *Theater, kritiek, jury en publiek – de totstandkoming van het kwaliteitsoordeel bij theater*. Groningen: uitgeverij Passage.
- Janssen, H. (2009, oktober 23). ‘Wij zijn de Yin en Yang van V&V’. *de Volkskrant*.
- Kreiken, J. (2006). *Lang leve de musical. Van utopie naar werkelijkheid? – Een visie op het Nederlandse musicalgenre en hoe de dramaturg kan bijdragen een ideaal toekomstbeeld te realiseren*. Professional School of the Arts Utrecht: Eindwerkstuk (Master) Theaterdramaturgie.
- Mooij, J.J.A. (1979). *Tekst en lezer: opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Amsterdam: Polak & van Gennep.
- Moor, W. de (1993). *De kunst van het recenseren van kunst*. Bussum: Dick Coutinho.
- Schoenmakers, H. (1989). *Filosofie van de theaterwetenschappen*. Leiden: Martinus Nijhoff.
- Scholten, H. (2000). *De musical in Nederland*. Lelystad: Actuele Onderwerpen.
- Scholten, H. (2004). *Musicals in Nederland*. Warnsveld: Terra.
- Stuivenberg, R. & Rijghard, R. (2003). *Theaterkritiek in Nederland – 25 critici aan de tand gevoeld*. Amsterdam: TM/uitgeverij it&fb.
- Takken, W. (2005, juli 8). Zeiksnor in een zaal met vrienden. *NRC Handelsblad*.

Recensies uit dagbladen

- Bartels, B. (2001, oktober 23). Grootse effecten in pop-‘Aida’. *Trouw*.
- Bartels, B. (2003, oktober 16). Hamelen teruggevonden. *Trouw*.
- Bartels, B. (2003, november 11). Kleinsma schittert met ABBA op de achtergrond. *Trouw*.
- Bartels, B. (2005, oktober 4). Een droom voor kleine meisjes. *Trouw*.
- Bartels, B. (2007, januari 31). Nieuw en grandioos verhaal boordevol Doe Maar-songs. *Trouw*.
- Bartels, B. (2007, april 17). Tarzan, een spektakel met veel kunst- en vliegwerk. *Trouw*.
- Bartels, B. (2007, oktober 8). Danny de Munk schittert in nieuwe ‘Ciske de Rat’. *Trouw*.
- Bloemkolk, J. (2003, maart 31). Humor trekt kleedje onder het drama weg. *Het Parool*.
- Bloemkolk, J. (2003, november 10). Mamma mia! is gave en snelle komedie. *Het Parool*.
- Bloemkolk, J. (2005, oktober 3). Belle en het beest ontroeren wel. *Het Parool*.
- Bloemkolk, J. (2007, januari 29). Doe Maar is een feest. *Het Parool*.
- Bloemkolk, J. (2007, april 16). Sterk visueel spektakel bij matige Tarzan. *Het Parool*.
- Embrechts, A. (2003, oktober 15). Meesterlijk Hamelen prikt musicalconventies door. *de Volkskrant*.
- Gelder, H. van (2001, oktober 22). Drama van Aida gestroomlijnd voor de massa. *NRC Handelsblad*.

- Gelder, H. van (2003, maart 31). 3 Muskietiers is zwakke kopie van grote voorbeelden. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2003, oktober 14). Musicalversie 'Hamelen' is een feest vol herkenning. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2003, november 10). Mamma Mia!: musical vol Hollandse ABBA-hits. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2005, oktober 3). Musical 'Beauty&Beast' te knuffelig. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2007, januari 29). Musical 'Doe Maar' is erg origineel. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2007, april 16). 'Tarzan' hier grootscheepser dan op Broadway. *NRC Handelsblad*.
- Gelder, H. van (2007, oktober 6). Mooie musical met Cis e(ipvé)n Ciske. *NRC Handelsblad*.
- Hanenberg, P. van den (2005, oktober 4). Suikerzoet en conservatief spektakel. *de Volkskrant*.
- Hanenberg, P. van den (2007, januari 31). Avondje onbekommerd genieten. *de Volkskrant*.
- Hanenberg, P. van den (2007, april 17). Ook in vertaling lukt het Tarzan niet te ontroeren. *de Volkskrant*.
- Heemelaar, N. (2001, oktober 22). Vips smullen van musical Aida. *Algemeen Dagblad*.
- Heemelaar, N. (2003, oktober 15). Vlotte bewerking van Hamelen-sprookje. *Algemeen Dagblad*.
- Heemelaar, N. (2003, november 10). Abba-liedjes beklijven ook in 't Nederlands. *Algemeen Dagblad*.
- Heemelaar, N. (2007, april 16). Lenige Ron Link is een Tarzan voor iedereen. *Algemeen Dagblad*.
- Hermens, M. (2007, oktober 8). Deze Ciske is een klassieker. *Het Parool*.
- Janssen, H. (2001, oktober 23). Aida: Van den Ende overtreft zichzelf. *de Volkskrant*.
- Janssen, H. (2003, november 11). Mamma Mia! is tollen van plezier. *de Volkskrant*.
- Jong, A. de (2007, januari 30). Wonderlijke cast in 'Doe Maar!'. *De Telegraaf*.
- Jong, A. de (2007, april 16). 'Tarzan' op grote hoogte. *De Telegraaf*.
- Jong, A. de (2007, oktober 7). Jonge én oudere Ciske de Rat onweerstaanbaar. *De Telegraaf*.
- Kleuver, E. (2003, oktober 17). 'Hamelen': smakelijk, maar suikerzoet. *De Telegraaf*.
- Kloet, J.J. de (2003, November 10). 'Mamma Mia!' wervelend feest der herkenning. *De Telegraaf*.
- Kok, A. (2005, oktober 4). Lief monster en eenzaam meisje in oogverblindend spektakel. *Algemeen Dagblad*.
- Kok, A. (2007, oktober 8). Ciske overtreft zichzelf als Cis in prachtmusical. *Algemeen Dagblad*.
- Meijer, R. (2003, maart 31). 3 Muskietiers verdrinkt in bombast en rijmelarij. *Algemeen Dagblad*.
- Velden, R. van der (2003, oktober 15). Onrustig Hamelen. *Het Parool*.
- Visser, H. (2001, oktober 22). Musical Aida meer voor het oog dan het hart. *Utrechts Nieuwsblad*.
- Voermans, E. (2001, oktober 26). Elton goes Verdi in circustheater Scheveningen. *Het Parool*.
- Weijers, M. (2001, oktober 22). Gepolijste perfectie. *De Telegraaf*.
- Weijers, M. (2003, maart 31). Volgepakt spektakel. *De Telegraaf*.
- Weijers, M. (2005, oktober 3). Oogstrelend sprookje. *De Telegraaf*.

BIJLAGEN

- I Overzicht musicals Stage Entertainment en V&V Entertainment 1999-2009
- II Overzicht recensenten
- III Synopsis musicals
 - a. Conceptmusicals
 - b. Originele musicals
- IV Classificatieschema
 - a. Conceptmusicals
 - b. Originele musicals
- V Argumenten
 - a. Conceptmusicals
 - b. Originele musicals

Bijlage I - Overzicht musicals Stage Entertainment en V&V Entertainment 1999-2009

| Musical | Producent ³⁵ | Première | Aantal seizoenen | Soort musical ³⁶ | | | Distributie | |
|------------------------|-------------------------|------------|---------------------|--------------------------------|----|---|--------------------|---------|
| | | | | CB | CO | O | Vast ³⁷ | Reizend |
| Chicago | SE | 09-05-1999 | 2 | • | | | BT | |
| Oliver! | SE | 19-09-1999 | 1 | • | | | R | • |
| Fame | SE | 03-10-1999 | 1 | • | | | R | • |
| Piaf | V&V | 11-10-1999 | 2 | | • | | R | • |
| Elisabeth | SE | 21-11-1999 | 2 | | • | | CT | |
| 42nd Street | SE | 17-09-2000 | 1 | | • | | | • |
| Rent | SE | 03-10-2000 | 1 | | • | | | • |
| Little Shop of Horrors | V&V | 06-11-2000 | 1 | | • | | | • |
| Rex | SE | 14-06-2001 | 2 | | • | | | • |
| Saturday Night Fever | SE | 24-06-2001 | 3 | • | | | BT | |
| Titanic | SE | 23-09-2001 | 2 | • | | | | • |
| Aida | SE | 21-10-2001 | 2 | • | | | CT | |
| A Chorus Line | SE/MMP | 14-11-2001 | 1 | • | | | | • |
| Marlene Dietrich | V&V | 04-02-2002 | 2 | | • | | | • |
| The Sound of Music | SE | 22-09-2002 | 2 | | • | | CT | • |
| Fosse | SE | 08-10-2002 | 1 | • | | | CT | |
| Copacobana | SE/MMP | 27-10-2002 | 1 | • | | | | • |
| Nonsens | V&V | 27-01-2003 | 2 | | • | | | • |
| 3 Musketiërs | SE | 30-03-2003 | 1 | | | • | NLT | |
| Hamelen (*) | V&V | 13-10-2003 | 2 | | | • | | • |
| Mamma Mia! | SE | 09-11-2003 | 3 | • | | | BT | |
| Het Hemelbed | V&V | 17-11-2003 | 1 | | • | | | • |
| The Lion King | SE/DTP | 04-04-2004 | 2 | • | | | CT | |
| Nonsens-Lieve Heren | V&V | 19-04-2004 | 1 | | • | | | • |
| Passion | SE | 30-08-2004 | 1 | | • | | | • |
| Crazy for you | SE | 19-09-2004 | 1 | | • | | | • |
| Hello Dolly | V&V | 21-11-2004 | 1 | | • | | | • |
| De Jantjes | SE | 19-12-2004 | 1 | | • | | | • |
| Annie | V&V | 23-10-2005 | 2 | | • | | TE | • |
| Beauty and the Beast | SE | 02-10-2005 | 2 | • | | | CT | • |
| Jesus Christ Superstar | SE | 03-11-2005 | 1 | | • | | BT | • |
| Cabaret | SE | 14-02-2006 | 1 | • | | | TC | |
| The Wiz | SE | 09-09-2006 | 2 | | • | | BT | |
| Cats | SE | 07-10-2006 | 2 | • | | | | • |
| Grease | V&V | 22-10-2006 | 2 | | • | | | • |
| My Fair Lady | SE | 02-11-2006 | 1 | | • | | | • |

