

MUSICALS: GROOT, GROTER, GROOTST?

Een visie op het evolueren van musicals in Nederland en de invloed van kwaliteitsfactoren daarop

Inhoudsopgave

1. Inleiding	1
<i>Onderzoeksvraag</i>	2
<i>Opbouw onderzoek</i>	2
<i>Wetenschappelijke relevantie</i>	2
<i>Maatschappelijke relevantie</i>	3
2. Historische schets van musical in Nederland	4
3. Kwaliteitsfactoren van musicals	8
4. De relatie tussen de ontwikkeling van musical in Nederland sinds 1985 en kwaliteitsfactoren (aan de hand van recensies geanalyseerd o.b.v. de theorie van Mooij).....	13
<i>ad 1 Realistische en emotivistische argumenten</i>	14
<i>Ad 2 Intentionele en morele argumenten</i>	15
<i>Ad 3 Structurele argumenten en vernieuwingsargumenten</i>	17
5. Conclusie.....	20
Literatuurlijst	24
Bijlagen	27
<i>Bijlage I Overzicht van externe- en interne kwaliteitsfactoren van musicals en de ontwikkeling daarvan vanaf 1985 tot de hedendaagse musical</i>	28
<i>Bijlage II Visie op de toekomstige ontwikkeling van musicals</i>	32

1. Inleiding

Vanaf het jaar 2005 tot nu is het aantal theaterbezoekers met 8 procent gestegen 11,4 tot 12,4 miljoen.¹ Hieruit kan geconcludeerd worden dat de populariteit van musicals in Nederland is toegenomen. Steeds meer mensen gaan naar theaters. Repertoiretoneel wordt echter bezocht door een specifiek beperkt publiek, in tegenstelling tot musical. Musical (en Cabaret) zijn favoriet bij het Nederlandse publiek.² De terugkerende vraag in artikelen is: Waar ligt dit aan? Heeft dit slechts te maken met het feit dat bij musicals meer gebruik wordt gemaakt van PR en marketing? Of heeft het met de inhoud van de voorstelling te maken en/of met de factoren 'show en spektakel' die bij musical nadrukkelijker aanwezig zijn?

In dit onderzoek zal gefocust worden op de invloed van kwaliteitsfactoren³ op de groei en ontwikkeling van 'musical' in Nederland, beredeneerd vanaf 1985 tot anno nu. De meningen over de ontwikkelingen en invloed van kwaliteitsfactoren zijn erg verdeeld in de literatuur. Er is gekozen om vanaf 1985 te onderzoeken, omdat 1985 centraal staat in Nederland voor het begin van de exceptionele groei bij de Nederlandse musical.⁴ Mede door de komst van succesvolle buitenlandse musicals in Nederland zoals *Cats* (1987), *Les Miserable* (1991), *The Phantom of the Opera* (1993) werd een breder Nederlands publiek bekend met musical. Laatst genoemde musicals omvatten tekst en engagement -gelijkwaardig aan de eerste musicals van Annie M.G. Schmidt- er is echter meer aandacht besteed aan het showelement van musical. Het aantal buitenlandse musicals dat in Nederland te zien is nam vanaf 1985 toe, maar ook de Nederlandse musicals bleven bestaan (van o.a. Annie M.G. Schmidt).

Door in dit onderzoek verschillende musicals met elkaar te vergelijken, zal worden aangetoond welke kwaliteitsfactoren in de afgelopen jaren zijn ontwikkeld. Het onderzoek is gebaseerd op hoofdzakelijk een explorierend onderzoek. Er is echter, mede als gevolg van de jonge bestaan van musicals in Nederland, weinig wetenschappelijke literatuur beschikbaar die toegespitst is op de kwaliteitsfactoren van musical in Nederland. De student-onderzoeken van Hoenderop⁵ en Abbink⁶ en een minder recent doctoraal onderzoek van Aalders⁷ zal ik daarom als leidraad gebruiken voor mijn onderzoek. De drie onderzoeken richten zich op de ontwikkeling en het publiek van Nederlandse musicals.

¹ Theater praat Moosers <http://www.moose.nl/inhoud/nieuws/keyword.php?keycode=aantallen>
(voor het laatst geraadpleegd op: 20-08-2011)

² Buwalda, D. "Cabaret en musical favoriet", *Telgraaf*, (30-08-2005)

³ Kwaliteitsfactoren zijn factoren die de kwaliteit van musicals beïnvloeden zoals zang, dans en spel maar ook PR en amusementwaarde. De definities worden in hoofdstuk 3 nader toegelicht.

⁴ Theater praat Moosers <http://www.moose.nl/inhoud/nieuws/keyword.php?keycode=aantallen>
(voor het laatst geraadpleegd op: 20-08-2011)

⁵ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater-, Film-, en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010.

⁶ Abbink, G. *Musical in the Spotlight, programmering van Musical in Nederland*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 2010.

⁷ Aalders, A.A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1992.

Onderzoeksvraag

Hoe is de musical als vorm van muziektheater in Nederland geëvolueerd vanaf 1985 tot de hedendaagse musical van nu en welke kwaliteitsfactoren hebben hieraan bijgedragen?

Opbouw onderzoek

Om deze vraag te kunnen beantwoorden richt ik mij in het eerste hoofdstuk op de geschiedenis van de musical, daar deze geschiedenis mogelijk van invloed is op de ontwikkeling van kwaliteitsfactoren in musicals te Nederland. Tijdens het tweede hoofdstuk wordt vervolgens stil gestaan bij de (mogelijke) kwaliteitsfactoren van musicals en de invloed van deze kwaliteitsfactoren op musicals, uiteengezet aan de hand van de musical definities van Paul Eenens.⁸ Aansluitend wordt in hoofdstuk drie de relatie in kaart gebracht tussen het musical repertoire en de diverse kwaliteitsfactoren en hoe deze factoren mogelijk van invloed zijn op de exceptionele groei en ontwikkeling van de hedendaagse musical in Nederland. Dit wordt bestudeerd aan de hand van musicalrecensies en de theorie van Mooij.⁹ In hoofdstuk 4, de conclusie, worden de inzichten benoemd en getracht de probleemstelling te beantwoorden. Er zal worden aangegeven hoe musical is geëvolueerd vanaf 1985 en tevens aangegeven worden hoe kwaliteitsfactoren hieraan hebben bijgedragen. In de bijlage wordt tevens mijn visie op de toekomst geschetst.

Relevantie van het onderzoek

De probleemstelling tracht ik te onderzoeken aan de hand van literatuurstudie. In dit onderzoek wordt de samenhang tussen kwaliteitsfactoren en de ontwikkeling van musical geanalyseerd en verklaard aan de hand van wetenschappelijke literatuur en tevens recensies uit kranten.

Wetenschappelijke relevantie

Wetenschappelijk gezien kan dit onderzoek relevant zijn voor *het vakgebied van theaterwetenschap*. Ondanks het grote aanbod van literatuur, staat de wetenschap over musicals nog steeds in 'de kinderschoenen'. Dit onderzoek is daarom een belangwekkend onderzoek, dat een bijdrage kan leveren aan het gekozen onderzoeksthema en zo ook aan het wetenschappelijke debat over musical theater. Het onderzoek kan aan de hand van bestuderingstudie van wetenschappelijke literatuur en artikelen immers meer inzicht geven in de manier waarop musical evolueert in Nederland en wat daarop van invloed is en/of daarvan afhankelijk is. Het inzicht dat verkregen wordt door literatuurstudie, wordt in de studie uitgewerkt om daarmee een, hopelijk waardevolle, bijdrage te leveren aan de beschrijving van het fenomeen musical in Nederland.

⁸ Eenens, Paul. *Hoofd in de wolken, voeten op de grond: Een onderzoek naar de inhoudelijke ontwikkeling van de musical in Engeland in de jaren zeventig en tachtig, alsmede naar de betekenis in dit kader van de musicals 'Jesus Christ Superstar', Evita, 'The Phantom of the Opera'*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 1992.

⁹ Mooij, J.J.A. *Tekst en lezer* Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1979: 253.

Maatschappelijke relevantie

Bij de maatschappelijke relevantie van dit onderzoek kan ten eerste gewezen worden op de constatering dat statistisch is bewezen dat er een verschuiving heeft plaats gevonden van muziektheater naar musicals. De meningen over deze ontwikkeling en het groeiproces van musicals zijn echter verdeeld. Door beter inzicht in de variabelen 'kwaliteitsfactoren binnen musicals als muziektheater' door middel van het gebruik van cases vanaf 1985 tot de hedendaagse tijd, kan dit BA-eindwerkstuk een maatschappelijke bijdrage leveren. Aan de hand van dit onderzoek kunnen betrokkenen in de musical praktijk, zoals regie, productie en inkopers, wellicht beter inspelen op de Nederlandse musicalmarkt. Bijvoorbeeld tijdens het inkopen van musicalconcepten, het ontwikkelen van scripts en/of het produceren van musicals. Dit zou mogelijk kunnen leiden tot musicals van hogere kwaliteit en tot een toename van het aantal bezoekers.

2. Historische schets van musical in Nederland

In dit hoofdstuk wordt een korte historische schets gegeven van musicals in Nederland, omdat dit de basis is van de Nederlandse musical en wellicht van invloed is op de kwaliteitsfactoren die daarbij horen.

Brouwer (1983), maar ook Ewijk (1993), Scholten (2004) en Kreiken (2006) geven aan, dat de oorsprong van de musical in de Verenigde Staten ligt. Brouwer¹⁰ geeft aanvullend aan, dat ook belangrijke invloeden uit 'de oude wereld' kwamen, oftewel Engeland, en ziet bijvoorbeeld de komische opera in Engeland als voorloper van de musical.¹¹ Deze komische opera's werden later veelal 'muzikale komedies'¹². Muzikale komedies kunnen beschouwd worden als de meer tekstgerichte cabaretmusical¹³ en worden als een mijlpaal in de evolutie van de internationale musical gezien.

De eerste musicals in Nederland worden in de jaren '50 en '60 geïmporteerd vanuit Amerika, waaronder *Porgy and Bess* (1957), *My Fair Lady* en *Anatevka* (jaren '60)¹⁴. De musical '*Heerlijk duurt het langst*' van Annie MG Schmidt met muziek van Harry Bannink, wordt in 1965 vervolgens door de Nederlandse media beschouwd als de eerste 'echte' Nederlandse musical. Schmidt erkende dat zelf niet zo. Zij noemde haar 'musicals' immers liever geen musicals, maar 'muzikale komedie' omdat zij geen voorliefde had voor de Amerikaanse showmusical.¹⁵ De media beschouwde deze echter toch als de eerste musical, omdat deze -net als in de vertaalde internationale musicals- showelementen bevatten, ondanks dat het verhaal en daarmee de geëngageerdheid van Schmidt de belangrijkste elementen bleven. Haar plot is realistisch en betrof onderwerpen over het dagelijkse leven, de moraal en de samenleving.

Tussen de jaren 1979 en 1995 hebben Jos Brink en Frank Sanders een grote rol gespeeld in de ontwikkeling van musical theater in Nederland met zeven nieuwe musicals waaronder '*Madame Arthur* (1985)'.¹⁶ En na 1979, tot 1987, zijn er al ruim zestig musicals in Nederland geproduceerd. Deze zestig musicals worden gekenmerkt als een goedkopere vorm van de hedendaagse musical, waar vooral sprake is van 'cabaretse musical'. Volgens Ewijk (1993) is de ontwikkeling van de Nederlandse musical dan ook voornamelijk beïnvloed door het Nederlandse cabaret. Deze invloed is merkbaar doordat de eerste

¹⁰ Brouwer, R. *De musical: Haar oorsprong, haar definitie en haar ontwikkeling in Nederland: Doctoraalscriptie*. Amsterdam, 1983: 51-54.

¹¹ Ibidem

¹² Aalders, A.A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1992: 75.

¹³ Aalders, A.A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1992: 76.

