

**HET NEDERLANDSCH TOONEEL.**



HET  
**Nederlandsch Tooneel**

— KRONIEK EN KRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur

Hoofdredacteur TACO H. DE BEER.

---

**Negende Jaargang**

October 1879 — Mei 1880

---



UTRECHT — J. L. BEIJERS.





HET

# Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

**Negende Jaargang.      № 1 en 2.      1 en 15 October 1879.**

---

INHOUD: Aan de Leden van het Nederlandsch Tooneelverbond. — Kroniek. — De Zomercampagne: Amsterdam, Arnhem, Delft, Dordrecht, Groningen, den Haag, Leiden, Rotterdam, Utrecht, Zwolle. — Johannes Hermanus Albrecht. — Ons Tooneel van Johs. Hilman. — Een tooneelspeler over de kritiek. — Het Tooneel in de Hoofdstad. — Bibliographie.

---

## De Redacteur aan de Leden van het TOONEELVERBOND.

Hoezeer met bezigheden overladen, heb ik de taak, mij opgedragen, niet mogen afwijzen, omdat tegenover mijne bezwaren, van andere zijde nog grootere gesteld werden.

Ik ben bij 't aanvaarden van het Redacteurschap van dit tijdschrift U een woord van inleiding verschuldigd; hier is 't!

De tooneelrecensent kan evenmin als iemand *contenter tout le monde et son père*, en daar hij waarschijnlijk de eenige is, aan wien men altijd dien eisch stelt, is zijn arbeid zelden van de aangenaamste. De kunst, de kunstenaars, de tooneel-directien en het publiek, ze stellen allen hunne eischen en wat kan de beoordeelaar anders, dan enkelen onaangenaam zijn, wanneer die eischen met elkander in strijd zijn. Ik heb goeden wil, geduld en moed en met deze drie hoop ik de kunst te dienen, waar ik een veelomvattenden arbeid aanvaard. Onmogelijk kan ik me echter aansprakelijk en verantwoordelijk stellen voor *alles*, wat het tijdschrift bevat; voor niet meer dan het gedeelte, dat bijdragen levert tot de geschiedenis van ons tooneel en de tooneelletterkunde en van den toestand der tooneelbeweging hier te lande, Toch zal ook bij dit laatste even als bij de beoordeeling der verschillende opvoeringen veelal de bouwstof door verschillende

handen geleverd worden — Zeker is het, dat men zorgt *bekwame* handen te kiezen.

Twee bezwaren zijn me voorgekomen, waarop ik nog mag wijzen: vooreerst nl. moet ik hen, die ongeteekende kritiek verlangen, verwijzen naar het gezegde in den Jaargang 1877/78, bl. 142, ik voeg er bij, dat ons land te klein is en dat alle menschen elkaar te goed kennen, dan dat de vrijheid van den beoordeelaar niet gebonden zou zijn, als hij alle stukken teekende.

Ten andere is gevraagd naar het nut van de kritiek in ons tijdschrift. Het valt niet tegen te spreken, dat er hier en daar voortreffelijke kritieken geleverd worden; maar het is ook boven alle bedenking verheven, dat zeer vele geheel *onbevoegden* kritiek schrijven, velen ook, die het aan tijd of aan hulpmiddelen ontbreekt, om het stuk, waarover ze schrijven voor of na de voorstelling nog eens goed te bestudeeren. In die leemte moge dit tijdschrift voorzien.

Zoo schrijft bijv. de Amsterdamsche briefschrijver in *het Vaderland* van 29 Sept. dat het damespersoneel, thans aan den Stadsschouwburg te Amsterdam verbonden, niet voldoende is; WANT, dat er behalve Mevr. Albregt-Engelman, Mevr. Ellenberger, Mevr. Westerhoven-de Heer en Mej. Kapper weinigen zijn, die men tot de artisten van den eersten rang zou kunnen reknen.

'k Betwijfel of alle vier deze dames op dien titel aanspraak maken; maar zeer zeker moet een schouwburgpersoneel met *vier* dames artisten van den *eersten* rang, een zeldzaam geëvenaard kunstgenot aanbieden. Of dit overschatting of onkunde is, weet ik niet; maar wat moet het wel zijn, als het *Handelsblad*, gelijk onlangs geschiedde, *à propos van zijn debuut, ecne rol* door *Regnier* gecreëerd en later ook door *Got van het Théâtre Français* gespeeld, onzen Bouwmeester met den genialen melodramaspeler Frederick Lemaître vergelijkt. We waardeeren ten hoogste het spel van den genialen Bouwmeester; maar al had zijn spel er nog zooveel van, *uit dit stuk* zoo geheel buiten het kader der rollen van Lemaître zou dit toch nooit hebben kunnen blijken. Door die kritiek, die men allicht voor juist houdt, als ze in dien vorm geschreven is, wordt nu weer de heer

Stumpf op het dwaalspoor gebracht, waardoor hij diezelfde onjuiste bewering overneemt in zijne circulaire aan de Haagsche tooneelliefhebbers.

We zouden de laatste zijn, om de schrijvers over deze — allicht ondoordachte — woorden aan te vallen, we voerden deze staaltjes van kritiek uit den jongsten tijd alleen aan, ten bewijze, dat een kritisch tijdschrift, waaraan bedaard en met studie en overleg gearbeid wordt, in onzen tijd nog niet overbodig is.

Door welwillende medewerking gesteund, die ons aanvankelijk niet schijnt te ontbreken, hopen we er in te slagen, in dit tijdschrift eenige weldoordachte en rustig bewerkte kritieken te doen opnemen, die zonder eenig bijoogmerk en alleen voor 't belang der kunst geschreven worden.

Aangaande de historische bijzonderheden zij gezegd, dat als verkortingen voorkomen H.N.T. voor: de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”; S.S. voor Stadsschouwburg, Directie Van Ollefen, Moor en Veltman; R.C. voor René en Chamonin; D. voor Daiglemont; V.D. voor Victor Driessens; J.B. Judels en Bouwmeester; R.S. Rotterdamsche Schouwburgvereeniging, Dir. Le Gras, Van Zuylen en Haspels; B.B. Bamberg en Blaaser; P.D.B. Pierre de Boer; P. Prot en Zoon.

Eindelijk komt de *volledige* titel alleen voor, wanneer het stuk nieuw is, of niet algemeen bekend moet geacht worden en wordt die opgegeven onder den naam der stad, waar het stuk het eerst gespeeld werd.

En hiermede geloof ik te kunnen volstaan, om aan onze lezers te doen zien, wat ik wensch te volvoeren. Het zal van veler raad en hulp afhangen, of 't mogelijk zal zijn: voor beide houd ik me dringend aanbevolen.

Zoo ga dan het eerste No. van deze nieuwe serie de wereld in, moge dit en alle volgende blijken nuttig te zijn voor de kunst en den kunstenaar, voor de bevordering van den bloei der tooneelspeelkunst en der tooneelliteratuur in ons vaderland.

TACO H. DE BEER.