³⁵ SE: Stage Entertainment, V&V: V&V Entertainment, MMP: Melody Musical Productions, DTP: Disney Theatrical Productions, DE: De Efteling

³⁶ CB: conceptbewaking, CO: conceptontwikkeling, O: origineel

³⁷ BT: Beatrix Theater (Utrecht), R: Reizende productie, CT: Circus Theater (Scheveningen), NLT: Nieuwe Luxor Theater (Rotterdam), TE: Theater de Efteling (Kaatsheuvel), TC: Theater Carré (Amsterdam)

| Musical | Producent | Première | Aantal seizoenen | Soort musical | | | Distributie | |
|---------------------|-----------|------------|---------------------|------------------|-----------|----------|-------------|----------------|
| | | | | <i>CB</i> | <i>CO</i> | <i>O</i> | <i>Vast</i> | <i>Reizend</i> |
| Doe Maar! | V&V | 28-01-2007 | 2 | | | • | | • |
| Tarzan | SE | 16-04-2007 | 3 | • | | | CT | |
| Ciske de Rat | SE | 05-10-2007 | 3 | | | • | CT | • |
| Evita | SE | 16-12-2007 | 2 | | • | | | • |
| Billy Holliday | V&V | 17-12-2007 | 1 | | • | | | • |
| Fame | V&V | 20-01-2008 | 2 | | • | | | • |
| Les Misérables | SE | 21-01-2009 | 1 | • | | | NLT/TC | |
| Dirty Dancing | SE | 09-03-2008 | 2 | • | | | BT | |
| The Sound of Music | V&V/DE | 28-09-2008 | 2 | | • | | TE | |
| Sunset Boulevard | SE | 10-10-2008 | 1 | | • | | | • |
| Piaf | V&V | 28-10-2008 | 2 | | • | | | • |
| Joseph (*) | SE | 12-12-2008 | 2 | | • | | BT | • |
| High School Musical | SE | 25-01-2009 | 1 | | • | | | • |

Bijlage II - Overzicht recensenten

| Nummer | Recensent | Dagblad |
|---------------|---------------------------|---------------------|
| 1. | Bianca Bartels | Trouw |
| 2. | Jos Bloemkolk | Het Parool |
| 3. | Annette Embrechts | de Volkskrant |
| 4. | Henk van Gelder | NRC Handelsblad |
| 5. | Patrick van den Hanenberg | de Volkskrant |
| 6. | Nico Heemelaar | Algemeen Dagblad |
| 7. | Martin Hermens | Het Parool |
| 8. | Hein Janssen | de Volkskrant |
| 9. | Annet de Jong | De Telegraaf |
| 10. | Esther Kleuver | De Telegraaf |
| 11. | Jan-Jaap de Kloet | De Telegraaf |
| 12. | Albert Kok | Algemeen Dagblad |
| 13. | Ruud Meijer | Algemeen Dagblad |
| 14. | René van der Velden | Het Parool |
| 15. | Hans Visser | Utrechts Nieuwsblad |
| 16. | Erik Voermans | Het Parool |
| 17. | Marco Weijers | De Telegraaf |

Bijlage III - Synopsis

- IIIa. Concept musicals

Aida

Het verhaal van de musical Aida is gebaseerd op het verhaal van de gelijknamige opera van Verdi: De Egyptische legerkapitein Radames ontvoert de Nubische prinses Aida uit Nubië, het land waarmee Egypte in oorlog is. Radames weet echter niet van haar Koninklijke achtergrond af en wanneer de vonk tussen hen overslaat besluit hij haar niet de dood in te jagen maar te schenken aan zijn aanstaande vrouw Amneris, de dochter van de farao. Aida en Amneris worden op hun beurt weer vriendinnen. Een driehoeksverhouding is het gevolg. Radames en Aida besluiten uiteindelijk dat de liefde voor elkaar groter is dan die voor hun land, wat tot hun dood leidt.

Om toch tot een happy-end te komen hebben de makers van de musicalversie er voor gekozen om het verhaal in een flash-back te vertellen: Een man en een vrouw ontmoeten elkaar in de Egyptische vleugel van een hedendaags museum. Op het moment dat hun blikken elkaar kruisen, ontwaakt faraodochter Amneris om de twee mee te nemen naar de tijd waarin Radames en Aida hun liefde voor elkaar met de dood moeten bekopen. Hierdoor voelen de man en vrouw zich sterk tot elkaar aangetrokken. De man en vrouw zijn natuurlijk Radames en Aida – duizenden levens later.

Beauty and the Beast

Het verhaal van Beauty and the Beast is gebaseerd op de gelijknamige Disney animatiefilm: De mooie Belle woont samen met haar vader Maurice in een klein Frans dorpje. De dorpsgenoten vinden hun maar raar. Zo ook de domme maar meest populaire man uit het dorp, Gaston. Hij vindt Belle echter de mooiste van het dorp en wil daarom met haar trouwen. Belle wijst dit huwelijksaanzoek af. Op een dag raakt Maurice verdwaald in het bos en Belle gaat hem zoeken. Ze komt terecht in een duister kasteel, waar haar vader gevangen wordt gehouden. Door een vloek van jaren geleden is de prins van dit kasteel veranderd in een verschrikkelijk beest en is het complete personeel omgetoverd tot huisraad. Belle kiest ervoor om haar vaders plaats in te nemen om hem zo vrij te laten. In het begin vervloekt ze het beest maar uiteindelijk valt ze voor zijn innerlijke schoonheid. Gaston probeert hun liefde te voorkomen door het kasteel aan te vallen maar deze aanval mislukt. Door Belle's oprechte liefde voor het beest wordt de betovering uiteindelijk verbroken.

Mamma Mia!

Mamma Mia speelt zich af op een Grieks eiland: Donna runt hier een taveerne en woont samen met haar twintigjarige dochter Sophie. Als Sophie vlak voor haar trouwen uit de dagboeken van haar moeder opmaakt dat drie mannen haar vader kunnen zijn, nodigt zij de heren uit voor haar bruiloft. Ze wil erachter komen wie haar vader is, zodat ze op haar trouwdag in stijl weggeven kan worden aan haar toekomstige echtgenoot Sky. Donna is aanvankelijk niet echt gelukkig dat haar woeste verleden overhoop wordt gehaald. Maar uiteindelijk draait ze bij, met hulp van Tanja en Roos, de twee hartsvriendinnen met wie ze ooit een muziekgroep vormde.

Tarzan

De musical Tarzan is gebaseerd op het verhaal van Edgar Rice Burroughs en de gelijknamige Walt Disney animatiefilm. Het verhaal begint in 1888 als voor de kust van West-Afrika een jong Engels gezin schipbreuk leidt en strandt in de jungle. Het echtpaar komt om het leven en hun pasgeboren kind blijft moederziel alleen achter. Het menskind wordt gevonden en meteen in het hart gesloten door vrouwtjesgorilla Kala. Ze geeft hem de naam Tarzan. Tarzan groeit te midden van gorilla's op tot een atletische, vindingrijke jongeman. Tarzan is echter constant op zoek naar zijn ware identiteit, en op

een dag ontmoet hij onverwacht de beeldschone wetenschapper Jane. Dit vreemde maar toch bekende wezen zorgt bij hem voor gevoelens die hij niet eerder heeft gehad. Als Jane terug moet naar Engeland, komt Tarzan voor een ingrijpende keus te staan: meegaan met Jane en een leven opbouwen tussen de mensen tot wie hij genetisch behoort of blijven bij zijn gorillafamilie, waar hij gevoelsmatig thuis is. Samen kiezen ze voor het laatste.

- IIIb. Originele musicals

3 Muskietiers

Het verhaal van de musical 3 Muskietiers is gebaseerd op het gelijknamige beroemde boek van Alexandre Dumas: In het stuk verlaat de jonge edelman d'Artagnan zijn ouderlijk huis in een Zuid Frans gehucht om zijn droom om muskietier te worden te verwezenlijken. In Parijs aangekomen sluit d'Artagnan vriendschap met drie Muskietiers: Porthos, Aramis en Athos. Gezamenlijk strijden zij uit naam van Frankrijk tegen de corrupte kardinaal Richelieu en zijn handlanger Milady de Winter. Door deze harde strijd verliest d'Artagnan de liefde van zijn leven: hofdame Constance, maar wint hij de door hem zo begeerde titel van Muskietier.

Hamelen

Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer? is een theaterbewerking van de gelijknamige KRO-televisie-serie uit de jaren zeventig. In het begin van de musical vertelt Moeder Lidwina aan haar dochter het verhaal dat zij vroeger zelf in Hamelen beleefde. Dit verhaal gaat over een groep kinderen die onder aanvoering van Bertram Bierenbroodspor, Lidwientje Walg, Aernout Koffij en Hildebrandt Brom, door een Rattenvanger zijn weggevoerd uit hun woonplaats Hamelen. In een wereld die hun onbekend is, beleven ze avonturen met duistere types als Gruizel Gruis, Guurt van Grasp en Ijsheks Wenzela. Maar gelukkig zijn Prins Tor, Prinses Madelein en de Koningin er ook nog. Zij helpen de Hamelaars de weg naar huis terug te vinden.