¹⁴ Velden, van de E. "De gouden tijd voor de musical is voorbij" *Algemeen dagblad* (10-12-2008)

¹⁵ Kreiken, J. *Lang leve de musical, van utopie naar werkelijkheid*. Utrecht: PSAU, 2006: 7.

¹⁶ Beemster, J. *Musicalkritiek in Nederland: Een Analyse van de Beoordeling van conceptmusicals versus originele musicals* Groningen: Rijksuniversiteit Groningen, 2009: 9.

Nederlandse musicals vooral leunen op tekst van personages¹⁷, in tegenstelling tot de Amerikaanse musical, waarbij vorm- en muziekaspecten als belangrijk geacht worden.¹⁸

Vanaf de jaren '80 raakt de Nederlandse musical meer op de achtergrond en wordt de Nederlandse musical vervangen door grote buitenlandse musicals in Nederland. De publieks-doorbraak van de musical in Nederland is vanaf 1987, dankzij de musical 'Cats' in het Koninklijk Theater Carré. Ter ere van het 100 jarig bestaan van Koninklijk Theater Carré hebben Bob van der Linden en Hubert Atjak *Cats* naar Nederland gehaald. Met een uitgavenpost van 5 miljoen gulden was het de grootste en duurste musical ooit.¹⁹ Deze dansmusical was een gigantisch succes. Niemand had een dergelijk grootse show met zoveel inhoud en techniek gezien. Joop van den Ende zag 'een potentiële markt' en het succes van *Cats* was voor hem een reden om vanaf 1988 met de –niet direct succesvolle– musical *Barnum* een musicalmarkt in Nederland op te zetten. Joop van den Ende is vanaf dat moment een nieuwe, maar niet meer weg te denken, naam op het gebied van musical. Zijn strategie van het maken, ontwikkelen en verkopen van musicals was het produceren van musicals is een goed plot (zoals *Les Misérables* (1991), *Cyrano* (1992), *The Phantom Of the Opera* (1993)) echter met toevoeging van veel show en veel PR/marketing, waardoor de musicals toegankelijker worden voor het grote publiek. Dankzij laatstgenoemde musicals wordt het begin van het zogeheten emancipatiepunt bereikt, daar musical meer populair wordt in de algehele samenleving. Oftewel: de exceptionele groei van musicals in Nederland begint.

In het begin produceert Joop van den Ende nog vooral grote gemonteerde producties (van o.a. Andrew Lloyd Webber) die zijn gekocht in het buitenland, zogeheten importmusical. Joop van den Ende hield zich hierbij aan veel richtlijnen en vaste formules, zoals deze in Engeland werden toegepast, oftewel een 'beschermd format', die zich in het buitenland al bewezen hadden.²⁰ Dit betekent dat de Nederlandse productie exact geproduceerd wordt volgens het buitenlandse concept. Later toen hij het vak van musicalproducer voor zijn gevoel totaal begreep en in de vingers had, is hij meer succesvolle oorspronkelijk Nederlandse musical gaan produceren zoals de musical *De Drie musketiers* (2003) of de meest recente musical *Petticoat* (2010). Inmiddels is Joop van den Ende Theater Productions uitgegroeid tot een grote musicalexploitant met een omzet van 3 miljoen euro omzet in 1996 tot 50 miljoen euro omzet in 2010 en gemiddeld ruim 2 miljoen bezoekers per jaar.²¹

Musicaltheater kunnen we in de hedendaagse tijd inmiddels totaaltheater noemen, alle disciplines komen veelvoudig en kwalitatief hoogwaardig aan bod. Zang, dans en spel beconcurreren elkaar onderling

¹⁷ Ewijk, Paul. *Met zang en dans: De geschiedenis van de musical in Nederland*. Kampen: Uitgeverij Kok Lyra, 1993: 18.

¹⁸ Kreiken, J. *Lang leve de musical, van utopie naar werkelijkheid*. Utrecht: PSAU, 2006: 6.

¹⁹ Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge Hond*: Zwolle, 2010: 117.

²⁰ *Allemaal Theater – Van 1945 Tot Nu*. Jeroen Krabbé. IdtV-Dits i.o.v. VandenEnde Foundation. Nederland 1, AVRO, 2004.

²¹ Homepage Circustheater Joop van den Ende
www.circustheater.nl (voor het laatst geraadpleegd op: 20-08-2011)

niet, voor wat betreft belangrijkheid. Ze dienen elkaar aan te vullen op basis van gelijkwaardigheid.²² Dans, zang en toneel vormen samen één geheel.

Mede door de komst van nieuwe musicalproducenten (o.a. V&V Producties) wordt Nederland na de jaren '90 een 'echte musicalminnende natie' genoemd door het Algemeen Dagblad.²³ Er is in de hedendaagse tijd zo'n groot aanbod van musicals in Nederland, dat het bijna onmogelijk is voor het Nederlandse publiek om alle musicals te bezichtigen. Tevens is er grote diversiteit binnen het musicalaanbod. Er zijn volwassen musicals (bijv. *Les Misérables*, 2008-2009), peutermusicals (bijv. *Nijntje de Musical*, 2001), kindermusicals (bijv. *Tita Tovenaar*, 2005) en familiemusicals (bijv. *Joseph and the Technical Dreamcoat*, 2009-2010).

Opvallend is dat de musicals in Nederland rond de jaren '90 voornamelijk gebaseerd zijn op een inhoudelijk en dominant plot. Voorbeelden hiervan zijn de musicals *Les Misérables* (1991), *Cyrano* (1992), *The Phantom Of the Opera* (1993), *Cats* (1987 / 2006) en *Evita* (1995). De laatste tien jaar is er in Nederland echter steeds meer sprake van musicals met een minder dominante plot en ligt er meer nadruk op vorm en muziek (bijvoorbeeld *42nd Street* (2000), *Saturday Night Fever* (2001), *Mamma Mia* (2003 & 2009), *Love me Tender* (2009) en *High School Musical* (2009)), ook wel jukeboxmusicals genoemd. Paul Eenens definieert daarom musicals in 2 subgenres: musical als amusement en musical als volwaardig theatervorm.²⁴

'Musical als amusement: [...]een populaire kunstvorm waarin een luchtig vaak romantisch verhaal wordt uitgebeeld door een aaneenschakeling van spelscènes en dans, afgewisseld met liedjes die geïntegreerd zijn in het handelingsverloop. De amusementsmusical is een commerciële vorm van theater, bedoeld voor de grote massa. Er wordt primair door middel van amusement een algemeen menselijke, herkenbare moraal verkondigd.'

'Musical als volwaardige theatervorm: [...]een kunstvorm die de inhoud en thematiek als zinvol uitgangspunt neemt voor de synthese en het gebruik van de, aan het medium ten grondslag liggende, kunstzinnige en theatrale elementen (o.a. spel, zang en muziek, dans) teneinde het handelingsverloop te continueren en de totaalbetekenis te construeren. Deze musical neemt de toeschouwer serieus en spoort hem aan tot zinvolle en actieve perceptie, zonder de toeschouwer onder te dompelen in een wereld van veelal vlakke emotionele belevingen.'

²² Aalders, A.A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1992: 30.

²³ Velden, van de E. 'De gouden tijd voor de musical is voorbij' Algemeen dagblad (10-12-2008)

²⁴ Eenens, Paul. *Hoofd in de Wolken, Voeten op de Grond: Een onderzoek naar de inhoudelijke ontwikkeling van de musical in Engeland in de jaren zeventig en tachtig*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap. Doct. Scriptie, 1992.

Doordat de laatste tien jaar inhoud van musicals een minder grote rol is gaan spelen in de meeste musicals in Nederland, kan gesuggereerd worden dat er een verschuiving plaatsvindt en/of plaats heeft gevonden van musical als 'theatervorm' naar musical als 'amusementsvorm'. De nadruk ligt bij veel musicals meer op (de kwaliteitsfactoren) vorm en muziek terwijl de inhoud minder dominant is.²⁵ In het volgende hoofdstuk zullen we ingaan op deze stelling, door de kwaliteitsfactoren van musicals te beschrijven en tevens de dominantieverhoudingen van kwaliteitsfactoren te vergelijken op basis van de bovenstaande twee bovenstaande musical-definities van Paul Eenens.

²⁵ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 41.

3. Kwaliteitsfactoren van musicals

In het vorige hoofdstuk is de (historische) schets van de Nederlandse musical en zijn ontwikkeling weergegeven, waarbij naar voren komt dat kwaliteitsfactoren daarin een rol kunnen spelen. Bijvoorbeeld de genoemde ontwikkeling van de laatste jaren met daarbij een toenemend aantal musicals gericht op de kwaliteitsfactoren vorm- en muziek. In dit hoofdstuk gaan we dieper in op de mogelijke kwaliteitsfactoren bij Nederlandse musicals aan de hand van literatuur en krantenartikelen²⁶.

Kwaliteitsfactoren zijn te onderscheiden in inherente kwaliteitsfactoren en externe kwaliteitsfactoren. Inherente kwaliteitsfactoren worden in dit onderzoek beschouwd als factoren die betrekking hebben op de musical zelf, de kwaliteit van bijvoorbeeld zang, dans, spel of amusementswaarde. Externe kwaliteitsfactoren hebben in dit onderzoek betrekking op de factoren van buitenaf, zoals concurrentie, geld/budget, PR en open-eindtheaters. Deze inherente en externe kwaliteitsfactoren samen zorgen voor een hybride mix en hebben ervoor gezorgd dat de musical in de hedendaagse tijd volledig wordt geaccepteerd door het grote Nederlandse publiek. Deze hybride mix is dynamisch en is daardoor continue in beweging binnen musicals, het musicalgenre en de tijd. Hieronder een overzicht van mogelijke kwaliteitsfactoren bij musical. Ik heb gekozen voor onderstaande kwaliteitsfactoren, omdat deze meest werden benoemd in recensies. Het sluit echter niet uit dat er nog meerdere of andere kwaliteitsfactoren zijn van musicals in Nederland. Voor een nadere uitleg bevindt zich in de bijlage een overzicht met deze gekozen kwaliteitsfactoren, aangevuld met de (dominante) functie(s) van deze kwaliteitsfactor en belangrijke ontwikkeling m.b.t. de kwaliteitsfactor van 1985 tot nu.

<i>Inherente Kwaliteitsfactoren</i>	<i>Externe Kwaliteitsfactoren</i>
<i>Muziek</i>	<i>Open eind theaters</i>
<i>Zang</i>	<i>Concurrentie</i>
<i>Spel</i>	<i>Marketing en PR</i>
<i>Dans</i>	<i>Geld</i>
<i>Inhoud</i>	<i>Opleidingen</i>
<i>Techniek</i>	
<i>Vorm</i>	
<i>Amusementswaarde</i>	

²⁶ Note: Doordat de literatuur over de Nederlandse musical nog 'in de kinderschoenen staan' is er nog geen eenduidige definitie van de Nederlandse Musical die betrekking heeft op het gehele musicalgenre, evenals eenduidige definities van de bijbehorende kwaliteitsfactoren en de ontwikkeling daarvan.

In het vorige hoofdstuk is reeds ingegaan op twee definities van de musical²⁷: (1) Musical als theatervorm en (2) musical als amusement. Aan de hand van deze twee definities wordt nu ingegaan op de mogelijke bijbehorende dominante kwaliteitsfactoren en de hybride mix daarvan. Ondanks dat Abbink²⁸ aangeeft dat er eigenlijk geen scherp onderscheid is te maken, worden deze twee definities in dit onderzoek (nog) wel als zodanig gebruikt, om de dominantieverhoudingen tussen verschillende kwaliteitsfactoren te kunnen belichten.

Musical als theatervorm (ad 1) neemt de inhoud en thematiek als uitgangspunt en zorgt daarbij voor een synthese tussen spel, zang, muziek en dans teneinde een totaalbetekenis te construeren. De inherente kwaliteitsfactoren (bijvoorbeeld inhoud, zang, dans en spel) zijn hierbij vaak dominant, gekeken naar de dominantieverhoudingen tussen externe en inherente kwaliteitsfactoren. De inherente factoren kunnen ervoor zorgen dat musicals als kustvorm een steeds hoger niveau bereiken.