---

## KRONIEK.

---

- 2 Sept. 1879. Eerste voorstelling van de *nieuwe* vereeniging »Het Nederlandsch Tooneel” in het Grand Théâtre Van Lier in de Amstelstraat; opening van het winterseizoen. Het programma bevatte: 1. *Welkomstgroet* door Schimmel voorgedragen door Morin; 2. *Niemand sterft van blijdschap* door Mevr. Emil de Girardin vert. door Teunis (Mej. Nierstrass); 3. *Dokter tegen wil en dank*, van Molière, vertaald door Busken Huët.
- Eerste optreden bij deze vereeniging van Louis Bouwmeester in de rol van *Jasper*, in »Niemand sterft van Blijdschap.”
- 6 Sept. Eerste voorstelling van het Tooneelgezelschap onder directie van »Van Ollefen, Moor en Veltman” in den Stadsschouwburg, opening van het winterseizoen met *De Atlantic Pacific Company* groot melodrama in 10 tafre elen
- 6 Sept. Eerste optreden van Mevr. de Vries bij de vereeniging H. N. T. in de rol van *Madame de Pompadour* in »Narciss” van Brachvogel.
- 13 Sept. Begin der wintercampagne bij *Prot en Zoon* in den »Salon” in de Amstelstraat; de voorstellingen in de Plantage duren voort.
- 21 Sept. 25 jarig jubile van Moor als tooneelspeler aan den Stadsschouwburg. De artisten brengen hem hulde in den foyer, met een gedicht van Kettmann en een gouden remontoir hem door K. Vos uit aller naam aangeboden.
- 21 Sept. F. P. Kistemaker sterft plotseling, na afloop der voorstelling, op straat aan een beroerte. Hij was geboren 26 Oct. 1828.
- 25 Sept. Hij wordt op 't kerkhof de Liefde begraven.
- 1 Oct. Begin der Fransche voorstellingen van het gezelschap onder directie van Daiglemont, opgevoerd werd *La Calomnie* en *L'Étincelle*; met het eerste stuk werden de Hollandsche voorstellingen van de vereen. »Het Nederlandsch Tooneel” in den Stadsschouwburg op 28 Mei 1879 besloten.
-

## DE ZOMERCAMPAGNE.

---

Te AMSTERDAM speelde men van 7 April tot 31 Aug. 1879 de volgende stukken:

(Verkortingen: t. = tooneelspel; Bl. = blijspel; dr. = drama; tr. = treurspel; C. = comedie; Vdr. = Volksdrama; G. = gedicht m. = maal.)

H. N. T. (STADS-SCHOUWBURG en ZOMER-THEATRE PLANTAGE)

Janus Tulp Bl. (1 m.) J. v. Maurik; 't Eerste hoofdstuk van 't derde boek C (4 m.) E. Pierron H. Augier; Jolanthe Dr. (2 m.) H. Hertz; Hoe Oom op zijn neus keek (1 m.) H. de Veer-Wilkama; de Vrouwenhater Bl. (2 m.); de Brand G. (Tollens) (1 m.); Een zwerver T. (3 m.); Het Huismoedertje T. (1 m.); Een Amsterd. jongen of het Buskruid verraad T. (2 m.) Mr. J. v. Lennep; Dames en Heeren uit Pont-Arcey T. (4 m.); Vict. Sardou, Zege na Strijd Dr. (1 m.); Nederland en Oranje G. (2 m.); Hofdijk; Geld T. (3 m.) Dumas; Nelly Dr. (2 m.) Dora T. (1 m.); De Fourchambaults T. (1 m.); Nacht en morgen T. (4 m.); Het albumblad Bl. (1 m.); Moederzegen D. (5 m.); De Acrobaat (1 m.); De Kleinzoon T. (6 m.); Het proces Vauradieux Bl. (8 m.); Lena Vdr. (7 m.); De Bloemenverkoopster van Parijs Dr. (4 m.); De twee rozen of de Grafkelders der grijze monniken Dr. (1 m.) De ruïne van Elve of de lotgevallen van een jong Edelman T. (6 m.); Het zangerfeest Bl. (3 m.); Doktor Klaus Bl. (20 m.); van L'Arronge; IJzervreter Dr. (1 m.); De twee vrienden Bl.; De Roovers T. (2 m.) Schiller.

GRAND THEATRE v. LIER van 9 April — 13 Mei 1879. R. S.

Uit den Achterhoek Bl. (2 m.); De Werkstaking T. (1 m.); Vriend Fritz T. (2 m.); Othello, de Moor v. Venetie Tr. (1 m.); Maria Stuart Tr. (1 m.); De Kiesvereëning v. Stellendijk (1 m.); Anne-mie Vdr. (1 m.); De Echtscheidingen (1 m.); Een verjaargeschenk (1 m.); De Toovervool (1 m.).

R. C. aldaar in April:

*Phédre* (2 m.) *Monsieur Alphonse*, *Croque Poule*, *Nos Intimes* (2 m.)  
*La famille Benóiton* (3 m.) *Montjoye*.

---

AMSTERDAM. Meer dan gewoonlijk gaf de zomercampagne aanleiding tot opmerkingen. Met 1<sup>o</sup> Mei verlieten eenige artisten het gezelschap onder Directie van de heeren Prot. Enkelen hadden een engagement bij de S.S. o.a. Mevr. Westerhoven- de Heeren dhr. Westerhoven en Mevr. Spoor, anderen sloten zich aan bij P.D.B. o.a. dhr. Messers, terwijl anderen zich vereenigden met de niet door dhr. Prot geengageerde artisten der ontbonden vereeniging JB, tot een gezelschap onder directie van Bamberg en Blaaser.

Na veeljarigen tooneelarbeid trad Judels dan van het tooneel af, waar hij zoolang had geheerscht, zoolang de grootst mogelijke populariteit genoten, zoo had doen lachen, zoovaak ook had doen weenen, Mej. A. Verwoert met den hr. Burlage gehuwd, verliet het tooneel en H.N.T. had het geluk dhr. Bouwmeester en Mevr. de Vries te engageeren, terwijl ook Mej. Josephine de Groot zich voor vast bij deze Vereeniging aansloot. We achten ons gelukkig dit drietal voor vast in Amsterdam te zien: Bouwmeester een talent in costuum, gelijk Moor het is in 't gekleede pak; Mevr. de Vries de gevierde tooneelspeelster met alle gegevens voor het ernstig drama, door haar voorkomen voor vele, door haar klankrijke stem voor bijna alle karakters een aanwinst, Juff. de Groot een aanwinst voor het treurspel, voor zover dat gespeeld wordt of zal worden.

Deze zomer teekende zich echter door twee zware verliezen: ons ontviel onze groote, onovertroffen karakterspeler Albregt en onze heldenrol Kistemaker. Beider overlijden werd zwaar gevoeld en algemeen betreurd; bij beider begrafenissen legden duizenden bij duizenden bewijs van hun belangstelling en deelneming aan den dag.

Het *Repertoire* bestond als gewoonlijk veelal uit oude, soms zeer oude stukken, van deze had *de Amsterdamsche Jongen* een bijzonder succes; de rol van *Arend* vroeger altijd in handen eener vrouw, werd thans door Schultze gespeeld, den eersten mannelijken leerling, die de Tooneelschool verlaat. Onder de nieuwe komen voor: *Hoe oom op zijn neus keek*, dat gevallen is, ten deele door overlading van 't programma. Meer succes had Rieger met *de Kleinzoon*, dat zesmaal ging en indertijd in België bekroond werd; het is als eerste proeve verre van onverdienstelijk en belooft voor de toekomst; het is in weerwil van enkele gebreken een grooter aanwinst dan *Het proces Vauradieux*, dat naar onze smaak en onze zeden te „massief” is. We kunnen de openbare of verborgen ontucht niet loochenen; maar behoeven ze niet op het tooneel te brengen, evenmin als er nog meer gevallen meisjes geëxposeerd behoeven te worden; hoewel we gaarne erkennen, dat *Lena* vooral door de wijze waarop het door de meesten werd opgevoerd, een welkom stuk was.

Als *pièce de resistance* voerde men *Dokter Klaus* van *L'Arronge* op, dat zeker zal blijven trekken, al heeft het thans 20 opvoeringen beleefd. *L'Arronge*, wiens *Mein Leopold* zoo vaak met genoegen werd gezien en wiens blijspel *Hasemanns Töchter* in S.S. gespeeld wordt, nadat men te Arnhem de *primeur* gehad had, zal een vaste plaats op den Schouwburg verkrijgen. Moge de intrige gewoonlijk niet veel beteekenen, de karakterteekening is aardig, dikwijls als *charge* en het is volstrekt onschadelijk. H.N. T. besloot haar zomervoorstellingen met knaleffect, door op te voeren *de Roovers* van Schiller. Intusschen had reeds de lezing plaats gehad van prof. Burgersdijk's volstrekt eenige vertaling van de *Romeo en Julia*, die medio October zal gespeeld worden en waarin Bouwmeester den *Romeo*, juffrouw de Groot de *Julia* zal spelen.