Doe Maar!

Doe Maar speelt zich ergens in Nederland in de jaren tachtig van de vorige eeuw af: Het stuk gaat over Janis en Alice, twee jonge meiden die zich losmaken van hun ouderlijk huis. De alleenstaande moeder van Janis – Flora – heeft het druk als vredesactiviste bij de stencilmachine en Rob en Ria zijn de burgerlijk getrouwde ouders van Alice. Alice en Janis vallen op de 32-jarige stoere bink Rits, die helaas moeilijk een baan vast kan houden. Wel zorgt hij voor zijn puberende broertje Tommie. Na verloop van tijd komt hun verloren gewaande vader Arent – die ooit met hippie-idealen is vertrokken – ineens weer langs. De meiden en Arent besluiten in te trekken bij Rits en Tommie. Gaandeweg het stuk gaat Rob na het roken van wiet vreemd met Flora, wordt Janis zwanger van Rits door een gescheurd condoom, zoent Alice met Tommie en blijkt dat Flora en Arent oude geliefden zijn. Uiteindelijk sterft Arent in de armen van Rits, komen Rob en Ria weer bij elkaar en besluiten Janis en Rits om hun kind te houden.

Ciske de Rat

De musical Ciske de Rat is gebaseerd op de trilogie van Piet Bakker: 'Ciske de Rat', 'Ciske groeit op' en 'Cis, de man': In dit stuk lopen twee periodes uit het leven van Ciske door elkaar heen. De eerste periode zijn z'n jonge jaren, waarin hij een kwajongen is en opgroeit met gescheiden ouders. Zijn geliefde vader werkt op zee en is er dus bijna nooit. Zijn moeder daarentegen is een loeder. Gelukkig krijgt hij wel liefde van zijn stiefmoeder tante Jans, zijn schoolmeester Bruijs en diens vrouw en van enkele vriend(innet)jes, waaronder Betje. Na een ruzie met zijn moeder doodt hij haar per ongeluk. De andere periode speelt zich af wanneer hij als volwassen soldaat aan het begin van de Tweede

Wereldoorlog naar de Grebbeberg wordt gestuurd. Midden tussen het dreigende oorlogsgeweld leert hij (inmiddels Cis) te leven met de onherstelbare fouten uit zijn verleden. Aan het front komt hij zijn geliefde schoolmeester en zijn gehate ex-klasgenoot Jan (inmiddels een NSB-er) tegen. Gaandeweg het stuk verzoent hij zich met zichzelf. Het stuk eindigt als Cis een aanval overleeft en weer terug naar huis kan keren, waar Betje, zijn vader, tante Jans, meester Buijs en diens vrouw op hem wachten.

Bijlage IV - Classificatieschema

- Tabel IVa. Conceptmusicals

| concept musical | R # ³⁸ | realistisch | emotivistisch | moreel | structureel | intentioneel | vernieuwing |
|-----------------------------|-------------------|-------------|---------------|--------|-------------------------|--------------|-------------|
| <i>Aida</i> | 1 | | ++- | | +++/- +++++ +/- +/- - | | + |
| | 4 | | | | +++++ +/- +++++ - | - | |
| | 6 | | + | | +++++ | | |
| | 8 | | + | | + - + + + + + + + +/- | + | + |
| | 15 | | + | | + - - - + + + + - | - | -- |
| | 16 | | | | + - + + +/- + +/- +/- + | | |
| | 17 | | | + - - | ++++ +/- + + + | | |
| <i>Beauty and the Beast</i> | 1 | | | +/- | +/- - + + + + +/- + + | | - |
| | 2 | | --+ | | + - + + + + | - | |
| | 4 | | ++-++ | | - + + +/- + - + | | |
| | 5 | + | + | - | + - + | -- | --- |
| | 17 | | +/-++ | | +++ +/- - + + | + | + |
| <i>Mamma Mia!</i> | 1 | | ++- | | +++/- - + + + + | | ++ |
| | 2 | | | | ++++ - +/- + + | | ++ |
| | 4 | + | + | | +++++ + + - + | | ++ |
| | 6 | | | | +++++ + + + | | + |
| | 8 | + | | | + - + + + + - +/- | | |
| | 11 | + | | | - + + | + | ++ |
| <i>Tarzan</i> | 1 | | ++++ | | +++++ + + + | -- | - |
| | 2 | | +- | | ++++ - + + + + + | | |
| | 4 | | ++ | - | ++++ - - +/- | | |
| | 5 | + | -- | | - + + + + | | |
| | 6 | | | | -- + + + | + | |
| | 9 | | ++- | | +++ +/- + + + +/- +/- - | | + |

³⁸ R#: Recensent-nummer: zie Bijlage II

- Tabel IVb. Originele musicals

| originele musical | R-# | realistisch | emotivistisch | moreel | structureel | intentioneel | vernieuwing |
|----------------------------------------------------------|-----|-------------|---------------|-------------------|---------------------|--------------|-------------|
| <i>3 Muskietiers</i> | 2 | | + | | +/- - + - | - | + |
| | 4 | | - | | + - - - + | -- | - - - - + - |
| | 13 | | | | - - - | -- | -- |
| | 17 | | - | | - +/- + + + + + - | | |
| <i>Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?</i> | 1 | + | ++++ | | + + + + + + + + - - | + | + |
| | 3 | + | ++ | | + + + + - +/- + + | | ++ |
| | 4 | + | ++ | | + - + + | | + + + +/- |
| | 6 | | ++ | | + + + + | + | |
| | 10 | + | - | | + + + + - - - + | | + |
| 14 | | - | | + + + + - - - - + | | ++ | |
| <i>Doe Maar!</i> | 1 | + | ++++ | | + + + + + | + | |
| | 2 | | | | + + + + + + + | | ++ |
| | 4 | ++ | ++ | | + + + + + +/- | | +++ |
| | 5 | | + | | + + + + + | | + |
| | 9 | + | + | | + - + - - + + - + | | + |
| <i>Ciske de Rat</i> | 1 | | ++ | | + + + + + + + + + | ++ | + + + +/- |
| | 4 | | + | | + + + + + + + + | | ++ |
| | 7 | | +++ | | + + + + + + | ++ | + + + + |
| | 9 | | ++++ | | + + + + + + + - + | | + |
| | 12 | | ++++ | | + + + + + + - +/- + | | |

Bijlage V - Argumenten

- Va. Concept musicals

Realistische

- *Beauty and the Beast*: 5+: Martine Bijl heeft er met haar vertaling voor gezorgd dat er...gelukkig ook nog iets eigentijds te beleven valt
- *Mamma Mia!*: 4+: In de door Daniël Cohen vertaalde dialogen valt vooral op dat alles en iedereen schijnbaar moeiteloos is vernederlandst. // 8+: die nummers (de Abba liedjes in de voorstelling, JB) herbergen een staalkaart aan herkenbare menselijke emoties // 11+: Ze (de 22 hits van ABBA, JB) staan tevens garant voor een feest der herkenning en pretentieloos amusement.
- *Tarzan*: 5+: alles ontploft, zwemt, vliegt en fladdert ongelooflijk levensecht

Emotivistische

- *Aida*: 1+: een meeslepend slavenlied veroorzaakt koude rillingen. // 1+: er kan veelal goed met de personages meegeleefd worden. // 1-: Ze (Chaira Boorderslee, JB) weet niet tot tranen te roeren waar het script dat wel in zich heeft. // 6+: De dansen zijn zonder meer opzweepend. // 8+: soms betoverende lichteffecten. // 15+: Oogstrelend is de scène waarin zij (Amneris, JB) met haar slavinnen aan de rand van het zwembad zit. // 17+: het oor wordt gestreeld,...het oog verwend met prachtige toneelbeelden en wervelende choreografieën. // 17-: deze musical laat het hart goeddeels onberoerd. // 17-: voelen doe je het niet.
- *Beauty and the Beast*: 2-: De algehele sfeer is die van een mierzoete operette. // 2-: de catharsis die het beest doormaakt...laat je volkomen koud. // 2+: De scènes tussen hem (Burlson, JB) en Belle (Chantal Janzen) brengen zelfs enige ontroering te weeg. // 4+: *Beauty and the Beast* is een knuffelmusical voor het hele gezin // 4+: Het is een wonder (de theatereffecten, JB). // 4-: Mij gingen zijn (Carlo Bozhard, JB) quasi-Franse accent en zijn snaakse gestiek danig op de zenuwen werken. // 4+: Pas echt geestig vond ik René van Kooten...en zijn slapstick-achtige voetveeg Jorge Verkroost. // 4+: Mede dankzij de breed uitwaaierende klanken van het orkest van René Op den Camp speelt de titelsong me bij het schrijven van deze regels nog steeds door het hoofd. // 5+: het (kostuums, pruiken, belichting) is letterlijk oogverblindend. // 12+: Gesmeerde, oogstrelende première. // 17+/-: De visuele kracht van deze musical maakt echter veel meer indruk dan zulke dramatische lijnen. // 17+: *Beauty and the Beast* is vooral een oogstrelende theaterbelevens. // 17+: Bepaald betoverend.
- *Mamma Mia*: 1+: je gaat mee in het nieuwe verhaal // 1+: ijzersterke ABBA-nummers met hun aanstekelijke melodieën en harmonieën. // 1-: in de eerste scène tussen Sophie en haar vriendinnen hou je je hart vast // 4+: een traantje van ontroering opwekt.
- *Tarzan*: 1+: De opening van de musical 'Tarzan' hakt er in. // 1+: de ooh's en aaah's zijn niet van de lucht // 1+: Het levert decorontwerper/regisseur Bob Crowley in de eerste vijf minuten terecht drie open doekjes op. // 1+: Er zijn ontroerende momenten // 2+: Tarzan is een show van jewelste. De openingsscène biedt verbluffend visueel genot. // 2-: het verhaal vermag het hart niet te beroeren. // 4+: Een ware vergaapshow is het geworden. // 4+: En doordreunen doen ze (de arrangementen, JB). // 5-: na de eerste overdonderende tien minuten raak je toch niet meer zo onder de indruk als die gorilla's of zelfs Jane in de armen van Tarzan door de zaal vliegen. // 5-: echt ontroerend of prikkelend wordt het nergens. // 9+: Een lief aapmens (Tarzan, JB) dat je onmiddellijk in je sluit.