Vanuit haar oorsprong, is en blijft de inhoud van musicals erg belangrijk in Nederland, ook al wordt deze de afgelopen tien jaar vaak in de media bekritiseerd (diverse artikelen in NRC, Volkskrant, Telgraaf en AD). Het bekritisieren kan worden verklaard door de komst van meer (Amerikaanse musicals en) 'feelgood' musicals in Nederland, die meer dominante kwaliteitsfactoren vorm en muziek hanteren, in plaats van inhoud en tekst. Van Gelder spreekt de algemene media tegen en geeft aan dat er de laatste jaren juist heel veel aandacht aan de inhoud van musicals wordt besteed: "aan alle betere musicals is jarenlang gewerkt door een scenarist, een tekstdichter, een componist en vaak ook een producent of regisseur. Als een musical in dramaturgisch opzicht rammelt, zal het publiek wellicht niet de precieze oorzaak weten, maar feilloos aanvoelen dat er iets niet klopt"²⁹ Voorbeelden van de extra aandacht die besteed wordt aan inhoud zijn musicals *Petticoat* (2010) en *Ciske de Rat* (2007), waar structuur en verhaal nauw op elkaar zijn afgestemd om emotionele vervlakking te voorkomen.

De kwaliteit van de inherente kwaliteitsfactoren zang, spel en dans lijken steeds meer onder druk te staan de afgelopen vijf jaar. "Het genre is zo populair geworden, dat de kwaliteit onder druk komt te staan en het publiek afhaakt", aldus Erwin van Lambaart van Stage Entertainment.³⁰ Musicalperformer Lone van Roosendaal bevestigt dit door haar uitspraak "Er worden teveel musicals geproduceerd, waardoor we niet goed het kwaliteitsniveau van musicals kunnen handhaven".³¹ Kwaliteit lijkt ten koste te gaan van de kwantiteit. En ook Albert van de Linde van V&V Entertainment is bang voor kwaliteitsverlies, mede door de prijzenoorlog als gevolg van het grote aanbod.³²

²⁷ Eenens, Paul. *Hoofd in de wolken, voeten op de grond: Een onderzoek naar de inhoudelijke ontwikkeling van de musical in Engeland in de jaren zeventig en tachtig, alsmede naar de betekenis in dit kader van de musicals 'Jesus Christ Superstar', Evita, 'The Phantom of the Opera'*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 1992.

²⁸ Abbink, G. *Musical in the Spotlight, programmering van Musical in Nederland*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 2010: 9.

²⁹ Van Gelder, "Tien misverstanden over musical, de musical kan alles" NRC Handelsblad (19-08-2005)

³⁰ Henfling, M. "Musical moet creatiever" Volkskrant (29-01-2009)

³¹ Hanenberg, van den P. "Er worden te veel musicals gemaakt" Volkskrant (07-06-2010)

³² Velden, van der E. "De gouden tijd voor de musical is voorbij" Algemeen Dagblad (10-12-2008)

De groei aan populariteit van musicals zorgt tevens voor een groei aan musicalopleidingen (een externe kwaliteitsfactor). Lone van Roosendaal (een ervaren musicalperformer) geeft aan dat er 'vroeger' twaalf mensen per jaar werden aangenomen op de musicalopleiding, waarvan zeven afstudeerden. Echter door een wildgroei aan musicalopleidingen, is het zoeken naar unieke talent aan het verwateren anno 2010. Om de kwaliteit te verbeteren van inherente factoren als zang, muziek en spel is een nieuwe kleine Broadway Musical Academy in Amsterdam geopend. Deze academy is geopend om uniek musicaltalent naar een hoger plan te krijgen en hanteert strenge audities. Volgens de eigenaar Stanley van Wel is musical anno nu 'topsport'. Een solide technische basis in zowel zang, dans en spel is voor in de hedendaagse musical essentieel.³³ Waar voorheen gekeken werd naar één of twee specialiteiten (voor de jaren '90 voornamelijk zang en acteren), moeten vandaag de dag toneelspelers alle drie facetten van het musicalvak perfect beheersen. Zo bezit de huidige musicalperformer Stanley Bureson niet alleen hele goede zang en acteerkwaliteiten, maar ook uitstekende danskwaliteiten. Voor performers lijkt daarmee de lat steeds hoger te worden gelegd, teneinde de kwaliteit van musicals naar een hoger niveau te krijgen. Tijdens deze nieuwe opleiding wordt tevens zwaar ingezet op gezondheid en vechtsport, zodat extra wordt gewerkt aan discipline en uithoudingsvermogen. De mening van Stanley van Wel dat "Van de Ende heeft veel goede dingen gedaan voor musical, maar het is teveel entertainment en te weinig kunst".³⁴ Daarmee suggereert hij, dat er –met name door Joop van den Ende- minder aandacht is besteed aan inherente kwaliteitsfactoren, waardoor deze zijn verslechterd. Tegenstanders bevestigen dit met clichés als 'musical, dat is louter spektakel van Joop van den Ende'³⁵, maar er is ook een groep voorstanders die roepen "Joop van den Ende creëerde een industrie met uitstekende kwaliteit die soms een Broadway-achtige allure kent."³⁶ Deze uitersten worden wellicht gecreëerd door een verschil in beeldvorming van musical en de bijhorende hybride mix van kwaliteitsaspecten. Daarom wordt nu de tweede definitie gedefinieerd van Eenens, die voor een andere beeldvorming kan zorgen. Eenens definieert immers naast musical als totale theatervorm ook musical als amusementsvorm.

Musical als amusement (ad 2) is een meer populaire commerciële kunstvorm, waarin primair door middel van amusement een algemeen menselijke, herkenbare moraal verkondigd wordt. Bij deze vorm van musical zijn de externe factoren zoals concurrentie, open-eindtheaters en de inherente factor amusementwaarde, vorm en muziek meer dominant in de hybride mix van kwaliteitsfactoren. Vaak worden de toeschouwers ondergedompeld in emotionele belevingen. Deze musical zijn dan ook meer bedoeld voor het grotere publiek en worden vaak getypeerd als 'feel good' musicals. Bij musical als amusement wordt meer geïnvesteerd in de externe kwaliteitsfactoren PR, marketing en communicatie, om zo de grote massa

³³ Jong, A. Stanley van Wel: "Musical is topsport" Telegraaf (02-01-2006)

³⁴ Jong, A. Stanley van Wel: "Musical is topsport" Telegraaf (02-01-2006)

³⁵ Dieho, B. *Notie musical in de spotlight: vormen van kunst of amusement*. Universiteit Utrecht, 2010: 1.

³⁶ List, G. van den. "Het vak van de Illusies" Elsevier (13-05-2006)

te bereiken. 'We denken de laatste tijd nog beter na over reclame en marketing', aldus Van Lambaart.³⁷ Bijvoorbeeld door het inschakelen van journalisten en/ of het plaatsen van bekende namen als hoofdrolspeler in musicals.³⁸ Daarmee wordt gesuggereerd dat –vooral de laatste tien jaar- musicals meer commercieel zijn. Niet voor niets zijn auditieshows op tv zoals 'Op zoek naar' van de AVRO zo populair bij het grote Nederlandse publiek. Het leidde zelfs in 2010 tot een politiek debat dat het programma een marketingactiviteit zou zijn.³⁹ Door het AVRO-programma was er immers een record-run op de verkoop van kaarten voor de musical *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (45.000 kaarten verkocht binnen twee maanden).⁴⁰ Het programma leidt volgens Erwin van Lambaart ook tot een verhoging van inherente kwaliteitsfactoren door het opleiden van jonge talenten in hun artistieke ontwikkeling van de drie disciplines aan de hand van diverse master classes⁴¹. Daarmee lijkt het programma juist bij te dragen aan het verhogen van externe kwaliteitsfactoren én inherente kwaliteitsfactoren van musicals.

Het draait bij musicals zeker niet alleen om PR, geld en amusement, er zit meer achter het bedenken, ontwikkelen en produceren van musicals. Het draait bij musical als amusement om het oproepen van gedachten en emotie, synthese van kunstzinnige en theatrale disciplines die uiteindelijk leiden tot een totaalbetekenis en daarmee amusement. Door middel van de kwaliteitsfactoren muziek en vorm wordt emotionele diepgang nagestreefd (in plaats van dominante kwaliteitsfactoren tekst en inhoud om inhoudelijke diepgang te bewerkstellings, bij musical als theatervorm). Het verhaal is vaak luchtig en er wordt gebruik gemaakt van diverse kwaliteitsfactoren om een totale beleving te creëren aan de hand van amusement.

De eerder genoemde aspecten – PR, marketing, geld, spektakel en amusement- zijn echter wel externe kwaliteitsfactoren, die worden ingezet om musical laagdrempelig te maken voor het grotere publiek. Van Lambaart geeft aan: "Het gaat bij ons vak om het creëren van emotie. Theater is het vak van illusies. In je 'look and feel' moet je theater verkopen"⁴²

De 'look and feel' en emotionele diepgang wordt ook erg versterkt door het toevoegen van de kwaliteitsfactor amusementswaarde bij musicals, te denken valt aan het 'showelement'. De dominantie van de inherente kwaliteitsfactor amusementswaarde is hoogstwaarschijnlijk toegenomen in de Nederlandse musical onder druk van buitenlandse producties (die in Nederland te zien waren), waar vorm- en muziek meer overheerst.⁴³ "Daarbij past het spektakel, de glitter en

³⁷ Velden, E. van den. "De gouden tijd voor de musical is voorbij" Algemeen Dagblad (10-12-2008)

³⁸ Hanenberg, P. van den. "Er worden te veel musical gemaakt" Volkskrant (07-06-2010)

³⁹ ANP. "Joop van den Ende: Musical bij AVRO niet vies" Trouw (20-04-2010)

⁴⁰ Homepage Musicals Joop van den Ende

www.musicals.nl (voor het laatst geraadpleegd op: 21-08-2011)

⁴¹ Henfling, M. "Musical moet creatiever" Volkskrant (29-01-2009)

⁴² List, G. van den. "Het vak van de illusies" Elsevier (13-05-2006)

⁴³ Habbema, E. R. "Gortzak Mooie pakjes en fijne muziek" Volkskrant (12-12-1991)

glamour tevens een beetje in deze tijd. Daar ontkom je niet aan”, aldus Bob van der Linden, destijds directeur van het Koninklijk Theater Carré.⁴⁴

Huidige producenten spelen in op de behoeften van het grotere publiek en durven tegenwoordig weinig risico's te nemen.⁴⁵ Musical is over het algemeen een heel duur genre. Het kost vaak vele miljoenen om een musical te produceren. Gevolg is dat er vaak wordt ingezet op 'safe', door onderwerpen te kiezen waar iedereen van houdt.⁴⁶ Inhoudelijke elementen en/of inherente kwaliteitsfactoren lijken hierdoor minder dominant te worden. Oftewel er wordt een verschuiving gesuggereerd van de dominante kwaliteitsfactor 'inhoud' bij musicals naar de meest dominante kwaliteitsfactoren 'vorm' en 'muziek'.⁴⁷ Dit lijkt voornamelijk te gelden voor amusement musicals, maar ook bij musical als theatervorm in Nederland lijkt de inherente kwaliteitsfactor 'amusementswaarde' meer dominant te worden. Dat is opvallend en wordt in hoofdstuk 4 verder uitgediept.