ARNHEM. R.C. *Les Danicheff*; *L'Etrangère*; *Monsieur Alphonse*, *Après le Bal*; J.B. *De Giftmengster*; *Jacko de Braziliaansche Aap*; *Klaveren Vrouw*. V.D. *Fan Dwars*, *Een oude vrijer in de keuken*. R.S. *Oud bij jong en jong bij oud*; *Dokter Klaus*; *Annemie*.

*De Giftmengster* op 20 April was Judels' afscheidsvoor-

stelling; de zaal was overvol en de held van den avond ontving twee schoone kransen. De Fransche voorstellingen werden bijzonder gewaardeerd, vooral ook om 't spel van *Laty*, *Roméal* en *Mad. Dorbach*; de keus der stukken van *J.B.* werd afgekeurd, zoo ook *Oud bij Jong* enz. *Dokter Klaus* is de eerste keer niet algemeen bevallen; men deelde niet algemeen de opvatting, die de artisten van het stuk hadden; te R'dam waar het later opgevoerd werd, was men er evenwel bijzonder mede ingenomen.

DELFT. R.S. in Mei de twee laatste abonnementsvoorstellingen nl. *Vorstenschool* en *Uit den Achterhoek*.

Gedurende de kermis in Aug. door eenige vereenigde tooneelisten: *Aballino*; *Robert en Bertram*: *Zestien jaar later of de geheimen van Montmorency*; *De Giftmengster*; *Doni de Aap*, *Vrouw blijf van de rumpflesch af*; *De weg naar het hart*, *De Tooneelrepetitie*.

DORDRECHT. R.S. *De straf eener moeder*, *De gevolgen van een leugen*; *Annemie*, *Broer Jan*; *Uit den Achterhoek*; *De keerzijde der groote wereld*. V.D. *Jan Dwars*, *Een oude vrijer in de klem*; J.B. *Onze jongens* (our boys), *De hulpmiddelen van Jonathan*.

De afd. Dordrecht van het Tooneelverb. wendde pogingen aan, een accoord te sluiten met de vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* en de *Rotterdamsche Schouwburgvereeniging*. De onderhandelingen leidden evenwel niet tot een gewenschte uitkomst, waarom de beschikbare gelden tot nader orde in kas bleven.

'S GRAVENHAGE. Schouw. gesloten; alleen in de kermis gaf de Vereen. H.T.N. *Eene reis naar Scheveningen voor gemeenschappelijke rekening* (9 m.).

GRONINGEN. De geïsoleerde ligging van Groningen heeft ten gevolge dat — de kermis er zich nog in zekeren bloei mag verheugen, en de kermis toch geeft velen een intellectueel genot, waarvan zij anders verstoken zijn. Tegen hare afschaffing — zij is tot tien dagen ingekort — zou in naam van de kunst in 't noorden des lands protest kunnen worden aangeteekend.

Het zal misschien anders worden wanneer wij hier met een betamelijk ingerichten schouwburg ook een goed tooneelge-



zelschap krijgen. De plaats voor den schouwburg is thans aangewezen; het kapitaal voor den bouw bijeengebracht. Een tempel voor de kunst zal verrijzen op de plaats waar thans nog een arsenaal staat. Ook leven wij in de hoop, dat een goed samengesteld gezelschap zich in 't noorden zal willen vestigen. Maar tot nu toe moeten wij ons behelpen met een planken loods, waarin nu en dan des winters een fragment van een Hollandsch gezelschap optreedt.

Van een wintercampagne kan hier geen sprake zijn: wij hebben onzen tiendaagschen veldtocht gedurende de kermis in Mei.

Dat het publiek een dankbaar gebruik maakt van 't geen in dien tijd wordt aangeboden — het R.S. kan het getuigen. Het had, gedurende deze kermis geen andere mededingers dan een Duitsch gezelschap onder directie van den heer Zimmermann, „groothertogelijk Oldenburgsche hoftooneelspeler”. Het was volstrekt niet slecht en hier zoo nabij de grens wordt het Duitsch door velen verstaan. Ook was het repertoire goed gekozen; o.a. werden opgevoerd: Hasemann's Töchter, Anna Lise, Dorf und Stadt, dr. Wessel en dr. Klaus. Maar tal van moeilijkheden en onaangenaamheden, die den tocht van deze „Hollandgangers” tot eene ware tooneel-odyssee maakten, verhinderden hun voornemen om hier den zomer te blijven.

R.S. heeft hier die goede reputatie, die volgens den Oosterschen wijze „beter is dan goede olie”. Met groot succes werden achtereenvolgens opgevoerd: *Annemie, Maria Stuart, Vriend Fritz, de Fourchambaults, Othello, de Keerzijde van de Grootte Wereld* een titel, die het, ongerekend de vermaarde Nederlandsche moraliteit, zou doen betreuren, dat wij geen woord hebben voor Demi-monde), *de Ingezetenen van Pont-Arcy, Vorstenschool, de Kiesvereeniging van Stellendijk*.

De Maria Stuart viel 't meest in den smaak, wat niet minder ten gunste spreekt van 't publiek dan van de uitstekende opvoering en vertaling. Het publiek legt veel belangstelling aan den dag en komt zeer getrouw op.

LEIDEN. R.S. 21 April. *Uit den Achterhoek*; BB. gedurende de kermis: *Het leven te Amsterdam* (7 maal) *Klaas Kip of het geheim der pachthoeve Denichin* (vaudeville) en

*Lekain in Duplo* (1 m.) V.D. *De Assommoir* (2 maal); *Paljas*; *De drie Pierrots of een carnavalsfeest*, *Een vader van 24 jaar met eene dochter van 48 op den hals*; *Fan de Postrijder*; *Martin de Kruier*, *Een jaloersche tijger*.

ROTTERDAM. RS. (Nieuw ingestudeerd in 't speelzeizoen 1878-79): *De Familie Fourchamboult*; *De erfenis van Mijnheer Plumel*; *Maria Stuart*; *Pont Arcy*; *De Effectenkramer* van D. Kalisch bewerkt door Rosier Faassen; *Zomerpret* van Thiboust en Delacour id.; *De straf eener vrouw* (Le supplice d'une femme) Em. de Girardin en Alex. Dumas; *Simson en Co.* naar het Engelsch door Dirk van der Linden; *De keerzijde van de groote wereld* (Le demi-monde); *Anne-Mie*; *Vorstenschool*; *Othello*; *Uit den Achterhoek* blijssp. in 3 bedr. door H. G. Roodhuizen; *De 37 Stuivers van Mijnheer Middelmarg* van Labiche; *Broer Fan* door Rosier Faassen.

We vestigen de aandacht op het feit, dat er onder deze stukken één voorkomt, dat uit het Engelsch vertaald is. Behalve „Our Boys” is in den laatsten tijd uit Engeland niets tot ons gekomen en toch zoude menig stuk van Robertson, met geringe wijziging hier goed ontvangen worden. Ook van Lord Lytton, Boucicault Oxenford e. a. zouden sommige stukken zeer goed voor ons tooneel passen, hetzij vertaald of omgewerkt.

De opgave der stukken uitsluitend gedurende het zomerseizoen is ons niet geworden.