Moreel

- *Beauty and the Beast*: 1+/-: een eenvoudige moraal: schoonheid zit van binnen. // 5-: wie vindt dat je in het theater ook je hersencellen moet gebruiken, zal zich na een kwartiertje kapot vervelen.
- *Tarzan*: 4-: Het verhaal is dusdanig versimpeld, het nadrukkelijke pleidooi voor de familie als algehele hoeksteen riekt naar Amerikaans moralisme.

Structureel

• *Aida*: 1+: Het verhaal...zit vol dramatiek. // 1+: met veel gevoel voor poëzie én humor vertaald door Martine Bijl. // 1+/-: de ontwikkeling neemt af en toe wat ongeloofwaardig grote stappen. // 1+: dat staat garant voor een stevig basis (exacte kopie van het Amerikaanse origineel, JB). // 1+: zangtechnisch gaat het grotendeels goed. // 1+: Antje Monteiro als Amneris is met haar warme stem, goede timing en vooral gevoel voor humor de perfecte...farao-dochter // 1+/-: Bas Ragas...trekt als Radames met name de felle popsongs goed. Zijn rauwe stem is aangrijpend, hoewel hij af en toe in schreeuwen vervalt. Kleurlozer wordt hij zodra hij zacht en lyrisch moet zingen. // 1+/-: Chaira Borderslee...schittert in scènes waarin ze mag uitpakken...Toch speelt ze niet echt bevredigend // 1-: Ook bij verschillende andere collega's zijn het juist de spelkwaliteiten die zwakker zijn. // 4+: Aan het verhaal zal het in elk geval niet liggen (om veel bezoekers te trekken, JB) // 4+: Elton John heeft geschreven...bekwame piano-pop. // 4+: Het toneelbeeld is strak en helder // 4+: gestileerde kostuums die een tijdloze indruk maken. // 4+: lenige zangteksten van Tim Rice klinken in de vertaling van Martine Bijl nog even lenig. // 4+: In de hoofdrollen staan drie nieuwe talenten. // 4+/-: Chaira Borderslee straalt wel de vaderlandsliefde uit van Aida...maar leek mij gisteravond op de première nog te verkrampst voor de echte allure die haar rol vergt. // 4+: Bastiaan Ragas is als Radames al een stuk verder, met zijn gruiszige popzangstem en zijn mannetjesputtercharme. // 4+: Antje Monteiro maakt vooral in de vrolijke scènes een mooi verwend nest van prinses Amneris. // 4+: Van de anderen is Frans van Deursen veruit de beste. // 4+: de dans is gespierd. // 4-: vooral in de dialoogscènes wreekt zich een vaker voorkomend musical-euvel: veel zinnnetjes worden zo houderig...gebracht dat de vaart eruit verdwijnt. // 6+: vlotte vertaling van Martine Bijl. // 6+: Bastiaan Ragas...verrast...door een goede acteerprestatie te combineren met veelzijdig zangtalent. // 6+: Chaira Borderslee is de grootste ontdekking van deze Aida. Vol overgave en met // 6+: Chaira Borderslee is de grootste ontdekking van deze Aida. Vol overgave en met enorme precisie zingt zij zich tot geloofwaardige slavin en begeerde prinses. // 8+: soberheid is troef (in deze voorstelling, JB). // 8-: alleen het acteren blijft van schooltoneelniveau. // 8+: John (Elton -, JB) heeft ronduit enerverende muziek gecomponeerd. // 8+: De teksten van Tim Rice...zijn zeker in het Engels toonbeelden van lieddichtkunst.// 8+: Ze (de liedteksten, JB) zijn door Martine Bijl voor het merendeel soepel vertaald, zonder ongepaste rijmelarij, en met vooral in de liefdesduetten ronduit poëtische passages. // 8+: Vaart en momenten van inleving wisselen elkaar goed af // 8+: Prachtige kostuums, strakke rockdance, geloofwaardige inheemse dansacts, smaakvolle achterdoeken // 8+: Bastiaan Ragas is de ideale Radames. // 8+: Een ontdekking is ook Antje Monteiro...die over swing en klasse beschikt en humor heeft. // 8+/-: Chaira Borderslee is...Zeker getalenteerd en barstensvol energie, maar te jong om die rol diepte, kracht en reliëf te geven. // 15+: die door Martine Bijl behoorlijk zijn vertaald. // 15-: het verhaal is voor de musical wel heel erg opgerekt. // 15-: naarmate de ontknoping nadert, ebt de spanning weg. // 15-: De sterfscène van Aida en Radames, is niet dramatisch, eerder plichtmatig. // 15+: Eerlijk is eerlijk: iedereen op het toneel speelt en zingt voor wat hij of zij waard is. // 15+: Chaira Borderslee heeft een mooie diepe spreekstem, geeft haar rol de Koninklijke houding die van haar wordt gevraagd en zingen kan ze ook...Net als Bas Ragas. // 15+: Echt interessant is Antje Monteiro als Amneris. Ze staat boven de noten en speelt ermee, zoals ze ook speelt met haar tekst. En met de taal van haar ogen speelt ze ook nog met het publiek. // 15+: De grote winst van deze productie is uiteindelijk de vormgeving. // 15-: Of het verhaal is gebaat bij een happy end valt te betwijfelen. // 16+: De grote troeven van deze *Aida* zijn...de smaakvolle, onverwacht sobere decors en het fraaie lichtontwerp, die beide niet in het teken staan van visuele overdondering, maar van dramatische ondersteuning van het verhaal. // 16-: zijn (Elton John's, JB) kleurloze confectie-rock // 16+: de vocale solisten leveren innemende prestaties. // 16+: Chaira Borderslee (Aida) steelt de harten met een warme spreekstem, emotioneel acteren en een gedurfde non-vibrato-aanpak van de topnoten. // 16+/-: Bastiaan Ragas (Radames) acteert wat houderig, en zing zijn *fortes* wat rauw en onbehouwen, maar heeft vooral in de zachtere passages een aangename baritonale stem. // 16+: Antje Monteiro (Amneris) is vocaal het meest volgroeid, en maakt per saldo het meeste indruk. // 16+/-: Frans van Deursen zingt vlak, maar speelt de schurkerige rol van Radames' vader met verve. // 16+/-: Marlon David Henry als de slaaf Mereb zingt beter, maar speelt *GTST*-er. // 16+: Martine Bijl levert met haar vertaling vakwerk af. // 17+: zij leverden

een gladgepolijst songbook af (componist Elton John en tekstdichter Tim Rice, JB). // 17+: Regisseur Robert Falls maakt er een al even gelikt podiumproductie van, met strak gestileerde, kleurige decors van Bob Crowley. // 17+: Martine Bijl tekende voor de soepele vertaling. // 17+/-: Chaira Borderslee straalt als Aida pit en onverzettelijkheid uit en is vocaal uitstekend...Waar ze zingend haar emoties de zaal in laat zinderen, lukt dat acterend echter minder goed. // 17+: Bastiaan Ragas...biedt als Radames prima tegenwicht. // 17+: Antje Monteiro (Amneris) maakt niet alleen vocaal indruk, maar haalt ook geraffineerd elk greintje humor uit haar rol. // 17+: In een van de bijrollen verrast Frans van Deursen, die de op macht beluste vader van Radames mooi vilein neerzet.