Overige externe kwaliteitsfactoren kan de concurrentie zijn tussen verschillende musicals en (inter)nationale producenten. De Nederlandse musicals producties worden meegesleept door de concurrentie en de perfectie van de Amerikaanse en Engelse musicals, waarvoor bij het publiek meer waardering is ontstaan.⁴⁸ Maar het toegenomen aanbod in Nederland en daarmee ook de concurrentie tussen Nederlandse producenten houdt elkaar ook scherp volgens V&V Entertainment en Stage Entertainment. “Het houdt elkaar scherp, vergroot de waardering van het musicalgenre en er zijn meer mogelijkheden voor talenten om zich te ontwikkelen”.⁴⁹

Dit geeft direct de paradox weer van de ontwikkeling van musical sinds 1985 als gevolg van het toenemende aanbod op de musical markt. Het kan enerzijds leiden tot kwaliteitsverlies van inherente factoren, maar anderzijds leiden tot een hogere kwaliteit en/of het beter benutten van inherente en externe kwaliteitsfactoren, zoals beschreven in dit hoofdstuk. De meningen in de literatuur/kranten zijn hierover nog verdeeld. Op de paradox wordt dieper ingegaan in hoofdstuk 4, waarbij gefocust wordt op de ontwikkeling van de musical sinds 1985 aan de hand genoemde kwaliteitsfactoren in recensies van diverse musicals (geanalyseerd aan de hand van de theorie van Mooij⁵⁰).

⁴⁴ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 51.

⁴⁵ Eenens, Paul. *Hoofd in de Wolken, Voeten op de Grond: Een onderzoek naar de inhoudelijke ontwikkeling van de musical in Engeland in de jaren zeventig en tachtig*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap. Doct. Scriptie, 1992: 1.

⁴⁶ Abbink, G. *Musical in the Spotlight, programmering van Musicals in Nederland*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 2010: 6.

⁴⁷ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 41.

⁴⁸ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 40.

⁴⁹ List, G. van den. "Het vak van de Illusies" Elsevier (13-05-2006)

⁵⁰ Mooij, J.J.A. *Tekst en lezer* Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1979: 253.

4. De relatie tussen de ontwikkeling van musical in Nederland sinds 1985 en kwaliteitsfactoren (aan de hand van recensies geanalyseerd op basis van de theorie van Mooij).

Zoals in het vorige hoofdstuk naar voren is gekomen is er voornamelijk in de afgelopen tien jaar een sterke ontwikkeling gaande met betrekking tot het toenemende aanbod en de kwaliteit van musicals in Nederland. Vooral over de (inherente) kwaliteitsontwikkeling van musicals is nog enige discussie. Enerzijds wordt er gesproken over verbetering van inherente kwaliteitsfactoren door onder andere een toename aan scholen, diversiteit in musicals en onderlinge concurrentie, anderzijds wordt er gesproken over vermindering van inherente kwaliteitsfactoren door het toenemende aanbod in musical, de prijzenoorlog en de toename van het show element in musicals. In dit hoofdstuk zal er gekeken worden naar relatie tussen kwaliteitsfactoren en de ontwikkeling van musicals in Nederland hierdoor. Aan de hand van voorbeelden en recensies van musicals zal worden weergegeven welke kwaliteitsfactoren van invloed zijn op de exceptionele groei en/of ontwikkeling van musicals in Nederland. Komt deze groei door een hybride mix van inherente en externe factoren en/of is juist één factor, die de groei dominant stimuleert? Om dit aspect middels recensies van musicals beter te kunnen analyseren en bestuderen, wordt tijdens dit onderzoek gebruik gemaakt van de theorie van Mooij.

Recensies zijn vaak waarderingen en argumenten die op zichzelf staan, die op vele manier kenbaar gemaakt kunnen worden. In dit onderzoek wordt de indeling in argumenten gebaseerd op de tekst van J.J.A. Mooij, die in 1979 schreef over de motivering van literaire waardeoordelen.⁵¹ Gebaseerd op Mooij, gebruikt Hoendrop (2010:8) in haar onderzoek een analysemodel met 3 niveaus die gekoppeld kunnen worden aan de soort argumentatie namelijk:

1. *realistische en emotivistische argumenten*
2. *morele en intentionele argumenten*
3. *structurele en vernieuwingsargumenten*^{52,53}

In een recensie wordt de waardering van de recensent samengevat in waardeoordelen en deze wordt

⁵¹ Mooij, J.J.A. *Tekst en lezer* Amsterdam: Polak & Van Gennep, 1979: 253.

⁵² Beemster, Jaap. *Musicalkritiek in Nederland: Een Analyse van de beoordeling van conceptmusicals versus originele musicals*. Utrecht: Faculteit der Letteren, 2009: 20-21.

⁵³ Hoenderop, Mandy. *De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur*. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010: 6.

onderbouwd met argumenten. Er zijn verschillende vormen van argumentatie en deze zijn niet altijd objectief, aldus Mooij (1979).⁵⁴

ad 1 Realistische en emotivistische argumenten

Bij *realistische argumenten* wordt er een verband gelegd tussen hetgeen wat in de musical gebeurt en wat in het dagelijkse leven gebeurt. Hierbij wordt gekeken of, en zo ja in hoeverre, realisme terug te vinden is in de voorstelling.⁵⁵ Een voorbeeld is de musical *Soldaat van Oranje* (2010), waar gesuggereerd wordt dat er sprake is van een musical, die een gedeelte van de geschiedenis van Nederland vertelt. Een Telegraaf recensent stelt, dat het realisme hierdoor hoog is; “Je hebt het gevoel dat je historisch weer teruggekomen bent in de oorlog”.⁵⁶ Realistische argumenten in recensies houden vaak verband met de inherente kwaliteitsfactor *techniek* van musical. Bij *Soldaat van Oranje* (2010) wordt bijvoorbeeld gebruik gemaakt van een grote draaischijf, waardoor het publiek om het toneel heen draait en zo continu in een andere scene en ander decor terecht komt. Tevens wordt er gebruik gemaakt van geprojecteerde filmbeelden met realistische beelden van Nederland tijdens de tweede Wereldoorlog, die ervoor zorgen dat er meer realisme wordt ervaren. “De techniek is gegroeid, de techniek is verbluffend!”⁵⁷ Daarmee geeft Jansen een bevestiging op de aanname, dat vanaf 1985 de musicals in Nederland kwalitatief konden ontwikkelen door de groei van de inherente kwaliteitsfactor ‘techniek’ in musicals. Inhoud en tekst worden door deze technische verbetering in musicals nog beter ondersteund, met als gevolg dat er een grotere immersie kan worden bereikt bij de toeschouwer.

De verbetering van techniek en de invloed op de ontwikkeling van de musical daarvan, kan mede het gevolg zijn van een belangrijke verandering die in 1999 tot stand kwam, namelijk het begin van de openeind programmering. Openeind programmering is een basis/vast theater van waaruit langlopende producties kunnen worden geprogrammeerd, aldus theaterwetenschapper Langeveld.⁵⁸ De komst van openeind theaters kan beschouwd worden als een ‘nieuwe’ inherente kwaliteitsfactor, waarmee de ensceneringmogelijkheden vergroot worden. Door het openeind theater kan enorm bespaard worden op tijd, moeite en kosten en is het inzetten van dure, complexe en grote decors meer mogelijk. Talloze geldverslindende trucks vol decor, techniek en mankracht zijn dan immers

⁵⁴ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater-, Film-, en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010: 6.

⁵⁵ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater-, Film-, en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010: 6.

⁵⁶ Kleuver, E. “de oorlog binnengestapt” Telegraaf (2-11-2010)

⁵⁷ Jansen, H. “Een musical kan een historisch proces ook op peil houden” Volkskrant (1-11-2010)

⁵⁸ Langeveld, Cees. *Economie van het theater: Vestiging, prijsvorming en economies of scale in een wereld met bezieling – Proefschrift*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam, 2006. 88.

niet meer noodzakelijk om van theater naar theater te reizen.⁵⁹ Bij de musical *Miss Saigon* (1996) kon bijvoorbeeld elke avond een helikopter op het podium verschijnen, met dank aan openeindtheater, teneinde de toeschouwers nog meer in het verhaal te betrekken en meer 'gevoel' en 'beleving' te creëren bij de toeschouwer.

Recensies en argumenten over het gevoel dat teweeg is gebracht bij de toeschouwer tijdens het bekijken van de voorstelling, benoemt Mooij als emotivistische argumenten.⁶⁰ Een voorbeeld hiervan is *Petticoat* (2010) waar in recensies gesproken wordt van "pure nostalgie"⁶¹ en "je wordt helemaal vrolijk van deze musical"⁶². De musical brengt daarmee een emotionele reactie teweeg, die verwijst naar de hybride mix van verschillende inherente kwaliteitsfactoren. Om deze emotie teweeg te brengen, dienen de verschillende facetten als inhoud, dans, zang, techniek e.d. goed uitgebalanceerd te zijn. Maar ook het Theater an sich kan een gevoel van emotie versterken. Een voorbeeld hiervan is het Koninklijk Theater Carré. Dit is een van de oudste theaters van Nederland met een unieke vorm en ambiance. *Het Theater* kan daarmee tevens als een inherente kwaliteitsaspect van musicals worden beschouwd. Het is een kwaliteitsfactor die sinds 1985 kwalitatief is verbeterd door aangebrachte vernieuwingen aan onder andere Carré, het Circus Theater, het Beatrix Theater en het Nieuwe Luxor Theater, DeLaMar. Dit was mogelijk doordat al deze theaters eigendom zijn geworden van Joop van den Ende vanaf de jaren '90 tot 2010). Door de mooie ambiance kunnen toeschouwers zich meer betrokken voelen bij de voorstelling en een meer immersie ervaren bij het verhaal.

Concluderend kan worden aangenomen dat techniek en open-eindtheater invloed had op de ontwikkeling van musicals in Nederland. Door een toename van deze kwaliteitsverbetering kan meer herkenbaarheid en realisme worden gecreëerd en tevens meer 'gevoel' bij de toeschouwer te weeg worden gebracht.

Ad 2 Intentionele en morele argumenten

De *Intentionele argumenten* in recensies geven aan in hoeverre intentie van de maker duidelijk wordt voor de toeschouwer, in de theorie ook wel '*gereciperde intentie*' genoemd.⁶³ Voorbeeld: 'De oprechtheid tekent bijvoorbeeld de hele regie van Paul Eenens bij *Ciske de Rat* (2007): "alles aan deze musical is echt en puur, daardoor beginnen toeschouwers van zelf in het publiek een paar keer de tranen te wellen".⁶⁴ De intentie is duidelijk terug te zien in de musical. Volgens recensent Patrick van den Hanenberg is

⁵⁹ Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge Hond*: Zwolle, 2010: 147.

⁶⁰ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010: 6.

⁶¹ Kleuver, E. '*Petticoat*petticoat pure nostalgie' *Telegraaf* (5-10-2010)

⁶² Bellinzis, A. "Chantal Jansen raakt gevoelige snaar" *Spits* (5-10-2010)

⁶³ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 7.