Eene niet onbelangrijke tooneelbeweging te R'dam gold in het begin des jaars den voorgenomen bouw van een Nieuwen Schouwburg. We achten ons voor 't oogenblik nog niet in staat geheel onpartijdig de zaak te bespreken; zoodra wij geheel ingelicht zijn, wenschen we er op terug te komen. Zooveel is zeker, dat de voorgenomen stichting niet uitbleef door gebrek aan belangstelling, al is het, dat finantieele beschouwingen de vrees wettigen, dat er voor 't oogenblik van gemelde beweging weinig practische gevolgen te wachten zijn. De beweging is echter opgewekt en ze zal — daaraan twijfelen we niet — wel levendig gehouden worden. Kunstenaars en publiek namen gelijkelijk deel aan de schouwburgkwestie en het staat te voorzien, dat de ont-

werpers liefde genoeg voór de kunst zullen toonen, om bij de behartiging der belangen van artisten en repertoire ook te zorgen, dat de schouwburgen als gebouwen meer beantwoorden aan de eischen, die onze hedendaagsche opvatting en onze hedendaagsche smaak mogen stellen.

UTRECHT. De voorstellingen werden in April in de Schouwburgzaal en in Juni en Juli in Tivoli gegeven.

H.N.T. *Adrienne Lecouvreur*; — *Fanus Tulp* (17 April de laatste maal dat Albregt speelde); — *Een badreisje naar Scheveningen voor gezamenlijke rekening*. V.D. *Uitgaan*; R.S. *Onze Stand*, *Manus de Snorder*; — *Zomerpret*. J.B. *Valeria*.

Een Duitsch gezelschap onder directie van dhr. Fränkel speelde *Ultimo* van v. Moser (2 maal) *Der Veilchenfresser* van v. Moser (1 maal).

ZWOLLE. R.S. 24 Apr. *Othello*; 28 Juli *Uit den Achterhoek*, *Manus de Snorder*; 29 Juli *de kiesvereeniging te Stellingdijk*; 30 Juli *Kaptein Tic*, *De 37 Stuivers van den heer Middelderg*; 31 Juli *de Effectenkramer*; 1. Aug. *Heeren en Dames uit Pont-Arcy*; 2 Aug. *Zomerpret*.

---

## JOHANNES HERMANUS ALBREGT.

geb. te Amsterdam in 1829, overl. aldaar 22 Juli 1879.

---

Een groot, een eenig kunstenaar is ons tooneel ontvallen en de kunst heeft een in waarheid onherstelbaar verlies geleden.

Niemand, die onzen grooten karakterspeler opvolgt; weinigen die hem zullen evenaren in zijn aangenamen omgang, zijn beminnelijk karakter, zijn vredelievenden geest.

Hij was 't, die ons den adel van 't blijspel leerde kennen, dat door zooveelen met de klucht wordt verward; hij was 't die meer dan vijftewintig jaar de lieveling van 't publiek was en de tallooze stoffelijke bewijzen van hulde, die zijn kamer vulden, bewezen, hoe de aanzienlijksten in den lande het zich eene eer gerekend hadden, warme hulde te brengen aan zijn zeldzaam talent.

---

J. H. Albregt was de zoon van ambulante tooneelspelers en trad als kind van 4 jaar op in de *Lecuwvenridders of het Geraamte*, op 14jarigen leeftijd speelde hij den *Straatjongen van Parijs* bij het ambulante gezelschap onder directie van W. Hempel. Daarna speelde hij 'op verschillende kleine theaters, totdat J. Ed. De Vries hem in 1849 het eerst in het college Vliedzorg in de Plantage zag spelen. Het gevolg daarvan was, dat hij in 1850 in den Stadsschouwburg optrad, waar hij debuteerde met de rol van *Pieter* in „Menschenhaat en Berouw.” Achtereenvolgens muntte hij daarop uit als *Graaf van der Mulden* in „De onechte Zoon” en als *Karl des Roche* in „Eerste Liefde.” In 1858 ging hij met De Vries naar Frascati en daarop naar Rotterdam.

In 1868 toen het Comité voor den schouwburg (de HH. Burger, Hoinck Van Papendrecht, V. d. Pot, Jhr. Coenen

en Trenité) de zaak der exploitatie neerlei (J. Ed. De Vries was Directeur-Gérant) zette Albregt de zaak met Van Ollefen voor eigen rekening voort. Zoo bespeelden zij Rotterdam en gaven o. a. voorstellingen te Amsterdam (in den schouwburg van Van Lier), te Arnhem, te Utrecht en in Den Haag (in het lokaal *de Vereeniging*). Dit duurde voort tot 't seizoen 1873/74. Toen de Stads-schouwburg te Amsterdam verbouwd was, hadden de heeren Albregt en Van Ollefen de exploitatie der schouwburgen van Amsterdam en Rotterdam op zich genomen en monteerden in dien tijd o. a. *de Reis om de Wereld* en *Van Toulon naar St. Helena* met het kostbaar decoratief van Gebrs. Plaat. Gedurende dien tijd waren bij Albregt en Van Ollefen geëngageerd de HH. Le Gras, van Zuylen en Haspels. Deze vonden motief *niet* in den Amsterdamschen Schouwburg op te treden, waartoe zij zich niet verplicht achtten — hiervan was het gevolg een proces, dat de HH. Le Gras, van Zuylen en Haspels verloren.

Van nu af bestonden er twee gezelschappen, dat van de heeren Haspels c. s. dat den Kleinen Schouwburg op den Coolsingel bespeelde en dat van de heeren Albregt c. s. dat in den Grooten Schouwburg optrad.

Weldra hadden de laatsten geen lust de directie voort te zetten en ze sloten zich aan bij de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel,” welks personeel thans uit drie gezelschappen samensmolt als: uit de Vereen. Stumpf en Veltman, het gezelschap Albregt en Van Ollefen en enkele leden van het Haagsche gezelschap onder Valois.

In 1851 was Albregt in 't huwelijk getreden met Mej. Engelman, dochter van Reinier Engelman, indertijd Directeur van den Stads-Schouwburg en Francisca Bia, en beide hoogst begaafde kunstenaars hebben sedert aan denzelfden schouwburg en zeer vaak tegenover elkander hunne lauweren geoogst.

Bij de nieuwe verpachting van den Stadsschouwburg te Amsterdam was de exploitatie toegewezen aan de nieuwe vereeniging Albregt, Van Ollefen, Veltman en Moor, onze groote kunstenaar heeft helaas het optreden dier vereeniging niet mogen beleven; met goedvinden van de verpachters heeft Mevr. Albregt zich uit de Vereeniging teruggetrokken; ze blijft echter aan het tooneel verbonden.

Als 1<sup>ste</sup> komiek en *karacterspeler* bereikte Albrecht het toppunt zijner kunst in den *Harpagon* in Molière's „Vrek." Zij, die deze rol in gezelschap van Albrecht te Parijs door Franschen zagen vervullen, moesten Albrecht's meerderheid erkennen en naar algemeen beweerd wordt, moet hij hoogst zelden te Parijs in die rol overtroffen zijn.

Zijne beste rollen waren *Causade* in „Nos Intimes", *Habakuk* in de „Alpenkoning en de Menschenhater", *ae arme Edelman* in Conscience's stuk van dien naam, *de Ridder de la Roche Ferrière* in „Eene partij Piquet" de hoofd en titelrol in „Janus Tulp", *Weichelt* in „Mijn Leopold", *de Ridder de Grignon* in de „Bataille de Dames", *Isaac Stern* in „Einer von unsere Leut", *Streng* in „der Steckbrief", *Bird* in „de Negerhut" *Champin* in „de twee Invaliden" *Benoiton* in „de familie Benoiton" en „*Bartelman* in „Bartelmann's Leiden". terwijl men hem evenzeer zag schitteren in „de Militaire Willemsorde" van Rosier Faassen en in „Aan den rand des afgronds" waar hij tot onkenbaar wordens toe gegrimeerd, letterlijk in een geheel nieuw karakter optrad.