- *Beauty and the Beast*: 1+/-: De klassieke muziekstijl...past goed bij de 'ouderwetsche' sprookjesstijl, maar klinkt vaak wat pompeus. // 1-: Ook in het rijke decor had de kunst van het weglaten wat vaker toegepast mogen worden. // 1+: Wat een pluim verdient is de sterke casting. // 1+: Carlo Boshard is geweldig als Lumière...Hij zingt danst en acteert alsof hij al nooit anders deed: gelikt, gesmeerd, komisch en met een warme zangstem. // 1+: Kooten is de ideale Gaston. // 1+: Grootste nieuwe ontdekking is Jorge Verkroost als Lefou...blijkt een groot komisch talent te zijn. // 1+/-: De voorstelling is wat bombastisch, maar toch zijn er momenten van intimiteit. // 1+: Razend knap hoe hij (Burlson) door zijn masker heen ook de kwetsbare, hulpeloze kant van het beest oproept. // 1+: Chantal Janzen met haar gouden stem. // 2+: Het orkest speelt goed, andere zangers zijn goed en het decor is goed Anton Pieck. // 2-: de catharsis die het beest doormaakt...komt uit de lucht vallen // 2+: na de pauze worden de kandelaar, de theepot en de klok die betoverde dienaren zijn, geloofwaardig, omdat ze een functie krijgen. // 2+: leuke rol van Carlo Bozhard, die zich als niet-zanger knap weet te redden. // 2+: De tweede akte redt de voorstelling. // 2+: alleen al dat (dat Stanley Burlson (het beest) meer ruimte krijgt) tilt de show danig op. // 4-: Maar het verhaal is er door al die opsmuk niet spannender op geworden. // 4+: (De voorstelling) is een vlekkeloze vertoning...een feestelijk en fleurig prentenboek, waarin alles en iedereen uitblinkt. // 4+: Chantal Janzen is de stralende ster van de show. // 4+/-: Stanley Burlson geeft het beest een gruisig stemgeluid mee dat diep resoneert. Enige dreiging gaat in deze Disney-bewerking echter niet van hem uit (Burlson, JB). // 4+: ze vormen tenslotte een prachtig paar. // 4-: Om hen heen wordt vaak koddig gedaan. // 4+: *Beauty and the Beast* is in levendig, muzikaal klinkend Nederlands vertaald door Martine Bijl. // 5+: het knap gecomponeerde...werk van Alen Menken // 5-: de slapstick-Benny Hill-achtige geluiden bevorderen ook niet echt de diepgang. // 5+: de twee hoofdrolspelers (Burlson en Janzen) zijn niet in de val van *overacting* geduvel. Burlson speelt mooi brommerig gefrustreerd en Janzen is lief en gedecideerd. // 12+/-: Stanley Burlson speelt het beest prachtig gekweld, maar misschien aanvankelijk iets te lief. // 12+: Chantal Janzen (geen andere musicalactrice die zo vanzelfsprekend de pure onschuld kan uithangen). // 12+: de voorstelling bekoort bovenal door zijn schitterende aankleding. // 12+: Met voldoende ruimte (bovendien) voor komische noten. // 17+: Chantal Janzen is een gedroomde Belle in deze productie. Ze speelt haar rol met natuurlijke gratie en passende ingetogenheid. // 17+: komisch-karikaturale René van Kooten. // 17+/-: Stanley Burlson zou als beest aanvankelijk nog wat meer angst in mogen boezemen, maar vocaal kan hij zijn rol prima aan...ook acterend. // 17-: Dat hun rollen weinig reliëf hebben, ligt vooral aan de aard van het verhaal dat Jeanne-Marie Leprince de Beaumont in 1756 optekende. // 17+: spannende choreografie...prachtig belicht. // 17+: De sprankelende vertaling van Martine Bijl bevat daarnaast volop humoristische elementen, die mooi worden uitgespeeld door acteurs als Carlo Bozhard...en Jorge Verkroost.

- *Mamma Mia!*: 1+: Coot van Doesburgh heeft dat (de vertaling van de liedteksten, JB) knap gedaan. // 1+/-: Een paar nummers...zijn geforceerd in het verhaal geschreven, maar de meeste liedjes lijken gemaakt voor het verhaal. // 1-: Het verhaal van 'Mamma Mia' heeft eigenlijk te veel personages. Dat is jammer. En veel zijn ook nogal stereotiep. // 1+: Later wordt dat (het overdreven acteren in de eerste scène) ruimschoots goedge maakt. // 1+: Met haar aanstekelijke spelplezier slaat Evers precies de goede absurde comedytoon aan. // 1+: Niet alleen swingt de muziek en knallen hun stemmen, ook de kostuums schitteren, en de grappige staccato choreografieën maken het feest compleet. // 1+: Simone Kleinsma weet het best comedy en drama te combineren...Ze speelt en zingt ook prachtig naturel en gevoelig over de liefde van haar leven. // 2+: Donna is een mooie rol van Simone Kleinsma, die niet alleen kan galmen dat het een aard

heeft, maar die ook uitblinkt in de kleine, snelle dialogen. De gewoonste zinnnetjes komen er bij haar natuurlijk uit. En ze is geloofwaardig met een tuinbroek aan en een boor in haar handen, maar ook als ze met een glitterpak aan de glamourzangeres speelt die ze vroeger ooit was. // 2+: Alles in het Nederlands, wat ongelooflijk snel blijkt te wennen. Dat is te danken aan het script, dat die liedjes een functie gaf, en aan de vertaalster, Coot van Doesburg. // 2+: De voorstelling is snel, energiek en grappig. De voorstelling is ook consequent. // 2+: Het toneelbeeld had genoeg aan twee halfronde wandjes, die na enig bewegen overtuigend een schip, de taveerne en een slaapkamer konden verbeelden. // 2-: Niet alles zangers blonken uit. // 2+/-: De jonggeliefden Sophie (Céline Purcell) en Sky (Oren Schrijver) klonken dun en niet geheel zuiver, maar hun spel maakte dat goed. // 2+: Glanzend...Ellen Evers. // 2+: En de muziek, ja, die trof doel. Daar is niets tegenin te brengen. // 4+: Met verbazingwekkend vernuft heeft...Catherine Johnson een script geschreven. // 4+: Elke song past bij de situatie waarin de personages zichzelf op dat moment bevinden. // 4+: geniale popsongs van het Abba-tweetal Benny Anderson en Björn Ulvaeus. // 4+: Coot van Doesburgh heeft heel vaardig Nederlandse equivalenten gevonden. // 4+: de klank in de orkestbak wordt versterkt door alles er lekker vet op te leggen. // 4+: Onbetwist middelpunt van deze *Mamma Mia!* is Simone Kleinsma. // 4+: Hajo Bruins...debutteert hier als musical-acteur met een pathos dat in zijn rol niet misstaat. // 4-: Een vaker voorkomend musicaleuvel is, dat diverse solisten te weinig volume in de lagere regionen hebben om elke nooit het gewenste effect mee te geven. // 4+: deze productie heeft precies de flair die het verhaaltje voortstuwt // 6+: Vooral de drie veteranen Simone Kleinsma, Doris Baaten en Ellen Evers vormen een ijzersterk duo. // 6+: De grote angst dat de Abba-liedjes in een Nederlandse vertaling hun glans verliezen, blijkt volkomen onterecht te zijn. // 6+: Verdienste van Coot van Doesburgh. // 6+: Het acteren is hier...een essentieel onderdeel van de voorstelling. // 6+: De spelers zitten zo goed in hun rol, dat de overgang naar de liedjes vloeiend verloopt. // 6+: Het oorspronkelijke script van *Mamma Mia!* bevat alle ingrediënten voor de perfecte musical. // 6+: Humor en emotie zijn perfect in balans, de pakkende melodieën doen de rest. // 8+: zij (Simone Kleinsma, JB) draagt de nieuwe Van den Ende-musical *Mamma Mia!* in heel haar professionele eentje. // 8-: een flinterdun verhaaltje dat alleen maar dient om de liedjes van ABBA bij elkaar te houden. // 8+: die nummers (de ABBA nummers, JB)...zijn uitermate geschikt voor deze subliem uitgevoerde zeepbel // 8+: Naast Simone Kleinsma spelen Doris Baaten en Ellen Evers de vriendinnen in de beste tradities van de comedy. // 8+: Kleinsma zingt niet alleen prachtig en warm, ze acteert zo goed dat zij zowaar emoties oproept. // 8+: Céline Purcell, keurig-braaf zingend, goed acterend. // 8-: Oren Schrijver, ietsje minder sportschool graag, en ietsje meer zangles. // 8+/-: Het soms iets te overijverige ensemble glorieert vooral dansend in de vlotte shownummers. // 11-: Daar waar bijna alles draait om de muziek lijkt het dunne en hier en daar sentimentele verhaal...meer een middel om de hits te laten horen. // 11+: Sophie (lieflijk neergezet door Céline Purcell) // 11+: Voor Kleinsma (prima vocaliste, geloofwaardig actrice, rascomédienne) is de rol van Donna een kolfje naar haar hand.

- *Tarzan*: 1+: geweldig projectie-onderwater-effect // 1+: Op alle fronten wordt goed gespeeld en goed gezongen. // 1+: Chaira Borderslee is hartverwarmend als Kala. // 1+: Clayton Peroti is een geweldige ontdekking als Tark. // 1+: Jeroen Phaff speelt Korchak krachtig én klein. // 1+: Chantal Janzen is een heerlijke droogkomische Jane (met dank aan de vertaling van Martine Bijl). // 1+: Ron Link (*Tarzan*) zingt en acteert vliegend aan lianen alsof hij nooit anders deed. // 2+: een prachtig vervreemdend effect (loopbewegingen in de openingsscène, JB). // 2+: Het visuele spektakel is de grote kracht van deze musical. // 2+: Dat geeft de show een geweldige dynamiek (het zweven van de acteurs, JB) // 2+: De muziek van Phil Collins is melodisch sterk. // 2-: Zijn (Collins, JB) liedteksten zijn een beetje vlak en voor de hand liggend, wat ze erg moeilijk vertaalbaar maakt. // 2+: Martine Bijl heeft die ondankbare taak (het vertalen van de liedteksten, JB) op fiere wijze volbracht. // 2+: Ron Link overtuigt als *Tarzan*. // 2+: Clayton Peroti...is de Nederlandse James Brown. // 2+: Chantal Janzen is de perfecte Jane. Ze zingt erg goed en is erg grappig. // 2+: het sterkst is Chaira Borderslee...De scènes waarin zij de hoofdrol heeft, grijpen je het meest aan. // 4+: die in helder Nederlands werden vertaald door Martine Bijl (de songs van Phil Collins, JB). // 4+: de Jane van Chantal Janzen is niet alleen schattig, maar af en toe ook tamelijk geestig. // 4+: zij (Janzen en Link, JB) zijn de sterren in deze voorstelling. // 4+: veel aandacht verdienen ook Chaira Borderslee, Jeroen Phaff en Clayton Peroti. // 4-: Inhoudelijk valt er echter heel wat meer op *Tarzan* aan te