⁶⁴ Bartels, Bianca "Danny de Munk schittert in nieuwe *Ciske de Rat*" *Trouw* (08-10-2007)

dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de regisseur van *Beauty and the Beast* (2005), die er niet in slaagde zijn intentie en de diepere laag van *Beauty en de Beast* duidelijk te maken.⁶⁵

De recensies van *Petticoat* (2010), daarentegen, zijn vooral gericht op kwaliteitsfactoren *inhoud en moraal*. “De musical *Petticoat* bevat een oprecht en inhoudelijk verhaal waar maatschappelijke kwesties besproken worden aan de hand van veel humor.”⁶⁶ Dit beschouwt Mooij als morele argumenten. Bij een moreel argument wordt beschreven, hoe sterk de morele gedachte naar voren komt en/of deze überhaupt wel aanwezig is.⁶⁷

Zoals ook in hoofdstuk drie naar voren komt is in Nederland een gedegen inhoud een morele gedachte achter de musical nog steeds van belang. De Nederlander kent nu eenmaal andere manieren om zich te uiten en dit heeft zijn gevolgen voor de vorm van musical. Nederlandse musicals kunnen geen puur entertainment bieden, maar moeten ook een sterk engagement uitstralen, een boodschap hebben.⁶⁸ Ook bij de hedendaagse musical is inhoud (en moraal) een belangrijke kwaliteitsfactor, zoals in *Petticoat* (2010). Deze musical gaat over “het moraal: onschuld, hebzucht en venijn” aldus het Parool.⁶⁹ De moraal komt naar voren dankzij de verhaallijn en muziek. Immers “net als de tekst, heeft de muziek van Henny Vrienten een dubbele lading [...]. Vrienten reconstrueerde de niks-aan-de-hand klanken van na-oorlogs Nederland. Maar zijn compensaties worden daarentegen nog nergens nostalgisch, daarvoor zijn ze teveel doordrenkt van het besef dat de grens en onschuld, hebzucht en venijn een dunne is”.⁷⁰ En ook de succesvolle *Ciske de Rat* (2007), wordt goed beoordeeld door recensenten door een sterke inhoud.⁷¹ Voor recensenten is het verhaal en de inhoud belangrijker dan de vorm van een musical in Nederland.⁷² Ondanks dat inhoud nog erg belangrijk is voor recensenten en we deze argumenten vaak terug zien in recensies, kunnen we (nog) niet stellen dat de kwaliteitsfactor ‘inhoud’ even belangrijk is gebleven tijdens de ontwikkelingen van musical in Nederland de afgelopen 25 jaar. Er wordt juist ook door recensenten gesuggereerd dat de laatste jaren deze kwaliteitsfactor afneemt.

Onder andere doordat elementen herkenbaarheid van het verhaal, thematiek en humor een belangrijke succesfactor zijn bij musicals voor het grote publiek in Nederland⁷³, spelen producenten hierop in en kiezen vaak onderwerpen waar iedereen van houdt (zoals reeds uitgelegd in hoofdstuk drie). Er worden daardoor de laatste tien jaar meer en meer ‘feel good’-musicals geproduceerd. “En dat betekent

⁶⁵ Hanenberg, P. van den. “Suikerzoet en conservatief spektakel”, *Volkskrant* (04-10-2005)

⁶⁶ Kleuver, E. “*Petticoat* pure nostalgie” *Telegraaf* (5-10-2010)

⁶⁷ Beemster, Jaap. *Musicalkritiek in Nederland: Een Analyse van de beoordeling van conceptmusicals versus originele musicals*. Utrecht: Faculteit der Letteren, 2009: 16.

⁶⁸ Interview van Rik Gyles voor BRT band 32 NTHi. Verwijzing vermeld in onderzoek van Aalders. Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992.

⁶⁹ Ockhuyzen, R. “over onschuld, hebzucht en venijn” *Het Parool* (4-10-2010)

⁷⁰ Ockhuyzen, R. “over onschuld, hebzucht en venijn” *Het Parool* (4-10-2010)

⁷¹ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 10.

⁷² Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 10.

⁷³ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 42.

natuurlijk een verarming” aldus van der Velden in het Algemeen Dagblad.⁷⁴ “Musicals zijn de laatste tijd vooral veel bekende titels en het is tegenwoordig allemaal een beetje retro en vooral vrolijk. Het kan veel creatiever!” aldus Koen van Dijk, initiatiefnemer van nieuwe, kleinere musicals. De techniek van deze feel good musicals zit goed in elkaar, maar de inhoud van de voorstelling, hebben volgens recensenten, minder inhoudelijke diepgang.⁷⁵

Ondanks tegenstellingen in de media kunnen we concluderen dat bij de meeste musicals van de hedendaagse tijd inhoud (en moraal) nog steeds belangrijk zijn, ondanks dat andere kwaliteitsfactoren belangrijker worden (zoals amusementswaarde, muziek en vorm), waardoor inhoud een minder dominante factor is geworden in de hybride mix van kwaliteitsfactoren. De musicals die echter voldoende moraal bevatten, bewust actueel zijn, maar toch herkenbaar Hollands zijn zoals ‘Petticoat’ krijgen vaak lovende recensies. Bij ‘feelgood’ musical wordt vaak minder inhoudelijke diepgang bewerkstelligd, maar meer emotionele diepgang. Doordat het aantal ‘feelgood’ musicals toeneemt in Nederland, wordt soms *niet helemaal terecht* in de media generaliserend gesuggereerd dat musicals in Nederland geen inhoud meer bevatten.

Ad 3 Structurele argumenten en vernieuwingsargumenten

Structurele argumenten hebben betrekking op de constructie van de voorstelling. Ofwel de manier waarop de elementen muziek, choreografie, techniek, licht, geluid, decor, acteerprestaties en kostuums bij elkaar komen.⁷⁶ Zoals Van Gelder zegt over *Petticoat (2010)*: “Niet vaak is een Nederlandse musical in alle facetten zo nauwkeurig uitgebalanceerd. De musical zindert van de zelfspot, maar neemt zichzelf net serieus genoeg op de momenten die meelevens noden.”⁷⁷ De elementen gezamenlijk, bepalen de waardering van een musical. Van Gelder benoemt daarbij een mooi voorbeeld van de zogeheten 3 triades van theaterwetenschapper Chiel Kattenbelt, die steeds belangrijker worden bij musicals in Nederland. Kattenbelt beschouwt theater als het samengaan van drie verschillende tekensystemen namelijk: woord, beeld & geluid en spel & beweging.⁷⁸ Bij musicals tracht men deze drie tekensystemen zo goed mogelijk in elkaar te verweven. Volgens de uitspraak van Van Gelder is dat *Petticoat (2010)* uitstekend gelukt, de drie genoemde facetten zijn volgens hem uitgebalanceerd in de musical. Ook *Ciske de Rat (2007)* wordt door recensenten geprezen om de verwevenheid van de verschillende elementen van musical. De recensenten zijn het over eens dat *Ciske de Rat (2007)* op ingenieuze wijze verschillende verhaallijnen door elkaar heen

⁷⁴ Velden, van de E. “De gouden tijd voor de musical is voorbij” Algemeen dagblad (10-12-2008)

⁷⁵ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 9.

⁷⁶ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als ‘lage’ cultuur. Utrecht: Theater,- Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 6.

⁷⁷ Gelder, H. van. “Chantal Janzen onweerstaanbaar in Petticoat” NRC Handelsblad (oktober 2010)

⁷⁸ Dieho, B. *Notie musical in de spotlight: vormen van kunst of amusement*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2011: 4.

laat lopen.⁷⁹ Het spel van de acteurs, het script, de compositie, vormgeving en de afwisseling die extra vaart geeft, alles is lovend aan *Ciske de Rat*.⁸⁰

Als laatste argument wordt gesproken van *vernieuwingsargumenten*. Is er sprake van vernieuwing of borduurt men voort op wat al eerder is gemaakt, oftewel wat is de mate van originaliteit?⁸¹ De argumenten over vernieuwing kunnen uitstekend worden toegepast bij musicals die voor een tweede keer in Nederland worden geproduceerd zoals *My Fair Lady* (2006), *Evita* (2007), *Les Misérables* (2008), *Mamma Mia!* (2009). Wanneer we deze nieuwere versie van de musical met de eerste versie vergelijken, wordt duidelijk dat er in de nieuwere versies vernieuwingselementen zijn toegepast. Bij de tweede versie van musical '*Les Misérables*' (1991 en 2008) is er sprake van een nieuw arrangement van Stephan Metcalfe, dat mogelijk ook in de rest van de wereld wordt ingezet.⁸² "Meer dan in 1991 legt de regisseur van *Les Misérables* de nadruk op de karakters en het verhaal, in plaats van het 'éparter le bourgeois' dat destijds op de eerste plaats stond. Of misschien lijkt dat alleen maar zo, omdat we nu qua grootse massascènes, woest kronkelende toneelrook, een draaiend podium en suggestief licht veel meer gewend zijn" "Violen en trompetten vloeien beter samen dan voorheen, de fanfares spetteren, de smarten zijn des te smartelijker, maar soms klinkt er ook een fijnzinnig solootje uit de orkestbak", aldus Henk van Gelder (2008).⁸³ Bij de musical *Evita* (1995 en 2007) ligt het regieconcept grotendeels contractueel vast, maar regisseur Ryan koos er eveneens voor om de musical een nieuwe invulling te geven. Dit is goed terug te zien bij de beroemde balkonscene. "Inderdaad staat daar de vrouw in het wit, maar een waas paarsblauw licht maakt van haar een onherkenbaar silhouet. De echte Evita staat tussen het volk..."⁸⁴ Hierbij wijkt Ryan af van de traditionele balkonscene uit de eerdere versie, en tracht de regisseur aan de hand van nieuwe licht techniek deze scene in de hedendaagse tijd te plaatsen.⁸⁵ Deze elementen en technieken zijn vernieuwingsfactoren die de afgelopen jaren ontwikkeld zijn en worden verwerkt in nieuwe producties zoals *Ciske de Rat* (2007), *Petticoat* (2010), *Soldaat van Oranje*(2010), maar dus ook bij oude producties die uit 'de oude doos' worden gehaald en opnieuw worden geproduceerd in Nederland. Deze musicals krijgen continue een nieuwe ervaring, waarbij men tracht een hybride mix te vinden tussen enerzijds gericht op amusement (bijv. vorm-, muziek en show) anderzijds op theatrale facetten (bijv. tekst en inhoud). De externe kwaliteitsfactor 'concurrentie' versterkt deze aandacht voor een optimale hybride mix, doordat men elkaar continue scherp dient te houden. Mede daarom is Martin Mitchel in 1992 begonnen met kwaliteitscontrole van musicals. Dit betekent dat een resident director de regisseur van een musical assisteert tijdens de repetities en de

⁷⁹ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater-, Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 8-9.

⁸⁰ Gelder, H. van. "Mooie musical met Cis en Ciske" NRC Handelsblad (06-10-2007)

⁸¹ Hoenderop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater-, Film,- en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk: 2010: 7.

⁸² Homepage: Musicals Joop van den Ende.

www.musicals.nl/jetp/misc/81_2454.htm voor het laatst geraadpleegd op: 21-08-2011

⁸³ Gelder, H. van. "Les misérables, verrast met nieuw Nederlands musicaltalent" NRC Handelsblad (21-04-08)

⁸⁴ Bartels, B. "Menselijke visie op Evita in indringende voorstelling" Trouw (18-12-2007)

⁸⁵ Bartels, B. "Menselijke visie op Evita in indringende voorstelling" Trouw (18-12-2007)

artistieke kwaliteit van de productie waarborgt tijdens de lange speelperiode. Bovendien wordt vanaf 2007 een readingfase bij nieuwe producties gehanteerd.⁸⁶ Een readingsfase is het om tafel zitten en hard oplezen met het script in hand. Aan de hand van de readingsfase wil men het script in de grondverf zetten, zodat het vervolg vloeiender loopt en dus de kwaliteit van de uiteindelijke musical wordt verbeterd.⁸⁷

Concluderend kunnen we stellen dat musical is ontwikkeld in de afgelopen jaren. Deze ontwikkeling komt naar voren in het feit dat musicals in Nederland steeds meer in staat zijn musical als totaaltheater neer te zetten, waarbij elementen als muziek, choreografie, techniek, licht, geluid, decor, acteerprestaties en kostuums als één geheel bij elkaar komen. Nederlandse producenten lijken dus niet voor niets te investeren in de kwaliteitsfactoren. Recente Nederlandse producties als *Ciske de Rat* (2007), *Petticoat* (2010), en *Soldaat van Oranje* (2010) ontvangen lovende recensies, in tegenstelling tot eerdere Nederlandse producties zoals *Cyrano* (1992) en *Drie musketiers* (2003) en *Turks Fruit* (2006).