---

De geschiedenis maakt melding van tal van komische spelers, die in 't dagelijksch leven somber en in zich zelven gekeerd waren: niet aldus Albrecht. Hij was steeds opgeruimd en vol grappen. Om de vele onschuldige aardigheden, waarin hij onuitputtelijk was en die hem zoo goed afgingen, zal hij in de herinnering blijven leven van hen, die zich over zijn persoonlijke omgang mochten verheugen. Zelfs in zijn hevigst lijden begaf hem die opgeruimdheid nooit geheel en al.

In welke verhouding hij tot zijne medespelers stond, hetzij hij met hen aan een gezelschap verbonden was, hetzij hij directeur was, dat moge blijken uit de laatste daden zijns levens.

Aan de komieken Bigot en de Boer heeft hij al zijn tooneelgoed vermaakt en aan den kapper Van der Beugel al zijn pruiken; bovendien was het zijn laatste wil, dat ieder van het gezelschap een gedachtenis van hem kreeg. Zegenend zullen die allen aan den goeden gezelligen Albrecht blijven denken, aan zijn lijden en aan zijn hoop, nog jaren lang het nieuwe *eigen* huis te bewonen en er met zijn gade, die zijn

roem, die zijn werkzaamheden met hem deelde, al de genoegens te smaken, die een mensch met een rein geweten en een opgeruimd gemoed kan genieten.

Hij, die in verschillende betrekkingen zooveel voor de Maatschappij „Apollo” had gedaan, heeft haar in zijne laatste ure niet vergeten. Immers in het bezit van het bestuur dier maatschappij kwam een brief van Mevr. de Wed. Albrecht, waarin zij „ingevolge den laatsten wil van haar overleden „echtgenoot, zoolang *zij* het niet *hoog* noodig heeft, of haar „twee kinderen, afstand doet van de jaarlijksche uitkeering „van *f* 200,— waarop zij als weduwe van het Lid der Maatschappij „Apollo” recht heeft.”

T. H. D. B.

---

# ONS TOONEEL

VAN

JOH. HILMAN.

---

Met groote mildheid verzond de Heer Johs. Hilman aan tooneelliefhebbers en letterkundigen het *tweede* deel van den catalogus zijner omvangrijke tooneelbibliotheek, onder den titel *Ons Tooneel, Aanteekeningen en geschiedkundige overzichten* (365 en XVIII bl.).

Dit kostbare werk behoorende bij de overkostbare verzameling van den onvermoeiden verzamelaar bevat:

1. Een catalogus van de Plaatwerken (en) Kleederdrachten. 505 Nos.

2. Een catalogus van Geschriften, Lof en Hekeldichten in handschrift en druk, betreffelijk tooneelaangelegenheden Nrs. 506—817. Daarbij omvatten No. 765, 766, 777, 769 en 770 resp. 21, 22, 8, 7 en 161 kleinere bijdragen meerendeels *curiosa* betreffelijk de Gesch. van den Amst. Schouwv., No. 796 omvat 40 tooneelbrochures, No. 808 bovendien 65 lof- en hekeldichten.

3. Aanmerkingen, toevoegsels en bijlagen, bevattende o. a. de korte inhoud van honderde belangrijke artikelen en brochuren met naamlijsten, rekeningen, verzen en derg., waarbij eene geschiedenis van den Amsterd. Schouwburg.

4. Bijlagen n.l. I. Wattier en Snoek, II. Wattier, III. Andries Snoek, IV. Ward Bingley, V. Geertruida Grevelink, geb. Hilverdink, VI. Jelgerhuis, VII. Majofski, VIII. Rombach, IX. Reinier Engelman, X. Maarten Westerman, XI. Mevr. Muller—Westerman, XII. C. J. Roobol, XIII. Anton Peters,



XIV. De Maatschappij Apollo, XV. Reis- en andere Tooneelgezelschappen, XVI. Wanneer kwamen vrouwen ten tooneele, XVII. Zijn in ons vaderland immer groote talenten miskend geworden, XVIII. Ons Tooneel binnen en buitenslands beoordeeld, — XIX. Het opzeggen van verzen in tooneelkleeding, XX. Blij- Kluchtspelen en Zangstukken, XXI. De Rederijkers, Nalezing. Het Aanhangsel geeft nog verdere lijsten van Plaatwerken, Tooneelstukken en Manuscripten.

Ten slotte zijn 18 bladz. gewijd aan beschouwingen over de Tooneelschool van Amsterdam.

Bij deze aankondiging meen ik het te moeten laten.

Eene grondige beoordeeling van een zoo omvangrijk werk, dat de geheele geschiedenis van ons tooneel omvat zou een even groote arbeid zijn als het werk zelf was en zou de grenzen van ons tijdschrift overschrijden. Men schreef me daarover terecht van hoogst bevoegde zijde: „Dit boek is een *zeldzaam* verschijnsel; ik meen te mogen zeggen: in de Nederlandsche letteren *geheel eenig*. Zulke boeken nu behoeven volgens mijne overtuiging niet besproken te worden, zij komen vanzelf wel waar ze wezen moeten. Zulke boeken spreken voor zich zelf! Bovendien: het is *niet in den handel*.”

Door het opgeven van den inhoud stelden we onze lezers in staat, te zien, wat ze er zoo ongeveer in kunnen vinden.

---

## EEN TOONEELSPELER OVER DE CRITIEK.

---

Het publiek is onze meester; de critiek onze rechter, en vaak een hartstochtelijk, onverdraagzaam, grillig en spotziek rechter!...

Er is geen kunstenaar, die gevoeliger is voor critiek dan de tooneelspeler. En let wel, dat juist op tooneelgebied een onrechtvaardige en partijdige critiek het minst kwaad kan. Stuk en spelers zijn te onmiddellijk onder de oogen van het publiek, dan dat de openbare meening niet terstond de kwaadwilligheid van een criticus zou wreken. De critiek constateert den val of het succes van een stuk; zij heeft nog nooit een goed stuk doen vallen, noch een slecht stuk doen gelukken. Nog veel minder kan zij een tooneelspeler van talent voor een slecht acteur doen doorgaan of een brekebeen door het publiek doen bewonderen. De critiek krenkt dus nooit zeer ernstig de belangen der kunstenaars, maar zij kwetst hun eigenliefde soms op een wreedaardige wijs, en weet aan de andere zijde hun ijdelheid vaak alleraangenaamst te streelen.

De critiek is de „bête noire” van ons tooneelspelers. Wij kunnen ter nauwernood aannemen, dat een critiek niet onrechtvaardig is; en toch heeft zelfs de meest kwaadwillige, de meest hartstochtelijke, partijdige critiek, steeds haar ware en nuttige zijde,

Ik herinner me hoe, meer dan twintig jaar geleden, een onbeduidend criticus in een klein blaadje mij verweet, dat ik een „*h aspiré*” zette voor alle woorden, die met een klinker begonnen. Ik was woedend, en dat meneertje leek me een monster, die het ergste verdiende. Toch knoopte ik zijn opmerking in mijn oor, lette op mijn uitspraak — en ik zag dat hij gelijk had. Terwijl ik scherp wilde accentueeren, zeide

ik inderdaad „*je suis Haime*”. De critiek was juist geweest en genas me van een gebrek, dat ongeneeslijk had kunnen worden.

Waarom die afschuw van de critiek? Critiseert men niet ministers en koningen? En wanneer ministers en koningen rekening houden met de critiek, waarom zouden wij, tooneel- spelers haar steeds als een vijandin, en nooit als een raad- geefster beschouwen?

.....  
 Zoo spreekt Hippolyte Tisserant, eens een zeer ge- waardeerd tooneelspeler van *Gymnase* en *Odéon* in zijn boekske *Plaidoyer pour ma maison* (Paris 1876).