merken. // 4-: de musical begint na verloop van tijd heerlijk in herhalingen te vallen. // 4+/-: Collins schreef naar mijn smaak geen nummers met eeuwigheidswaarde, maar middelmatige popsongs die het vooral van de doordreunende arrangementen moeten hebben. // 5-: vertaalster Martine Bijl...zo nadrukkelijk in de fout gaat. // 5+: De troef van deze versie zijn drie spelers. // 5+: Clayton Peroti speelt Tark...met verve. // 5+: Ron Link is...terecht uit de felle auditiestrijd gekomen als Tarzan. Hij heeft een prachtstem en weet zich als acteur aardig te redden. // 5+: De ster is Chantal Janzen als Jane...Met haar onderkoelde intonatie brengt zij de broodnodige humor. // 9+: De ijzersterke liedjes van Collins. // 9+: Ron Link heeft het lekkere popgeluid...Hij zingt zuiver en strak, rechttoe rechtaan, zonder musicalfratsen. // 9+: Ron Link is een mooie Tarzan, fysiek sterk en tegelijk vertederend // 9+: visueel aantrekkelijke voorstelling. // 9+: de echte hoogvlieger in de voorstelling is Chantal Janzen...(zij, JB) brengt meteen humor en chemie in de voorstelling. // 9+: Chaira Borderslee legt veel gevoel in haar rol. // 9-: Phaff kent als de stuurse apenleider Korchak maar één grimas. // 9+/-: Clayton Peroti is energiek als de eigenwijze aap Tark, maar zingt niet altijd even verstaanbaar. // 9+: Fysieke hoogstandjes, fraaie decors, aanstekelijke choreografie en twee overtuigende hoofdrolspelers. // 9+: Dat is zeker weer het geval bij de gesproken teksten (speelse, losse vertalingen met de nodige kwinkslagen – hier staat vertaalster Martine Bijl voor garant, volgens De Jong, JB) // 9-: De liedteksten zijn af en toe wat stijfjes en niet altijd even sterk.

Intentioneel

- *Aida*: 4-: lang niet alles is in deze *Aida* zo geconcentreerd als het zou kunnen zijn. // 8+: geloofwaardige inheemse dansacts // 15-: De toch niet onverdienstelijke popmusicus Elton John mist het vermogen om dit staaltje van componeren te evenaren...de zeggingskracht blijft vrij vlak.
- *Beauty and the Beast*: 2-: je gelooft het (het sprookje) niet, althans niet tijdens de eerste akte. // 5-: wat regisseur Glenn Casale bedoelt met de opmerking dat de Nederlandse *Beauty* meer dramatiek en een diepere laag laat zien, is volstrekt onduidelijk. // 5-: het lijkt alsof Casale de bewoners van het betoverde kasteel...heeft opgedragen om vooral zo kinderachtig mogelijk te acteren. // 12+: *Beauty and the Beast* is bedoeld om drie uur lang *ohh* en *ahh* bij te roepen en in die doelstelling zijn de makers royaal geslaagd.
- *Mamma Mia!*: 11+: Entertainment in de zuiverste betekenis van het woord.
- *Tarzan*: 1-: Maar hij maakt het zichzelf lastig, want dit effect kan hij niet meer evenaren. // 1-: Toch blijft het een lichtgewichtmusical met grote effecten. // 6+: Met hem (Ron Link als Tarzan, JB) kan iedere bezoeker zich identificeren. Dat moet de bedoeling zijn geweest van de Disney-fabriek.

Vernieuwing

- *Aida*: 1+: Elton Johns swingende muziek slingert je heen en weer tussen rock, disco, gospel en zelfs reggae, wat een afwisselende eigentijdse musical tot gevolg heeft. // 8+: de beste voorstelling die Joop van den Ende...heeft geproduceerd. // 15-: ligt wel erg voor de hand en na verloop van tijd wordt zijn muziek heel veel van hetzelfde. // 15-: de muziek biedt niets nieuws meer.
- *Beauty and the Beast*: 1-: Het is een sprookje in hapklare brokken. // 5-: tamelijk traditionele werk van Alen Menken // 5-: in deze productie tonen zij (decor, choreografie, licht- en kostuumontwerp en regie) zich geen liefhebber van het artistieke avontuur...ze hebben er een groots, maar zeer conservatief spektakel van gemaakt // 5-: al het gedateerde zoet // 17+: In de toegevoegde scènes zie je hoe het monster en het meisje elkaar leren kennen en ontdekken wat zij gemeen hebben. Dat is winst.
- *Mamma Mia!*: 1+: het knappe van deze musical is dat je tijdens de voorstelling niet aan ABBA denkt // 1+: is dat opvallend goed gelukt (het reconstrueren van de juiste sound door de musical-arrangeurs, JB). // 2+: De Engelse Catherina Johnson bedacht een verhaal waarin die Abba-liedjes verrassend goed passen. // 2+: sommige (liedjes, JB) lijken speciaal voor deze musical geschreven. // 4+: de grote grap van deze musical is nu juist dat de nieuwe dialogen en de aloude zangteksten een eenheid vormen. // 4+: Geraffineerd is de manier waarop de soli en duetten telkens zijn verweven met koortjes uit onzichtbare kelen. // 6+: Mamma Mia! zette bovendien een trend in musicalland // 11+: die staan nog steeds als een huis (de 22 hits van de ABBA, JB). // 11+: de gloednieuwe Nederlandse liedteksten...passen perfect bij de bestaande muziek.

- *Tarzan*: 1-: Kunstzinnige choreografieën of meerstemmige hoogstandjes zijn er niet.

- Vb. Originele musicals

Realistische

- *Hamelen*: 1+: De choreografieën van Wilma Hoornstra zijn niet geforceerd hip maar klassiek., waardoor de middeleeuwse sfeer van de tv-serie overeind blijft. // 3+: De musicalbewerking koestert...collectieve herkenning // 4+: grappige knipogen naar het heden, die toch net niet alles kapot relativeren. // 10+: De productie ademt...een prettige nostalgie.
- *Doe Maar!*: 1+: Hij (Pieter van de Waterbeemd, JB) maakte een treffende schets van de jaren tachtig-tijdgeest. // 4+: Herkenning alom. // 4+: Een zeskoppige band herschept de ritmes van Doe Maar alsof de groep zelf weer een reünie-concert speelt. // 9+: Het is bijzonder hoe goed de herkenbare jaren '80-songs nog steeds zijn.

Emotivistische

- *3 Muskietiers*: 2+: Burlison bezorgt je kippenvel. // 4-: Merkwaardig, hoe zo'n spannend avonturenverhaal is bewerkt tot zo'n bloedeloze, niet-spannende musical zonder één pakkende hymne, en zonder één moment van ware hartstocht. // 17-: hoewel bombastisch en met veel dynamiek, zijn ze (de composities, JB) ook zó weer vergeten.
- *Hamelen*: 1+: kippenvel komt op // 1+: spannende scènes en relativerende grappen en grollen. // 1+: nergens wordt het bombastisch of protserig. // 1+: vooral lekker genieten en meeleven. // 3+: Al na vijf minuten slaat de ontroering toe. // 3+: de broodnodige boodschappen zijn hilarische knipogen // 4+: voorpret // 4+: Dat (het toneelbeeld, JB) werkt aanstekelijk. // 6+: Hilarisch soms (de decorwisselingen met de hand, JB). // 6+: plezierige voorstelling voor alle leeftijden. // 10-: De reclamegrapjes waren de eerste twee keren misschien leuk, maar daarna niet meer. // 14-: Dat (het meeleven met de gebeurtenissen, JB) gebeurt niet omdat te veel gebeurtenissen over elkaar heen buitelen.
- *Doe Maar!*: 1+: er valt veel te lachen. Om gevatte dialogen en om de herkenning. // 1+: het knappe is vooral dat dankzij het verhaal de geëngageerde songs van toen, opnieuw diep in het hart raken. // 1+: De nummers...krijgen een hilarische én hartverscheurende lading door haar (Annick Boer, JB) vinnige oe-hoe-oe-uthalen en sarcastische blikken. // 1+: de liedjes zijn nog steeds aanstekelijk. // 4+: de voorstelling wemelt van kleine pretverhogende knipoogjes. // 4+: *Doe Maar!* is, kortom, een voorstelling die van begin tot eind een brede grijns oplevert. // 5+: Het op en top vrolijke up tempo reggae/ska-repertoire. // 9+: Een gevoelig duet...is een aangenaam kippenvelmoment.
- *Ciske de Rat*: 1+: de tranen beginnen vanzelf een paar keer in het publiek te wellen. // 1+: Keer op keer raken de songs weer de juiste toon met melodieën die terugkeren en blijven hangen. // 4+: Dave Dekker trad op als hartveroverende première-Ciske. // 7+: In grote en kleine scènes creëert hij (Paul Eenens, JB) aangrijpende momenten // 7+: Tussen alle dramatiek zit gelukkig ook een stevige portie humor. // 7+: slechts weinigen zullen de ogen droog houden. // 9+: Zou Hare Majesteit ook een brok in haar keel gekregen hebben // 9+: zij (koningin Beatrix, JB) kreeg iets moois te zien // 9+: probeer maar eens niet te smelten wanneer hij (Dave Dekker, JB) zingt. // 9+: ...fraaie, melancholieke lied. // 12+: het moet raar zijn gelopen als ook de vorstin...niet soms een traantje moest wegpinken. // 12+: wie onaangedaan blijft bij de lotgevallen van Ciske het kind en Cis de man – die is van steen. // 12+: Het zijn smartlappen die snel vertrouwd klinken. // 12+: hartverwarmende nostalgie voor veertigplussers.