Daarbij is er wel echter sprake van een verschuiving in de hybride mix van kwaliteitsfactoren. Kwaliteitsfactoren vorm- en muziek worden belangrijker en techniek wordt steeds meer en beter ingezet om te kunnen voldoen aan de wensen en eisen van deze tijd, wensen en eisen die steeds hoger worden. Een mooie bevestiging is de vergelijking tussen de musicals die meer dan tien jaar geleden al eens zijn geproduceerd en nu opnieuw zijn geproduceerd. Op deze musicals worden, met behoud van het karakter, vernieuwingselementen toegepast en niet identiek opnieuw geproduceerd. Deze vernieuwingselementen hebben voornamelijk betrekking op het toepassen van nieuwe technische elementen (zoals licht, decor en geluid), maar ook aandacht aan andere kwaliteitsfactoren die ervoor zorgen dat de musical meer passend is bij de huidige tijd en voldoet aan de kwaliteitswensen van het grote Nederlandse publiek (zoals minder focus op 'éparter le bourgeois' bij *Les Misérable* (2008)).

⁸⁶Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge Hond*: Zwolle, 2010: 87.

⁸⁷ Ibidem.

5. Conclusie

Hoe is de musical als vorm van muziektheater in Nederland geëvolueerd vanaf 1985 tot de hedendaagse musical en welke kwaliteitsfactoren hebben hieraan bijgedragen?

Musical is niet meer weg te denken uit Nederland in 2011. Vanaf 1985 tot nu is de musical in Nederland geprofessionaliseerd, dankzij het investeren in diverse kwaliteitsfactoren. De balans tussen kwaliteitsfactoren of de hybride mix tussen inherente en externe kwaliteitsfactoren lijken volgens de recensenten en literatuur echter continue in beweging te zijn. Vanuit de bestudeerde recensies en literatuur, kan worden gesteld dat de inherente factoren erg belangrijk zijn voor de recensenten in het waarderen van musicals.

De kwaliteitsfactoren inhoud en acteertalent zijn voorbeelden van inherente kwaliteitsfactoren, die altijd in beweging zijn en veel bijdragen aan de ontwikkeling van musicals in Nederland. Inhoudelijk gezien willen musicalmakers en/of producenten continue blijven vernieuwen, wat steeds hogere eisen gesteld worden aan de performers. Waar voorheen gekeken werd naar één of twee specialiteiten (voor de jaren '90 voornamelijk zingen en acteren), moeten vandaag de dag toneelspelers alle drie facetten van het musicalvak perfect beheersen: acteren, zang en dans. Voor performers lijkt daarmee de lat steeds hoger te worden gelegd, teneinde de kwaliteit van musicals naar een hoger niveau te krijgen. De laatste tien jaren zijn daardoor steeds meer musicalopleidingen ontstaan, gericht op het ontwikkelen van deze multi-talenten.

Er ontstaat een eerste paradox. Enerzijds wordt door producenten en performers harder gewerkt aan kwaliteit en de veelzijdige kwaliteiten van performers, waardoor de inherente kwaliteitsfactoren van musical de afgelopen jaren aanzienlijk zijn versterkt. Anderzijds is de lat in der loop van tijd hoger gelegd en/of zelfs verlegd van uitstekend gespecialiseerd (acteer)talent van toen, naar uitstekend multi-talent anno nu. Het beheersen van alle drie facetten als *uitstekend* is en blijft moeilijk voor performers, waardoor media en performers kritisch blijven op de kwaliteit van musicalperformers. "Nederlanders moeten er nog steeds aan wennen dat de musical een medium is voor acteurs die redelijk kunnen zingen en niet andersom", aldus Van Gelder, die het niet eens is met de kritieken in de media op kwaliteit van performers.⁸⁸

Er kan gesteld worden dat musicals vanaf 1985 tot nu geëvolueerd zijn van musicals met de dominante kwaliteitsfactor inhoud, naar musicals met een 'meer veelzijdig mix aan kwaliteitsfactoren'. Inhoud is in de hedendaagse tijd nog steeds belangrijk bij de musical, in vergelijking met 1985. Maar andere kwaliteitsfactoren zoals dans, vorm, muziek of externe kwaliteitsfactoren PR en marketing zijn bij de meeste musicals van de hedendaagse tijd niet minder belangrijk dan de kwaliteitsfactor inhoud.

⁸⁸ Van Gelder, "Tien misverstanden over musical, de musical kan alles" NRC Handelsblad (19-08-2005)

Daarnaast heeft de sterke ontwikkeling van de kwaliteitsfactor techniek in Nederland bijgedragen aan het evolueren van musicals in Nederland door bijvoorbeeld een betere beheersing van decor-, licht- en geluidstechniek. Er zijn dankzij een betere ondersteuning van techniek meer mogelijkheden voor het overbrengen van een boodschap, het creëren van immersie evenals het beïnvloeden en het bereiken van groter Nederlandse publiek. De opbouw van emotie en het creëren van immersie wordt bij musicals in Nederland steeds belangrijker. De discipline dans heeft daartoe de afgelopen tien jaar een meer dominante functie gekregen. Dans zorgt voor het opvoeren van deze emotie en heeft als functie afwisseling en ontspanning.⁸⁹ De meeste musicals in Nederland bevatten de afgelopen tien jaar om dezelfde reden een meer dominante functie van de kwaliteitsfactoren vorm- en muziek. Dit is mede ontstaan door de druk van buitenlandse producties die hier in vertaling te zien waren en de behoefte aan een grotere amusementswaarde van het brede Nederlandse publiek. **Geconcludeerd kan worden dat musicals vanaf 1985 tot nu geëvolueerd zijn naar een bredere vorm van ‘totaaltheater’. Alle disciplines dienen veelvoudig en kwalitatief hoogwaardig aan bod te komen en één geheel te vormen. De elementen muziek, choreografie, techniek, licht, geluid, decor, acteerprestaties en kostuums komen steeds mooier bij elkaar, zelfs bij oorspronkelijk Nederlandse producties. Waar de musical zich in 1985 in zijn opzet nog afzette tegen de Amerikaanse musical (waar kwaliteitsfactor vorm en muziek meer dominant is), evolueren musicals er nu steeds dichterbij. De musical is daarmee meer toegankelijk voor een breder Nederlands publiek dan voorheen.**

De groei van externe kwaliteitsfactoren hebben deze tendens wellicht versterkt. De effectieve inzet van PR en marketing heeft bijvoorbeeld geleid tot hogere bezoekersaantallen van musicals en een bredere doelgroep.⁹⁰ Musical worden goed in de markt gezet door de focus op het creëren van emotie. De toename (vooral in de jaren '90) van het aantal bezoekers leidden vervolgens tot meer inkomsten voor musicalproducties. Musicalmakers hebben daardoor meer geld, budget en ruimte om te investeren in kwaliteit van musicalproducties, bijvoorbeeld door het invoeren van kwaliteitscontrole en een readingfase bij producties. De verhoogde inkomsten en bezoekersaantallen leidt echter ook tot meer concurrentie op deze “aantrekkelijke” nieuwe markt.

Daarmee ontstaat de tweede paradox over het toenemende aanbod en de exceptionele groei op de musicalmarkt en de invloed ervan op kwaliteit. Het toenemende aanbod kan volgens recensenten enerzijds leiden tot kwaliteitsverlies van inherente factoren van musicals door o.a. de prijzenoorlog in musical, teveel aanbod van opleidingen en de toename van ‘show’/commerciële aard van musical. De dynamiek en de balans tussen de disciplines lijken daardoor soms zoek. Ondanks een grote aanbod aan voorstellingen in Nederland, lijken ze qua genre veel op elkaar en is het aanbod dus beperkt volgens recescenten. Anderzijds

⁸⁹ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 71.

⁹⁰ Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d’jonge Hond*: Zwolle, 2010: 43.

kan de toename van het musicalaanbod en concurrentie ook leiden tot een hogere kwaliteit van musicalperformance danwel het beter benutten van (de hybride mix van) inherente en externe kwaliteitsfactoren van musicals. Bijvoorbeeld door de toename aan mogelijkheden voor studenten en performers om ervaring op te doen, de hogere budgetten waardoor ruimte is voor kwaliteitscontrole, de effectievere inzet van PR en marketing en de toenemende druk en concurrentie die elkaar scherp houdt.

De meningen over de kwaliteit van musical en de juiste hybride mix van kwaliteitsfactoren blijven verdeeld in de literatuur en artikelen. "Het publiek schijnt veel van 'entertainment' te houden, want de zaalbezetting is goed. Zij wil zinnig, mooi en vooral, uitgekiend decor en licht, gelikte dansjes en sterren", aldus Henk Bokkinga.⁹¹ Maar de recensenten denken daar anders over, zij zien liever musicals vol inhoud.

Een mogelijke verklaring voor de eerste en tweede paradox is dat er *nog geen eenduidig beeld* bestaat wat betreft de definitie van musical en de waardering of het meten van de kwaliteit van musical. Hierdoor ontstaan tegengestelde meningen. Volgens Hoendrop worden musicals in Nederland vooral door recensenten beoordeeld op inhoud, terwijl de meeste musicals in Nederland juist meer van het Amerikaanse concept zijn gemaakt (dat vorm voorop stelt).⁹² Critici letten erop hoe kwaliteitsfactoren met elkaar in balans zijn, met nadruk op de kwaliteitsfactor *inhoud* die in Nederlandse musical vanuit zijn oorsprong belangrijk is en blijft. Bij de meeste musicals van de afgelopen tien jaar, is deze balans minder aanwezig en blijft de inhoud dus ondergeschikt (of gelijkwaardig) aan de vormgeving. Producenten spelen immers in op de commerciële slagingskans van musicals en op de behoeften van het brede Nederlandse publiek, dat in deze tijd behoefte heeft aan een esthetische ervaring en het prikkelen van de zintuigen. "Musical is minder kaal, je kunt je eraan vergapen. Dat is misschien niet zo 'Nederlands' vergeleken vanuit haar oorsprong, maar het past wel in deze materialistische tijd".⁹³

Op basis van dit onderzoek zou gesteld kunnen worden dat de recensenten van musicals meer een visie over musical hanteren, passend bij de definitie 'musical als theatervorm' van Eenens, waarbij inhoud en thematiek als zinvol uitgangspunt wordt genomen voor de synthese en het gebruik van de, aan het medium ten grondslag liggende, kunstzinnige en theatrale elementen. Terwijl het Nederlandse publiek meer een visie over musical hanteert, passend bij de definitie van 'musical als amusementsvorm' van Eenens, waarbij door middel van amusement een algemeen menselijke, herkenbare moraal wordt verkondigd. Ondanks dat deze twee definities geen harde tegenstellingen zijn, daar een musical tegenwoordig als volwaardig theatervorm amuserend kan zijn en vice versa⁹⁴, geeft het wel aan dat beiden partijen een andere focus hanteren voor beoordelen en waarderen van het musicalgenre en wellicht ook

⁹¹ Bokkinga, H. "R. Gortzak mooi pakjes en fijne muziek" Volkskrant 12-12-1991

⁹² Hoendrop, Mandy. De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur. Utrecht: Theater-, Film-, en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010:10.

⁹³ Aalders, A.A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 1992: 71.

⁹⁴ Abbink, G. *Musical in the Spotlight, programmering van Musicals in Nederland*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 2010: 17.

beiden een andere behoefte hebben. Het blijft, ook in de toekomst, belangrijk om te blijven zoeken naar de juiste balans van interne en externe kwaliteitsfactoren bij de diverse musicals. Maar tevens is het ontwikkelen van een eenduidig beeld van het musicalgenre, met daarin mogelijk subgenres, belangrijk om een meer eenduidig beeld/imago te bewerkstelligen.

Afsluitend, los van de tegenstellingen en het verschil aan behoefte en beeldvorming, kan gesteld worden dat musical kwalitatief is gegroeid en geprofessionaliseerd tussen 1985 en anno nu, dankzij diverse verbeteringen die zijn aangebracht in diverse kwaliteitsfactoren. Een mooie bevestiging zijn musicals die voor de tweede keer in Nederland zijn geproduceerd. Aan de tweede versie van deze musicals worden vernieuwingselementen toegevoegd, ten einde de kwaliteit van de musical te verhogen ofwel te voldoen aan de kwaliteitseisen van deze tijd of de musical meer passend te maken op de behoeften en trends van deze tijd. Naast importmusicals in Nederland, zijn ook Nederlandse producties steeds succesvoller dan voorheen en zij ontvangen zelfs goede recensies. Bij de producties, waaraan vanaf de eerste letter door Nederlandse producties wordt ontwikkeld is er zeker sprake van artistieke ontplooiing. Nederland lijkt op het gebied van musicals steeds meer 'op eigen benen te kunnen staan' en minder afhankelijk van de expertise, ervaring en kennis van Broadway.