„Waarheden à la M. de la Palisse!” hoor ik uitroepen — „dat alles weten wij ook wel, en niemand, die het daar niet mede eens is.”

Inderdaad? Welnu, des te beter — voor critiek en tooneel- spelers beide.

v. H.



## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

---

### I.

Een kijkje in al onze schouwburgen zou eenige personen aan het werk kunnen houden, een enkel woordje over elk stuk zou eenige nummers van dit tijdschrift vullen.

Het zij dus vooraf voldoende, te zeggen, dat de heeren Prot in den Schouwburg Tivoli met veel succes *Camargo* geven, een charmante operette van Lecocq, die de dagen van Voltaire en Diderot terugroept, den tijd toen du Deffant en Galitzin betooverden, toen Frétilton hare *memoires* schreef en de parodien van Favart in de mode waren; toen Poisson oud was en Lekain debuteerde; den tijd toen men ook riep: „il n'y a plus d'auteurs, il n'y a plus d'artistes!” of wel „le théâtre se meurt!” toen *Camargo* in de *Talents lyriques* bewonderd, haar vluggen voet en haar schoon gezang gelijkelijk ter beschikking der kunst gesteld had. M<sup>elle</sup> Marie Anne Cupis de *Camargo*, bevallig, luchthartig, vroolijk; geen betooverende schoonheid, wat haar gelaat betrof al had hare gestalte en al hadden hare ledematen tot model voor eene Venus kunnen dienen; maar geestig, eerzuchtig en... bewonderd en benijd.

*Camargo* is een stuk, dat lang zal aanblijven, het stuk achtende eeuw waaraan het ontleend is, is zoo rijk aan kleuren en aan grilligheid, dat onze rechtljnige, hoekige, realistische eeuw een genot vindt in een kijkje op die buikige geldmannen, die kleine galante *abbés*, die *reines d'opéra* en die struikroovers. De lieve nymphen van Moreau, de minnegoodjes van Eisen, de rooskleurige herderinnetjes van Watteau en de onschuldige

blondines van Greuze; dat alles leeft voor ons en in den somberen achtergrond teekenen zich de zwarte slagschaduw van Maudrin en zijn havelooze bende, wien de wapenkreet geldt

Guerre à Mandrin  
 A ce Malandrin,  
 Ce hardi coquin  
 Que partout on craint.

In den *Salon des Variétés* voert men bekende dramas op, waaraan eerstdaags een nieuw stuk wordt toegevoegd. Dit stuk is getiteld *De Erfgename van Brompton Hall*, oorspronkelijk drama door Ch. de la Mar, opgedragen aan Catharina Beersmans.

Het nieuwe stuk er afgelaten, geldt hetzelfde voor BB. en P.B., zoodat alleen ter bespreking overblijven de *faits et gestes* van SS, en H.N.T.

---

De maand September heeft, in spijt van alle mogelijke wijzigingen in de tooneelverordeningen, te Amsterdam nog steeds een zeer exceptioneel karakter. De tijden zijn voorbij, dat men zich voor het tooneel verdienstelijk meende te maken, door te schelden op de Porte St. Martin; in de maand September wenscht men te Amsterdam niets liever dan gemelden schouwburg na te volgen. Het was eene gelukkige gedachte van S.S. en H.N.T., om ieder eene afdeeling van den arbeid diens schouwburgs over te nemen: de eerste, het *drama à grand spectacle* in den smaak van *Le tour du monde*, de laatste het melodrama in 't genre van *La grace de Dieu* (Moederzegen) dat ook zelf weder ten tooneele verscheen.

Wij hebben een operettegezelschap, we konden nog een goede vaudeville hebben, ik geloof niet, dat ze verouderd is; maar we moeten ook eene *feerie* hebben, een echte ware feerie, waar licht en kleuren boeien en de machinerie de rol van toovergodin vervult.

Dit laatste toch kon aan de *Atlantic and Pacific Company* van S.S. een grooter waarde geven, al prijzen we gaarne de

zeer nette apotheose, het prachtig gezicht op de golf van Napels, de mooie Chineesche zaal en de goedgeslaagde groepeerings van een talrijk personeel. Het is een stuk, dat natuurlijk buiten beoordeeling blijft, als letterkundig voortbrengsel, dat zeker goed wordt uitgevoerd en goed gemoniteerd is; maar dat overigens den kunstenaar evenmin in geestdrift als het publiek in verrukking brengt.

De directie vestigde daarna hare keuze op *De Dochters van Hazeman* van L'Arronge.

Dit oorspronkelijk volksstuk werd voor het eerst te Weenen in het Karltheater opgevoerd den 6<sup>en</sup> October 1877 dus juist twee jaar voor de opvoering te Amsterdam; het vond weldra zijn weg over alle groote theaters van Duitschland en werd overal goed ontvangen. We vertrouwen, dat dit ook hier het geval zal zijn. Dat S. S. door studie en door zorgvuldig bewerkte opvoeringen in technischen zin — hopen we, ook door eene goede keuze van stukken — het vele goede zal geven, waartoe haar nog niet compleet gezelschap in staat is, meenen we thans reeds als zeer waarschijnlijk te mogen stellen.

H. N. T. opende de voorstellingen met eene goede vertaling van Mme de Girardin's juweeltje *La joie fait peur*, den 25 Febr. 1854 voor het eerst in de Comédie française opgevoerd en sedert voortdurend op het repertoire gebleven. Welk een blijspel! Rouw en tranen, wanhoop en doodelijke smart om den gestorven zoon, broeder, minnaar! Drie vrouwen verplet van smart en alleen de oude dienaar, die blijft gelooven, dat zijn jonge meester niet dood is: „Mourir si jeune et si aimé! ça lui ressemble si peu.” Hij herinnert zich, hoe de knaap als door een wonder aan allerlei gevaren ontsnapt was en dit geeft hem de zekerheid „mon jeune maître n'est pas „mort: il reviendra, il revient, je le vois, je l'entends: „Allons, „Noël, je meurs de faim . . .” Jasper d. i. Noël (Bouwmeester) was de held van den avond; — 'k weet niet, hoe Régnier de rol creëerde, noch hoe Got hem speelde; maar ik weet wel Bouwmeester was geheel de oude getrouwe, die Blanche d. i. Jeanne (zoo allerlieft door Anna Sablaïrolles gespeeld) verbiedt om te weenen en zelf dreigt te stikken in zijne tranen, die Marianne niet zoo beklagenswaardig

vindt omdat „elle a le malheur consolant d'être un grand artiste, elle a du génie, et le génie on ne sait pas ou ça commence, ou ça finit.” Het is Jasper, die duizend middelen en uitvluchten bedenkt, eerst om te troosten, daarna om voortebereiden op de onverwachte vreugde, — het is Jasper, die, vroolijk schijnende om zijn smart te verbergen, uitvluchten en zelfs onwaarheden verzind om zijn vreugde niet te laten blijken, — het is Jasper, die eigenlijk het stuk door zijne sterk geteekende tegenstellingen tot een blijspel maakt. Bouwmeester behaalde in dit stuk een schitterende triomf. Als Marianne was Mej. van Biene inderdaad geheel de lijdende minnares, die zich troost met haar genie en aan den dierbare denkt terwijl zij zijn beeltenis teekent. Niemand wacht in dit stuk van Mevr. Kleine iets anders dan een meesterstuk, 't was geheel haar rol, zij die triomfeert in moederliefde en moedersmart kon hier al de volheid van haar warm, gevoelvol hart tentoonspreiden. En allen hebben gevoeld, hoe zij dat deed. Als Fritz was de Jong als altijd goed, maar in deze weinig sympathieke rol wel wat stijf, zijn plaats was inderdaad niet benijdenswaardig. Aan Mej. Nierstrass (Teunis) komt alle lof toe voor haar keurige vertaling. We meenen geen onbescheidenheid te begaan, waar we een pseudoniem verklaren, 't is hier, „le secret de Polichinell.” Daarom noemen we ook met vrijmoedigheid Cd. Busken Huët als de bewerker der prachtige vertaling van Molière's *Medecin malgré lui*, een stuk, dat hoezeer we Molière op onze schouwburgen terugwenschen, niet anders kon, ook al met deze *coupures*, dan vallen. En dat heeft het gedaan. Molière kon met de geneesheeren spotten, ze hadden toen macht en invloed. Waar we nu te vergeefs die macht en dien invloed zoeken, daar zoeken we ook te vergeefs een motief voor spot. Dat wat het stuk aangaat. En het spel! Bij geen dichter geldt de traditie sterker dan bij Molière. Er is plaats voor verschillende opvattingen van den Hamlet of den Othello; maar er is maar één opvatting van den Harpagon mogelijk en die opvatting leeren we te Parijs kennen. Is het wonder, dat de artisten, die hun best hadden gedaan, toch niet slaagden de hun volslagen onbekende traditie weertegeven? Zij konden hoogstens iets scheppen, wat