Structureel

- *3 Muskietiers*: 2+/-: De held (Bastiaan Ragas als d'Artagnan, JB) kan goed over het toneel benen en wijdbeens liederen zingen, en hij is sympathiek, maar ontroeren doet hij niet. // 2-: de schel zingende Tooske Breugem. // 2+: De echte sterren zijn Pia Douwes...en Stanley Burlison. Persoonlijkheden die kunnen acteren en zingen met een onuitwisselbaar geluid. // 2-: Schrijver André Breedland en regisseur Paul Eenens passen humor toe die botst met het drama. // 4+: prijzenswaardig vind ik, dat er

af en toe een kwinkslag wordt gemaakt. // 4-: Een nog groter manco lijkt me dat er niet echt een kordate keuze is gemaakt uit alles wat Dumas' boek te bieden had. // 4-: de soli van diverse bijfiguren doen de intrige geen goed; ze stuwden de handeling niet voort, maar houden die op. // 4-: In de regie van Paul Eenens schiet de voorstelling zodoende nogal stuurloos heen en weer tussen de speelscènes, de close-ups en de totalen. // 4+: Alleen de musketiers...brengen af en toe wat losheid en relativering in hun personages. // 13-: En dat (het acteerwerk) is meteen het zwakste punt van deze productie: uitblinkers zijn er niet en een aantal spelers heeft zelfs grote moeite om niet kopje onder te gaan. // 13-: Bastiaan Ragas (d'Artagnan)...is noch een groot zanger, noch een groot acteur. Hetzelfde geldt voor zijn toneelpartner Tooske Breugem (Constance). // 13-: Het acteren van goed zingende sterren als Pia Douwes (Milady de Winter), Henk Poort (Athos) en Stanley Burleson (Richelieu) is onder de regie van Paul Eenens wat stijfjes. // 17-: een volgepakt spektakelstuk dat wat moeite heeft om op stoom te komen. // 17+/-: Bastiaan Ragas voldoet als zanger prima, maar in zijn acteren is hij beperkt. // 17+: Tooske Breugem...staat met veel flair op het podium. // 17+: Pia Douwes...pakt flink uit. // 17+: Stanley Burleson zet een sterke rol neer...Krachtig gezongen, goed gespeeld. // 17+: Cees Geel krijgt met zijn komische talent de lachers op zijn hand. // 17+: De grootste glansrol is echter weggelegd voor de ontwerpers van licht en decor. // 17+: weelderig kostuums van Yan Tax. // 17-: De muziek en het verhaal steken daar (het spektakel, JB) wat magertjes bij af.

- *Hamelen*: 1+: fantastische taalgebruik vol Hamelen-jargon, alliteraties en dromerige logica. // 1+: goede ouwe muziek van Joop Stokkermans. // 1+: Regisseur Koen van Dijk heeft een knap staaltje werk geleverd. Samen met decorontwerpster Marjolein Ettema zet hij een grootse fantasiewereld neer vol optische (licht)effecten. // 1+: Met relatief weinig middelen bereiken Van Dijk en Ettema veel. // 1+: het spel is subtiel en geloofwaardig // 1+: innemende Chantal Janzen...heldere stem en soepel lichaam. // 1+: Knol speelt een dubbelrol...beide rollen gaan haar geweldig goed af...Knol is de perfecte warme gastvrouw van de avond. // 1+: Bierenbroodspot, ontwapenend gespeeld door René van Kooten. // 1+: Jan Elbertse en Kim-Lian van der Meij... zijn een genot om naar te kijken. // 1-: niet alle liedteksten zijn even goed te verstaan. // 1-: sommige stukjes kunnen wel wat meer tempo gebruiken. // 3+: samen met de muziek dráágt Knol deze musical. // 3+: Regisseur Koen van Dijk heeft in zijn bewerking een meesterzet gedaan. // 3+: Chantal Janzen is een lieve dansende barbie. // 3+: Maarten Wansink...droog-komische stadsomroeper. // 3-: Ellis van Laarhoven is als zingende heks slecht te verstaan // 3+/-: de herhaling direct na de pauze is overbodig en een aantal scènes houden op...maar dat deert nauwelijks. // 3+: aandoenlijke Van Kooten // 3+: schitterende Knol // 4+: Van Dijk heeft een strak plotje...gedestilleerd. // 4-: enkele ensemble nummers klonken rommeliger dan ik me van de platen herinner. // 4+: droogkomische lobbies Hildebrandt en de stoethaspel Aernoudt vormen een bezienswaardig duo. // 4+: Michel Sorbach speelt een glansrol. // 6+: Een knap staaltje werk. // 6+: zover de oudere bezoekers zich zullen kunnen herinneren bevat de musical alle elementen die het televisiesprookje zo aardig maakten. // 6+: 'Goed gecast'...voor de rollen zijn de juiste acteurs aangetrokken. // 6+: soepel lopend sprookje...lekkere liedjes, mooie teksten. // 10+: De spelers wisten met een flinke dosis enthousiasme de herinneringen aan de tv-acteurs al snel te doen vervagen. // 10+: Loeki Knol...straalt nu. // 10+: Maarten Wansink heeft als Hildebrandt vooral de lach aan zijn kont hangen. // 10+: Jan Elbertse weet een sublieme Ambtenaar Ogterop neer te zetten. // 10-: Ellis van Laarhoven was...toch echt niet altijd even goed verstaanbaar. // 10-: de finale was wel heel erg over de top. // 10+: 'Kunt u mij de weg naar Hamelen vertellen, meneer?' is dik in orde en leuk voor jong en oud // 14+: Het inhuren van Loeki Knol...is een gouden vondst...prachtig zingend. // 14+: Chantal Janzen is een lieve Lidwientje Walg. // 14+: René van Kooten is een overtuigende leider. // 14+: Het decor is sober en inventief. // 14-: Toch moet *Hamelen* nog duidelijk groeien. Te vaak lijkt het nog op het rusthuis vol herrie en dat was die andere serie. // 14-: In de theaterversie van dik twee uur wil men te veel. // 14-: te veel gebeurtenissen buitelen over elkaar heen. // 14-: Vooral de spelmomenten gaan

met veel onverstaanbaar geschreeuw gepaard. // 14+: De mooiste gedeelten zijn de ensemblenummers met de geweldig ingestudeerde kinderen.

- *Doe Maar!*: 1+: Pieter van de Waterbeemd schreef een grandioos script waarin...heel soepel dertig Doe Maar-liedjes verwerkt zijn. // 1+: Het tempo van het verhaal én van de regie van Jos Thie ligt geweldig hoog. // 1+: Er gebeurt ontzettend veel in het multifunctionele decor. // 1+: Alle spelers zijn goed // 1+: als topper Annick Boer. // 2+: onverwoestbare liedjes...hun muziek (Doe Maar, JB) zou de voorstelling dragen. // 2+: de cast vertoont geen enkele zwakke plek. // 2+: Daniël Boissevain is een overtuigende *angry young man*. // 2+: Kim-Lian van der Meij is toch wel de ster van de voorstelling. // 2+: Vooral Boer is opvallend...zowel treffend als komisch...en dat heeft een zeer grappig effect. // 2+: Er staat een geweldig goede band. // 2+: Het script voegt daar mooie dramatische momenten aan toe. // 4+: Het script voegt daar mooie dramatische momenten aan toe. // 4+: Het door Pieter van de Waterbeemd geschreven script...zet in ultrakorte scènetjes acht puntig geprofileerde personages neer. // 4+: Van de Waterbeemd brengt die figuren niet alleen samen in een uiterst ingenieus plotje dat zich met grote vaart ontrolt, maar peperde hun dialoges ruimschoots met grappen en grapjes. // 4+: Iedereen heeft in deze show zijn eigen schittermomenten...geen van hen (de spelers, JB) steelt de show omdat ze allemaal de show stelen. Hun rollen passen hen als vanzelfsprekend. // 4+: Des te mooier, dat die grote verscheidenheid van cabaret-, acteer- en zangtalenten in de regie van Jos Thie tot een eenheid is gesmeed. // 4+/-: Al is hun betekenis (van de liedjes, JB) af en toe lichtjes verschoven. // 5+: Na een halve minuut is het duidelijk dat het wel goed zit met de musical *Doe Maar!* // 5+: Het verhaal is zo simpel...onbenullig, maar wat maakt het uit. // 5+: er zitten geen zwakke plekken in de cast // 5+: De energieke choreografie is prettig hoekig, terwijl de regie het vooral in de slapstickeffecten zoekt. // 5+: de zangstemmen deugen. // 9+: Jan Rot mag de verrassing van de avond heten. // 9-: er wordt soms wat geforceerd naartoe gespeeld (naar de jaren '80-songs. // 9+: De uitstekende band is volledig opgenomen in het decor, dat even simpel als effectief is. // 9-: Niet alle vertolkingen van de pakkende liedjes zijn even sterk. // 9-: Boissevain...is technisch geen goede zanger. // 9+: Annick Boer speelt een geweldige rol als Ria. // 9+: Kim-Lian van der Meij zingt, danst en speelt gedegen. // 9-: Naast haar (van der Meij, JB) wekte Lenette van Dongen een wat aarzelende indruk. // 9+: geestige dialogen...vlotte dialogen.