Vervolgonderzoek is noodzakelijk om exacter aan te geven wat de mate van invloed is per kwaliteitsfactor op het evolueren van musical. Vervolgonderzoek zou tevens kunnen gaan over in hoeverre het Nederlandse publiek de hybride mix van inherente en externe kwaliteitsfactoren van musicals in Nederlandse beïnvloedt. En/of in hoeverre Nederlandse producenten de behoeften van het Nederlandse publiek beïnvloedt door middel van PR en marketing. Annie M.G. Schmidt zei begin jaren '90: "het succes en de ontwikkeling van musicals daarvan zijn afhankelijk van het verwachtingspatroon van bezoeker op dat moment. Musical! Dus feest, muziek, dans, kleur en lach en graag als 't kan een traan op 't juiste moment".

95

⁹⁵ Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992: 50.

Literatuurlijst:

- *Allemaal Theater – Van 1945 Tot Nu*. Jeroen Krabbé. IdtV-Dits i.o.v. VandenEnde Foundation. Nederland 1, AVRO, 2004.
- Aalders, A. A. *Made in Holland: Een onderzoek naar verschillen tussen de Nederlandse en de Amerikaanse musical*. Universiteit van Amsterdam, 1992.
- Abbink, G. *Musical in the Spotlight, programmering van Musicals in Nederland*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 2010.
- Beemster, Jaap. *Musicalkritiek in Nederland: Een Analyse van de beoordeling van conceptmusicals versus originele musicals*. Utrecht: Faculteit der Letteren, 2009.
- Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge Hond*: Zwolle, 2010.
- Brouwer, R. *De musical: Haar oorsprong, haar definitie en haar ontwikkeling in Nederland: Doctoraalscriptie*. Amsterdam, 1983.
- Cohen, Allen and Steven L. Rosenhaus *Writing Musical Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Coppens, Erin, *De balans tussen vorm en inhoud: Een onderzoek naar de verhouding tussen muziek en tekst in het muziektheater van Paul Koek*. Amsterdam: Instituut voor Theaterwetenschap. Doct.scriptie, 1998.
- Dieho, Bart. *Overzicht cabaret en musical: Historische ontwikkeling van musicals in Nederland*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2010.
- Eenens, Paul. *Hoofd in de wolken, voeten op de grond: Een onderzoek naar de inhoudelijke ontwikkeling van de musical in Engeland in de jaren zeventig en tachtig, alsmede naar de betekenis in dit kader van de musicals 'Jesus Christ Superstar', Evita, 'The Phantom of the Opera'*. Utrecht: Instituut voor Theater-, Film- en Televisiewetenschap, 1992.
- Ewijk. *Met zang en dans, de geschiedenis van musical in Nederland*. Amsterdam, 1993.
- Hoenderop, Mandy. *De (Onder)waardering van musical in Nederland: De beoordeling van musicals als 'lage' cultuur*. Utrecht: Theater-, Film-, en Televisiewetenschap. BA Eindwerkstuk, 2010.
- Kreiken, J. *Lang leve de musical, van utopie naar werkelijkheid*. Utrecht: PSAU, 2006.
- Langeveld, Cees. *Economie van het theater: Vestiging, prijsvorming en economies of scale in een wereld met bezieling – Proefschrift*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam, 2006.
- Mooij, J.J.A. *Tekst en lezer* Amsterdam: Polak & Van Genneep, 1979.
- Schmidt, Annie M.G, *O ja ... Herinneringen aan zes Schmidt/ Bannink musicals*. Weesp: Van Holkema & Warendorf / Unieboek, 1983.

- Seters, Barbara van. *Musical- en schouwburgpubliek: Een vergelijkend onderzoek naar de motivatie en samenstelling van verschillende theaterpublieken*. Rotterdam: Faculteit der Sociale Wetenschappen, 2007.
- Scholten, Hilde, *Koopman in illusies; 30 jaar Joop van den Ende Theaterproducties in de vrije sector*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2000.

Recensies

- ANP. "Joop van den Ende: Musical bij AVRO niet vies" Trouw (20-04-2010)
- Buwalda, D. "Caberet en musical favoriet", Telgraaf, (30-08-2005)
- Bartels, B. " Danny de Munk schittert in nieuwe *Ciske de Rat*" Trouw (08-10-2007)
- Bartels, B. "Menselijke visie op Evita in indringende voorstelling" Trouw (18-12-2007)
- Bartes, B. "*Soldaat van Oranje: Groots en intiem*" Trouw (1-11-2010)
- Bellinzis, A. "Chantal Jansen raakt gevoelige snaar" *Spits* (oktober 2010)
- Bokkings, H. "R. Gortzak mooi pakjes en fijne muziek" Volkskrant (12-12-1991)
- Deudekom, H. *Musical 'les Miserables'-imposante beelden en decors in 'les miserable' Homepage Musicals.nl (20-04-2008)*
- Gelder, H. van. "Tien misverstanden over musical, de musical kan alles" NRC Handelsblad (19-08-2005)
- Gelder, H. van. "Mooie musical met Cis en Ciske" *NRC Handelsblad* (06-10-2007).
- Gelder, H. van. "Les misérables, verrast met nieuw Nederlands musicaltalent" NRC Handelsblad (21-04-08)
- Gelder, H. van. "Chantal Janzen onweerstaanbaar in Petticoat" NRC Handelsblad (oktober 2010)
- Gelder, H. van. " Soldaat van Oranje is technisch verbluffend" NRC Handelsblad (1-11-2010)
- Habbema, E. R. "Gortzak Mooie pakjes en fijne muziek" Volkskrant (12-12-1991)
- Hanenberg, P. van den. "Suikerzoet en conservatief spektakel", Volkskrant (04-10-2005)
- Hanenberg, van den P. "Er worden te veel musicals gemaakt" Volkskrant (07-06-2010)
- Henfling, M. "Musical moet creatiever" Volkskrant (29-01-2009)
- Janssen, H. " The Lion King ontroert geen moment" *Volkskrant* (06-04-2004).
- Jansen, H. "*een musical kan een historisch proces ook op peil houden*" Volkskrant (1-11- 2010)
- Jong, A. Stanley van Wel: "Musical is topsport",(02- 01-2006)
- Jong, A. de. " Jonge én oudere Ciske de Rat onweerstaanbaar" *Telegraaf* (07-10-2007).
- Kleuver, E. "petticoat pure nostalgie" *Telegraaf* (5-10-2010)
- Kleuver, E. "de echt oorlog binnengestapt" *Telegraaf* (2-11-2010)

- Kok, A. 'Ciske Overtreft zichzelf als Cis in prachtmusical *Algemeen Dagblad* (08-10-2007)
- List, G. van den. "Het vak van de Illusies" Elsevier (13-05-2006)
- Meijer, R. "*Drie musketiers* verdrinkt in bombast en rijmelarij" *Algemeen Dagblad* (31-03-2003)
- Ockhuizen, R. "*over onschuld, hebzucht en venijn*" Het Parool (4-10-2010)
- List, G. van den. "Het vak van de Illusies" Elsevier (13-05-2006)
- Velden, van de E. "De gouden tijd voor de musical is voorbij" *Algemeen dagblad* (10-12-2008)

Webpagina's

- Theater praat Moosers
http://www.moose.nl/inhoud/nieuws/keyword.php?keycode=aantallen (voor het laatst geraadpleegd op: 20-08-2011)
- Homepage Musicals Joop van den Ende
www.musicals.nl (voor het laatst geraadpleegd op: 21-08-2011)
- Homepage Circustheater Joop van denEnde
www.circustheater.nl (voor het laatst geraadpleegd op: 20-08-2011)
- Homepage: Musicals Joop van den Ende.
www.musicals.nl/jetp/misc/81_2454.htm (voor het laatst geraadpleegd op: 21-08-2011)

Bijlagen

- I Overzicht van externe- en interne kwaliteitsfactoren van musicals en de ontwikkeling daarvan vanaf 1985 tot de hedendaagse musical

- II De toekomstige ontwikkeling van musical

Bijlage I Overzicht van externe- en interne kwaliteitsfactoren van musicals en de ontwikkeling daarvan vanaf 1985 tot de hedendaagse musical

Inherente Factoren	Functie	Ontwikkeling Nederlandse musical vanaf 1985 tot anno nu.
<i>Inhoud</i>	Vertellen van boodschap en moraal.	Nederlandse musical draaide begin jaren '80 en '90 om inhoud. Echter muziek en vormgeving wordt steeds belangrijker de afgelopen 10 jaren. Daarbij wordt inhoud een minder dominante kwaliteitsfactor in de hybride mix, maar het blijft een belangrijk aspect.
	Continuïteit	Dialoog in musicals moeten kort zijn en overgaan in muziek en dans om het tempo van de show niet verloren te laten gaan. Voorheen werden musicals compleet gezongen. Tegwoordig is er meer synthese tussen de drie disciplines. Daarmee is er een verschuiving van tekst dominante musicals in Nederland naar musicals waar tekst muziek en dans gelijkwaardig is.
	Booschap en vermaak	Te simpele onderwerpen of nauwelijks verhaallijn werden vanaf 1985 vaak als negatief ervaren. Maar er vindt de laatste 10 jaren verschuiving plaats, Nederlanders hebben meer behoefte aan entertainment, náást een boodschap. Daarmee is de laatste jaren in veel musicals de boodschap ondergeschikt of gelijkwaardig aan entertainment.
	Herkenbaarheid	Verhalen moeten steeds meer herkenbaar zijn. Tijd, plaats, milieu doet er niet toe. Zodra het publiek zich zelf maar herkent in de boodschap of thema (bijvoorbeeld de liefde). Dit blijkt een belangrijke succesfactor te zijn voor Nederlandse musicals.
<i>Techniek</i>	Vertellen van boodschap/moraal, Immersie	De afgelopen jaren is de techniek gegroeid. Met name door de komst van de digitale media worden decors nog realistischer en groter. Licht en geluid krijgen een betere kwaliteit met meer mogelijkheden etc. Ook de techniek wat betreft kostuums groeit. Kostuums worden steeds mooier en passend in de tijd van de musical. Al deze nieuwe middelen zorgen ervoor dat de boodschap bij de toeschouwer nog beter overkomt. Immersie wordt hierdoor mogelijk eerder bereikt.
<i>Amusementswaarde</i>	Meer toegankelijker maken voor groot publiek	Amusement wordt steeds belangrijker. Het Nederlandse publiek is verwend en komt echt voor show, vorm en muziek in tegenstelling tot vroeger, waarbij juist weerstand was voor deze drie elementen (denk aan muzikale comedies). De verschuiving past bij de cultuur van Nederland. In deze materialistische tijd is er een grotere behoefte van het Nederlandse publiek naar groots, meer en meeslepend.