overeenkwam met hun idee van de traditie. *De Grootmoeder* (l'aieule) had om andere redenen kunnen wegblijven. We hadden die oude dame gaarne willen missen, vooral omdat het eenige aantrekkelijke is, de geheimzinnigheid van de misdaad. Een titelrol, een hoofdpersoon, die in de eerste acte *lam* wordt en lam blijft tot de laatste toe; die nl. lamheid voorgeeft, om als een booze geest haar kleindochter te vergiftigen. We hebben Mevr. Kleine in haar zeer onbenijdenswaardige rol bewonderd, we hebben Juff. Poolman als de goede engel zien rondzweven, Mina Bourette allerliefst het boerinnetje zien voorstellen, enz., enz., enz., maar we achten wezenlijk dit stuk te behooren tot vroegere tijden. De scherpste kritiek gaf bij een der voorstellingen een Indisch officier, die verklaarde zoovele jaren uitlandig geweest te zijn en thans te zien, dat in tooneelzaken letterlijk *niets* veranderd was, noch de soort der stukken, noch het spel. Dit laatste moest natuurlijk in den geest van het stuk zijn, al waren de beide jonge dames ook allerliefst. Het duurde lang eer hij overtuigd was, dat hij het hier nu slechts wat ongelukkig had getroffen.

Het groot succes behoort aan *de Afrikaan*, een stuk, dat 9 Aug. 1860 in de Comédie française voor 't eerst werd opgevoerd en dat, vergissen we ons niet, indertijd ook met veel succes bij Judels werd gespeeld. Dr. Jan ten Brink heeft het wenschelijk geacht het stuk nog eens te vertalen en het bleek publiek te trekken en een ware triomf te zijn voor Bouwmeester en Mevr. de Vries, die we eveneens bewonderden in den *Narciss*,<sup>1)</sup> waarin de laatste als Madame de Pompadour debuteerde en welverdiende lauweren won in dit stuk, dat meer om het spel, dan om den belangrijk schijnenden invloed steeds zooveel publiek trekt. Hier was de opvoering, dank zij de dhr. Bouwmeester en Mevr. de Vries een waar meesterstuk.

Het nieuw vertaalde stuk dan ontleent zijn aantrekkelijkheid

---

<sup>1)</sup> Ter juiste waardeering van dit wel wat overschatte werk, vergelijkte men: Denis Diderot. *Le neveu de Rameau*. Nouv. ed. Paris, Poulet-Melassis 1862 ook vertaald en met aantekeningen over de verschillende personen verrijkt bij Goethe in 't vijfde deel zijner werken.



aan het feit, dat Giovanna Matteo haren echtgenoot dood wanende, met den bankier de Lancy trouwt en zich met dezen plotseling in de grootste moeielijkheid ziet, doordat de compagnon haars echtgenoots,<sup>2)</sup> door 't toeval op 't bestaan van graaf Leone Matteo opmerkzaam gemaakt, haar dezen plotseling in huis zendt. Meynadier geniet zijn wraak, tot Leone hem in een tweegevecht doodt.

Deze wil zijn vrouw, wil zijn kind bezitten, hoewel hij weet, dat dit onmogelijk is; hoewel hijzelf zich voor dood heeft uitgegeven en dit wettelijk bewezen is, daar hij in het hospitaal den dooden spahi in zijne krib legde en zelf de plaats des dooden innam. Hij weet, dat zijn kind gelukkig is en haar tweeden vader innig lief heeft, hij weet, dat niemand hun geluk kan verstoren, dat het geheim alleen aan dit drietal bekend is en . . . of uit wanhoop, of uit woede, maar eigenlijk zonder motief doodt hij zichzelf, om het geluk van zijne geliefden niet in den weg te staan.

Vergelijk met dit drama vol hardheid en onmenselijkheid Tennyson's Enoch Arden!

Annie Lee heeft jaren lang haren Enoch gewacht, ze heeft armoede en ellende verdragen, ze heeft eindelijk alleen hare kinderen willen laten genieten, wat Philip Ray, haar speelnoot, ook haar aanbood, en eindelijk, toen ze meent, dat de Voorzienigheid zelve hem tot echtgenoot bestemde, reikt zij hare hand aan Philip.

Daar keert Enoch uit het vreemde land terug; een angstig voorgevoel drijft hem naar echtgenoot en kinderen heen. Hij vindt zijn woning verlaten en fluistert: „Dead or dead to me!” Met hoeveel liefde en zorg heeft hij Annie's toekomst verzekerd, voor hij, ook in haar belang uitgeilde; op zijne huisreis heeft hij geschenken voor zijne vrouw en speelgoed voor de kinderen gekocht en toen hij, alles alles verloren, na jaren omzwervens de verlaten woning vindt, is hij meester van zich zelve. Onbekend vraagt hij naar Enoch en zijne vrouw en toen hij alles heeft gehoord, toen heet het, wenschte hij alleen zijn vrouw en zijne kinderen te *zien*, te weten, dat ze gelukkig waren. Daar sluipt hij 's avonds laat de werf

<sup>2)</sup> Waarom 't programma *Meynadier* in *Beynadier* veranderde?

op, als ging hij een misdaad bedrijven, dan werpt hij een blik op dat verheffend schouwspel van huiselijk geluk en huiselijken vrede en keert in zijne onbekendheid terug: gelukkig, dat hij zijne dierbaren gelukkig weet. En als hij den dood voelt naderen, dan zendt hij allen zijn groet en zijn zegen, *ook* aan Philip Ray, die zijn arme verlaten vrouw gelukkig maakte; hij wil *niet* dat men zijn lijk zal zien en zijn eenige troost is dat hij „in the world-to be” het kindje zal vinden, dat gestorven was, voor Annie hertrouwde.

Ziedaar een heldenrol van een ander genre, dan dat, waarin Lemaître zijne lauweren won.

Vergelijk met deze treffende scènes de hardheid van Edmond's stuk. Ik laat daar, hoe buitengewoon toevallig Meynardier den doodgewaanden op 't spoor komt; hoe spoedig de Caïd gereed is op de uitnoodiging van een onbekende naar het ontvluchte Europa terug te keeren; hoe zonderling 't mag heeten, dat de man, die zooveel liefde voor vrouw en kind heet te hebben nooit pogingen aanwendde om te weten te komen of ze nog leefden.

Maar welk motief is er, voor de uitbarstingen van hartstocht, die het eigenlijke succes van het stuk moeten uitmaken?