- *Ciske de Rat*: 1+: Die parallelle vorm (van hoe verhaal vertelt wordt, JB) biedt prachtige kansen voor reflectie van Cis. // 1+: Het script is zeer uitgebalanceerd, zit vol dreiging en hoop, maar ook vol rake, goedlopende liedteksten en typisch Amsterdamse humor. // 1+: er loopt geen karakter te veel rond. // 1+: sterke rode draad. // 1+: ze worden allemaal perfect gespeeld (de karakters, JB). // 1+: Dekker zingt en acteert met het grootste gemak, zeer professioneel en met de noodzakelijke brutale lef. Wát een talent! // 1+: Troef van de avond is Danny de Munk...De voorstelling is op zijn lijf geschreven en hij maakt de verwachtingen waar...Hij zingt afwisselend krachtig, breekbaar, joviaal of letterlijk 'verdomd alleen'. Maar altijd is het puur, nergens met opsmuk. // 1+: Een geoliede musicalmachine met supesnelle, organische scènwissels, een eenvoudig en daardoor zeer doeltreffend decor...en aanstekelijke composities van Henny Vrienten. // 1+: alles klopt aan deze musical. // 4+: Cis is dat wéér (de rol van Danny de Munk zijn leven, JB). // 4+: Met meesterhand laten de bewerkers André Breedland en Maurice Wijnen de tijden door elkaar heen lopen. Niet gekunsteld, maar volkomen logisch – en daarom hoogst geraffineerd. // 4+: Die afwisseling geeft extra vaart. // 4+: Breedland schreef functionele zangteksten...Henny Vrienten schreef een staalkaart van muzikale stijlen in bijpassende arrangementen. // 4+: kijk en hoor Danny de Munk eens stralen als hij Amsterdam bezingt. // 4+: De musical speelt zich af in een multifunctionele koepel met wondermooie projecties. // 4+: regisseur Paul Eenens heeft alle elementen – sentiment, volkse vrolijkheid, emoties, visuele verrassingen, gulle (en goede) grappen – verbluffend mooi in balans gebracht. // 4+: allemaal ideale musicalacteurs...ze zingen met flair en weten tegelijk in de tekstscènetjes de nuanceringen te laten doorklinken die hun personages geloofwaardig maken. // 7+: Bij de musicalversie van *Ciske de rat*

gaat alles goed. // 7+: Het script deugt, de liedteksten zijn fris en verrassend en op de planken staan sterke spelers. // 7+: regisseur Paul Eenens toont zich een meester in het in toom houden van het sentiment. // 7+: (Paul Eenens, JB) weet op vakkundige wijze alle valkuilen te ontwijken. // 7+: Danny de Munk...staat zijn mannetje. // 7+: Danny de Munk wordt omringd door uitstekende collega's. // 9+: Dave Dekker, is onweerstaanbaar...nieuwe uitzonderlijke talentje. // 9+: Hij (Dave Dekker, JB) weet zijn grappen met onvervalst plat Amsterdams accent zorgvuldig te timen. // 9+: Danny de Munk speelt Cis de man uitstekend. // 9+: Het is prachtig hoe de scènes...in elkaar overlopen. // 9+: Het decor...verandert wonderlijke eenvoudig. // 9+: Vooral voor de pauze zit de vaart er goed in. // 9+: Behalve de Ciskes worden ook de meeste ander rollen prima vertolkt. // 9:- De enige miscast is Jacobien Elffers als de volwassen Bet. // 9+: Hij (Henny Vrienten) vangt de sfeer per scène en beheerst het metier van de smartlap tot symfonie. // 12+: De voorstelling heeft vier geweldige troefkaarten. // 12+: Danny de Munk...is de gedroomde acteur voor de rol. // 12+: Troef twee: het script. // 12+: Wat op papier wellicht een hoog dr. Phil-gehalte heeft, valt in de voorstelling prachtig op zijn plaats. // 12+: Troef drie: Henny Vrienten...Zijn liedjes sluiten naadloos aan op de bekende hit *Ik voel me zo verdomd alleen*. // 12+: Troef vier: Paul Eenens...Eenens toont zich een trefzeker musicalregisseur...met een uitgekookte mise-en-scène geeft hij de voorstelling veel vaart mee. // 12-: de bezongen liefde voor de Amsterdamse Jordaan vindt nauwelijks bodem in het onderliggende verhaal. // 12+/-: Dave Dekker als de kleine Ciske is vocaal geweldig, maar hij mist de flair die De Munk als kind al had. // 12+: Vanaf nu is die (rol in de film Ciske de Rat, JB) zijn een na beste rol.

Intentioneel

- *3 Muskietiers*: 2-: Douwes en hij (Burlison, JB) kunnen de geloofwaardigheid van het geheel niet redden. // 4-: Al heeft hij (André Breedland) niet veel gemaakt van de suggestie dat er in feite geen verschil is tussen het fanatisme van de katholieken en protestanten. // 4-: dat ontroerend bedoelde beeld wordt onmiddellijk verdrongen...met als gevolg dat de aandacht wordt versnipperd. // 13-: voor het verwezenlijken van een producentendroom (van Van den Ende) zullen ze nog een behoorlijk potje moeten knokken. // 13-: Het creatieve team...heeft niet gekozen voor een stijlvolle historische musical. De voorstelling is een eclectisch ratjetoe van stijlen vol anachronismen.
- *Hamelen*: 1+: Geelen (schrijver van de oorspronkelijke verhalen, JB) was bang dat de magie van Hamelen verloren zou gaan, maar hij kan opgelucht ademen. // 6+: In Hamelen wordt een gulden middenweg bewandeld (het teruggrijpen naar sentiment aan de ene kant en aan de andere kant spraakmakend theater, JB).
- *Doe Maar!*: 1+: De originele reggae- en skasound van de zespersoons liveband klinkt heel authentiek.
- *Ciske de Rat*: 1+: bewerker Maurice Wijnen en script- en liedtekstschrijver André Breedland flikten het. En hoe! // 1+: oprechtheid tekent de hele regie van Paul Eenens: alles aan deze musical is echt. En puur. // 7+: Soms vallen de stukjes van de puzzel in een musical allemaal op de goede plek. Het samenvoegen van alle podiumkunsten (muziek, dans, spel) en...een aansprekend verhaal overeind houden. // 7+: Een eerlijke, soms harde musical, met veel zorg en liefde gemaakt.

Vernieuwing

- *3 Muskietiers*: 2+: ...een regisseurvondst. Ook hanteren de makers graag knipogende verwijzingen. // 4-: alsof een meeslepend verhaal al meteen veel meeslepender is als het wordt ontleend aan een negentiende-eeuwse Franse bestseller. // 4-: de muziek van *3 Muskietiers* is goeddeels een derivaat. Maar steeds net iets minder gepolijst, net iets geforceerder. // 4-: Telkens als een melodietje vleugels lijkt te krijgen, neemt het een hoekige wending die de soepele voortgang verstoort. Omdat het anders te veel op iets bestaands zou lijken, waarschijnlijk. // 4-: Ook het script van André Breedland lijkt voornamelijk op formulewerk. // 4+: Dat er zo opzichtig voor een antireligieuze strekking is gekozen, is nieuw. // 4-: de scèneopbouw...doet voortdurend denken aan wat al eerder te zien was in andere

mega-musicals. // 13-: wat de songs betreft blijken de liedjesschrijvers Ferdi en Rob Bolland niet die ontdekking te zijn waarop we hadden gehoopt. // 13-: De melodieën en harmonieën zijn clichématig en de teksten staan, net als het trage script van André Breedland vol met bombast en rijmelarij.

- *Hamelen*: 1+: Hamelen is een ouderwetse musical in de goede zin van het woord. // 3+: Van Dijk maakt nu een parodie op het populaire fenomeen musical. // 3+: Waar musickoning Joop van den Ende alle hightech inzet om de toneelwereld zo echt mogelijk te laten lijken, prikt Van Dijk die illusie door. // 4+: Maar daar (niet over alle technische middelen beschikken, JB) staan voordurend verrassende vondsten tegenover. // 4+: oudste trucs van het theater die toch weer werken. // 4+: behoud van de sierlijke sprookjestaal vol alliteraties. // 4+/-: de fijnzinnige, soms zelfs hoofse muziek van Joop Stokkermans heeft iets onder de modernisering te lijden gehad...datzelfde geldt ook een beetje voor de zang // 10+: Een speels decor met vrij traditionele theaterfoefjes...maakt het 'ouderwetse' sfeertje compleet. // 14+: Het prachtig allitererende taalgebruik van Harrie Geelen heeft niets aan kracht verloren. // 14+: de muziek van Joop Stokkermans blijft ook nu nog hangen.

- *Doe Maar!*: 2+: Van de Waterbeemd gebruikte de liedjes inventief in een verhaal over liefde, generatieconflict, vrouwenemancipatie, politiek activisme en dood. // 2+: de muziek nodigt uit tot een ander, minder op vibrato hangende soort zang dan in musicals gebruikelijk is. // 4+: De overbekende hits hebben hier een nieuw kader gekregen. // 4+: Het door Pieter van de Waterbeemd geschreven script is fonkelend fris // 4+: Uiterst origineel en onweerstaanbaar charmant. // 5+: de muziek is...nog steeds springlevend // 9+: de sterke liedjes hebben niets aan kracht ingeboet.

- *Ciske de Rat*: 1+: Nederland is een musicklassieker rijker. // 1+: De nieuwe musical 'Ciske de Rat' is in alle opzichten geslaagd. // 1+: sommige karakters leren we nog beter kennen dan in het boek // 1+/-: vernieuwend of hip is deze musical niet, wel ontzettend degelijk gemaakt. // 4+: dit is een van de beste musicals die ooit in Nederland werden gemaakt. // 4+: de nieuwe nummers zijn minstens even meezingbaar (als *Ik voel me zo verdomd alleen*, JB) // 7+: de liedteksten zijn fris en verrassend // 7+: originele aanpak van Paul Eenens. // 7+: hij (Henny Vrienten – componist, JB) blijft in het juiste spoor en presenteert een partituur die een verrijking voor musicalgenre in ons land is. // 7+: Deze *Ciske de rat* is een regelrechte klassieker. // 9+: 'Ciske de Rat' mag zich tot de beste musicals rekenen die hier zijn gemaakt.