Inherente Factoren	Functie	Ontwikkeling Nederlandse musical vanaf 1985 tot anno nu.
Muziek	Tekst en inhoud versterken	Muziek wordt steeds bewuster ingezet in de hedendaagse tijd: bijvoorbeeld met het starten van een openingslied/ouverture. Dit openingslied wordt slecht verstaan, dat is een wet. Toeschouwers hebben tijd nodig om in het verhaal te komen. De kunst van de performer is om de toeschouwer zo snel mogelijk in het verhaal te betrekken.
	Musicals toegankelijk maken	Herkenbare hitnummers/liederen worden steeds vaker ingezet om de musical te doen slagen. Bijvoorbeeld Jukeboxmusicals als: We Will Rock You, Mamma Mia en Saturday Night Fever. Doordat voorheen musicals meer gebaseerd waren op inhoud, gebeurde het nauwelijks dat oude en vooral herkenbare liederen in een musical ter gehore werden gebracht. Het zorgt ervoor dat zelfs bijvoorbeeld queenfans, die niet dachten van musical te houden, de musical bezoeken.
	Tempo bepalen en sfeer opbouwen	De hedendaagse musicals zijn minder diepgaand en hebben een (vaak) kortere tijdsduur. De liederen moeten goed en evenwichtig verdeeld worden en moeten deel uitmaken van het verhaal.
Zang	Tekst en inhoud versterken	De laatste jaren wordt veel geïnvesteerd in de kwaliteitsfactor zang. Dankzij het toenemende aanbod van opleidingen waarbij zang, (dans) en acteertalent worden gecombineerd, is de zangkwaliteit en de verstaanbaarheid van de afgelopen jaren gestegen. Hiermee probeert men het verhaal te vertellen. Tevens wordt zang vergeleken met 1985 vaker gebruikt om de tekst en inhoud te versterken.
	Emoties versterken	Aan de hand van liederen probeert men tevens een gevoel van emotie op te wekken. Dit gebeurde voorheen ook, alleen was dit soms in mindere mate omdat niet elke performer gespecialiseerd was in alle drie de disciplines.
Spel	Emoties versterken	Net als de discipline zang, wordt er tevens gewerkt aan de kwaliteitsverbetering van spel. Aan de hand van spel wil de performer meer gevoel opwekken en daarbij het verhaal zo realistisch mogelijk overbrengen op de toeschouwer. In dit onderzoek is niet een hele duidelijke ontwikkeling naar voren gekomen van spel sinds 1985.
Dans	Emoties versterken	Dans is bij musicals enorm gegroeid vanaf 1985 tot nu. Waar we in de jaren '70 nog aangewezen waren op mensen buiten landsgrenzen, bezitten we tegenwoordig over meer danstalent en is er meer waardering voor Nederlandse choreografieën.
	Ontspanning& Afwisseling	Doordat de opbouw van emotie bij amusement musical steeds belangrijker wordt, heeft dans een belangrijke functie in het opvoeren van emotie.
	Versterken van tekst en inhoud	Ondanks dat dans steeds belangrijkere kwaliteitsfactor dient dans moet inhoud en tekst versterken. Het moet niet 'om de dans' gaan.

Externe Factoren	Functie	Ontwikkeling Nederlandse musical vanaf 1985 tot anno nu.
<i>Open eind theaters</i>	Kwaliteitsverbetering van decors en rekvisieten	Voor de jaren '90 waren er geen vaststaande theaters waar producties lange tijd draaiden. Dit betekent reizen en dus kleinere en simpele decors. Door de komst van open eind theaters in 1999 wordt er de laatste jaren meer geïnvesteerd in prachtige decors en showaspecten.
	Voldoening van de toeschouwer	Toeschouwers vinden het fijn om in een mooi theater te vertoeven. Het gevoel: "waar voor zijn geld te hebben". Een extra belevingselement die de immersieve werking doet verhogen. Voorheen waren er geen vaststaande theaters en waren producties vaak reizend.
<i>Concurrentie</i>	Kwaliteitsverbetering	Door toenemende producties/productiesmaatschappijen, houdt men elkaar scherp, groeit de waardering van het musicalgenre en de mogelijkheden tot ontwikkeling van performers. De lat wordt steeds hoger gelegd en de kritiek van de media neemt toe door onder andere meer vergelijkingsmateriaal. Dit zorgt voor meer hoogstaande kwaliteit in het musical genre sinds 1985.
<i>Marketing en PR</i>	Meer toegankelijker maken voor groot publiek	Vanaf 1985 tot nu is musical meer commercieel ontwikkeld. Door o.a. de komst van Joop van den Ende en zijn hoge inzet van kwaliteitsfactoren PR&Marketing is musical meer geaccepteerd door een groot publiek in Nederland dan in 1985. Een voorbeeld is het Avro programma 'op zoek naar..', diverse business aanbiedingen, promotie in kranten, tv en radio.

Externe Factoren	Functie	Ontwikkeling Nederlandse musical vanaf 1985 tot anno nu.
<i>Geld</i>	Meer toegankelijker maken voor groot publiek	Doordat Nederlandse musicalmaker beschikking hebben over meer budget dan voorheen, kunnen meer dure PR middelen ingezet om zo, een groter publiek te bereiken zoals reclame in kranten, televisie en radio.
	Kwaliteitsverbetering	Doordat Nederlandse musicalmaker beschikking hebben over meer budget dan voorheen, kan meer geïnvesteerd worden in het verbeteren van de kwaliteit van het musicalproduct en/of de inherente kwaliteitsfactoren. Hierbij kunnen we denken aan licht, geluid, decors, performers, muzikanten en theaters.
	Breder aanbod musicals	Door de groei naar meer commerciële aard van musical vanaf 1985 is er toename van het aanbod en diversiteit van musicals ontstaan. Er zijn tegenwoordig totaal uiteenlopende musicals in Nederland. Van Sweet Charity tot Passion. Van Hair tot de Rocky Horror Show. (citaat: Henk van Gelder, 2005.) In de hedendaagse tijd heeft dit gezorgd voor een bredere keuze voor het Nederlands publiek, dan in 1985 en de begin jaren '90.
<i>Opleiding</i>	Kwaliteitsverbetering van performer	Er zijn de afgelopen jaren steeds meer musical opleiding in Nederland beschikbaar. Daarmee zijn er wellicht minder strenge audities dan vroeger. Voorheen was musical in Nederland echter niet gespecialiseerd in alle drie disciplines van musical, maar richtte men zich meer op één discipline namelijk: zang, dans of spel. Tegenwoordig zijn er meerdere opleidingen die gericht zijn talenten op te leiden in alle drie de disciplines, tot multi-talent. Dit leidt tot betere kwaliteit van de performer.

Bijlage II Visie op de toekomstige ontwikkeling van musicals

Naar aanleiding van dit onderzoek kunnen we concluderen dat er sprake is van een exceptionele groei. Volgens critici is groei deze mogelijk wel al aan het terug lopen.⁹⁶ In hoeverre zal deze groei zich nog doorzetten? Of hebben we het emancipatiepunt bereikt en zal de groei langzamerhand gaan afnemen? Als je terugkijkt op vijftig jaar musical in Nederland, dan is er de afgelopen twintig jaar een soort hink-stap-sprong aan vooruitgang geboekt. Het belangrijkste is voor musicalmakend Nederland om deze vooruitgang in stand te houden en zo voort te zetten. Deze kwaliteit en dus de vooruitgang staat vandaag de dag enorm onder druk. Dit wordt mede veroorzaakt doordat er steeds meer markt is voor musical, meer concurrentie is en tevens sprake is van een grote prijzenoorlog tussen de verschillende producties onderling. “De trend is nu dat het publiek hoe langer, hoe meer *last minute* besluit om een musical kaartje aan te schaffen. We moeten mensen gaan trekken zonder al die belachelijke kortingen”, aldus Albert Verlinde, directeur V&V producties⁹⁷ Dit kan volgens Verlinde verminderd worden door de overdadige musicalmarkt te corrigeren. “Men moet met zijn allen minder musicals uitbrengen.”⁹⁸ Alleen dan kunnen ze weer beter inspelen op het aantal bezoekers en de prijzen.

De kwaliteit van musicals in Nederland staat daardoor ook onder druk. Ondanks dat de kwaliteit van musicals in Nederland onder druk staan, blijft het volgens Erwin van Lambaart (directeur Joop van den Ende producties) mogelijk om te verbeteren en te groeien. “Soms denk ik: we hebben nu al zoveel bereikt, kan het nog meer, kan het nog beter: ja, het kan nog beter, het kan nog mooier. Je kunt namelijk altijd doorbouwen op datgene wat je al bereikt hebt”.⁹⁹

Ik sluit me aan bij deze mening van Erwin van Lambaart. De kwaliteit van musicals kan altijd blijven groeien. Complete perfectie zal niet bestaan, zolang er gebruik gemaakt wordt van menselijke handelingen. De lat kan bij het produceren van musicals wordt echter steeds een tree hoger gelegd en musicals in Nederland groeien daarin mee. De drie verschillende disciplines zang, theater en dans zullen steeds beter beheerst moeten worden. Daarnaast zal de techniek en nieuwe media blijven groeien, wat tot uiting zal komen in de kwaliteit van de voorstellingen. Hierbij kunnen we denken aan betere en realistische decorstukken, betere theaters waarin de akoestiek beter te horen is en/of betere licht en geluidseffecten.

De toekomst zal vooral gaan over het vinden van de juiste balans tussen de inherente en externe factoren. De hybride mix, die dynamisch is en een continue zoektocht, dient te worden

⁹⁶ Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge* Hond: Zwolle, 2010: 150.

⁹⁷ Ibidem: 154.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem: 155.

afgestemd op de behoefte van het Nederlandse publiek. Daarbij heb ik het niet alleen over een grote doelgroep, maar ook wellicht een kleinere doelgroep die smacht naar 'de oude musicals'.

Ondanks dat de kwaliteit hoogstwaarschijnlijk blijft groeien, heb ik mijn twijfels of de critici gelijk hebben dat de musicalbranche voor het Nederlandse publiek verzadigd is, doordat er de laatste jaren zoveel aanbod is geweest aan musicals en tevens een grote diversiteit. Of de exceptionele groei van musicals in bezoekersaantallen zal doorzetten is naar mijn mening afhankelijk van de ontwikkelingen in de Nederlandse maatschappij. In 2009 was er sprake van een crisis wat tevens terug te zien in de musicalbranche door dalende bezoekersaantallen.¹⁰⁰

De exceptionele groei in kwaliteit zal echter doorzetten, naar mijn verwachting. Zoals gebleken blijven recensenten in Nederland op zoek naar meer inhoud in Nederlandse musicals. Doordat musicalmakers continu bezig zijn met het investeren in kwaliteitsfactoren en tevens continue aan het zoeken zijn naar de perfecte balans tussen de inherente en externe factoren, acht ik de kans aanwezig dat er steeds meer originele Nederlandse musicals zullen worden geproduceerd. Dit leidt tot artistieke ontplooiing van het musicalvak.

Deze aanname baseer ik op het feit dat de originele Nederlands musicals, die de laatste 5 jaar gemaakt zijn, uitzonderlijk goed bekritiseerd worden in de media (zoals *Ciske de Rat (2007)* en *Petticoat (2010)*). Deze goede ervaringen nemen musicalmakers mee naar nieuwe producties, waardoor deze groei mogelijk doorgezet wordt in Nederland.

Daarnaast acht ik de kans groot dat deze musicals ook in het buitenland succesvol zullen zijn. De ambitie van Joop van den Ende is om zijn producties Europees en het liefst Wereldwijd succesvol te maken. Deze ambitie zou wel eens binnen korte termijn werkelijkheid kunnen worden. *De drie musketiers* deed is reeds in Duitsland geproduceerd. En ook musical *Petticoat* gaat in Duitsland vertoond worden, mits er 'nieuwe' Duitse accenten toegevoegd worden aan de musical.

Concluderend kan ik stellen dat de kwaliteit van musicals zal blijven groeien in Nederland. In de hedendaagse tijd is de behoefte en vraag naar musicals van het Nederlandse al erg groot. Daarmee verwacht ik dat de exceptionele groei op het niveau blijven zal blijven waar het nu is en/of mogelijk nog licht zal stijgen. We hebben immers al het emancipatiepunt bereikt. Toch sluit ik niet uit, dat met de komst van een betere economie en nieuwe Nederlandse musicals deze exceptionele groei weer kan stijgen.

¹⁰⁰ Bezembinder, M. et al. *De musical: Het boek d'jonge Hond*: Zwolle, 2010: Idem p.150.