Daar is Mevr. de Lancy vertoornd, dat haar eerste echtgenoot nog leeft en zich durft vertoonen, daar is de Lancy, die onmiddelijk Meynardier's woorden gelooft en in toorn over de wederverschijning zijne gade verre overtreft, ja zelfs geen enkel oogenblik rede wil verstaan. Daar is de Caïd, woedend omdat men geloof heeft geslagen aan zijn dood, waarvan hij zelf het bericht heeft verspreid. Dergelijke stukken zijn bestemd voor een publiek dat niet redeneert, dat zich geen rekenschap vraagt van zijne aandoeningen en niet getroffen maar geschokt wil worden. We betreuren zeer dat de heer ten Brink dit stuk niet omwerkte naar 't denkbeeld van Tennyson's Enoch Arden en 't dus liet eindigen bij de scene wanneer Matteo zijn kind heeft gelukkig gezien in de armen van haar tweeden vader. Maar dan nog diende de graaf op later leeftijd vertrokken te zijn, daar we ons geen denkbeeld maken van de liefde des vaders voor eene zestienjarige dochter, die eerst geboren werd, maanden na zijn verdwijnen.

Het is een andere vraag, of we de opvoering hadden willen

missen en die vraag moeten we zeer bepaald met *neen* beantwoorden. want deze gaf ons zeer veel schoons te aanschouwen.

Daar is vooreerst *Bouwmeester*, die den Afrikaanschen strijder in al zijn ontembaarheid en in al zijn ruwe koninklijkheid weergaf, ook onbeholpen in 't balcostuum, dat zijn krijgsmansdos hem vreemd deed worden; daar is *Mevr. de Vries* te *Bagnères* de „dame du grand monde”, te Parijs de vrouw van naam, op het punt dien naam te zien besmetten door de „clameurs” van het gepeupel.

Zij wekt reeds bijna dadelijk als ze optreedt onze belangstelling en haar houding doet vermoeden, dat er een liefdesroman zal worden uitgespeeld. De eigenlijke belangstelling in het stuk begint echter eerst bij het derde bedrijf, wanneer het publiek begint te begrijpen, waar het op moet uitloopen. Vandaar af begint ook de hartstocht te stijgen en de stem te rijzen en hier vinden we de grens voor de stemhoogte der begaafde actrice, die dus best zal doen daar beneden te blijven, zal haar stem vrij blijven van zekere schorheid, die haar orgaan zou schaden. Zeldzaam genot biedt ook het spel van *Anna Sablairolles* als *Lucille de Lancy* (of *Matteo*), *Tonia Poolman* als *Zoé* haar vriendin en *Mina Bourette* als het lieve boerinetje, de vrouw van *Justin* den knecht van *Meynardier*. Het kwam tot dusverre nog niet zoo dikwijls voor, dat jeugdige actrices met zooveel tact en zooveel gemak optraden, niet als figuranten, maar in rollen van eenige beteekenis, en die volkomen haar leeftijd weergaven.

Bijzondere vermelding verdient *Schoonhoven*, die den kouden onaangenen *Meynardier* uitmuntend weergaf en ons een bewijs te meer is, dat het oordeel over een tooneelspeler met de jaren aanhoudend gewijzigd wordt. Gaat hij zóó voort, dan kunnen wij nog veel verwachten.

Ook *Jan C. de Vos* speelde den *Edgard*, *Lucille's* aanstaande, zeer goed en eigenlijk waren allen te prijzen, vooral ook *Jacques de Boer*, die kapitein *Keller* van 't vreemdenlegioen, des *Caïds* vriend, zeer goed teekende. We betreuren alleen, dat hij zich voor deze plechtige gelegenheid geen betere en beter passende uniform had aangeschaft, zoo ook stak op het bal in de laatste acte het morgentoilet van *mevr. de Laucy*

al zeer zonderling af bij de allerkeurigste baltoiletten van Zoé en Lucille.

Bij 't maken van coupures, zoo ze gemaakt zijn, had de kusscène in het 2<sup>de</sup> bedrijf zeker kunnen wegvallen, althans aanmerkelijk ingekort kunnen zijn.

Ten slotte zij vermeld, dat het rolletje van Gaston de Lariou vervuld werd door zekeren heer Clous, die voor 't eerst ten tooneele verscheen en die, al toont hij in zijn bewegingen op het tooneel, dat hij nog veel te leeren heeft, in allen gevalle als hij *sit* door houding, toon en uitspraak, gegronde hoop voor de toekomst geeft.

Van de verder gespeelde stukken noemen we alleen Doir Cesar de Bazan, een stuk, dat zeker vele goede eigenschappen heeft en steeds met genoegen gezien wordt, maar dat zeker veel van zijn waarde (zij 't dan ook conventioneel) verloren heeft, sinds 't affiche nooit het aanplakbord van, nu wijlen, Grader verliet.

H. N. T. belooft veel èn door het groot personeel èn door de uitmuntende krachten, waarover het beschikt, èn door de wijze, waarop de winter-campagne geopend werd. Het reizen is en blijft een groot bezwaar, dat hoogst nadeelig werkt op repetities en studie; maar 't geldt hier niet *noblesse oblige*, maar veelmeer *la nécessité rend aveugle*. Het publiek kan in dezen wel niet alles, maar toch zeker heel veel doen, door trouw op te komen en tot druk bezoek van *goede* stukken optewekken.

Eene waarschuwing mogen we niet terughouden. H.N.T. wachte zich, te zeer partij te willen trekken van Bouwmeester en Mevr. de Vries. Niet alleen, dat daardoor belangrijke schade wordt toegebracht aan het overige personeel, maar het oefent ook een verkeerden invloed uit op de keuze van stukken, gelijk het monteeren van sommige stukken uit vroegere perioden voldoende bewijst. We stellen ons nog steeds eene ideale directie, commissie of raad voor, die nauwlettend kennis neemt van alles, wat er in het buitenland verschijnt en in het binnenland te krijgen is, die het beste uit dien schat gereed legt of laat vertalen en in studie neemt, tegen dat de behoefte zich doet gevoelen. Voor het oogenblik hebben onze Nederlandsche schouwburgen volstrekt geen

*eigen* beweging. Men ziet uit naar een stuk, dat in Parijs of in Duitschland opgang maakt, vertaalt het en voert 't op, waarna men in der haast naar een ander stuk grijpt, als er behoefte is aan verandering. Het is eene harde waarheid, maar eene waarheid is het en zoo het *ten deele* en Engeland en Amerika *ook* zoo gaat, het is geen reden voor ons het te laten voortduren.

Er is belangstelling genoeg tegenwoordig, mogen onze tooneelbesturen het ijzer smeden, terwijl het heet is.

Van het Fransche gezelschap onder directie van den Heer Daiglemont hebben we alleen de openingsvoorstelling bijgewoond, een gevestigd oordeel hebben we daarover dus nog niet. Op *die* voorstelling afgaande zijn echter onze verwachtingen voor de toekomst niet zeer hoog gespannen. Het Repertoire bestaat uit stukken van de laatste *dertig* jaar.

\* \*  
\* \*

## BIBLIOGRAPHIE

---

- Edouard Noël et Edmond Stoullig. Les annales du Théâtre. 4<sup>ième</sup> année 1878, Paris Charpentier 1879.
- Léon Fontaine. Le théâtre et la philosophie au XVIII<sup>e</sup> Siecle Paris Dentu 1879.
- Adolphe Jullien. La comédie et la galanterie au XVIII<sup>e</sup> Siecle. Paris Rouveyre 1879.
- Georges D'Heylli. Journal intime de la Comédie Française (1852—1871). Paris Dentu 1879.
- Francisque Sarcey. Comédiens et Comédiennes, 2<sup>ième</sup> Serie Théâtres divers (livraisons 1—8) Paris, Librairie des bibliophiles 1879
- Arsène Houssaye. Les Comédiennes de Molière. Paris Dentu 1879.
- Gerard de Boulan. L'énigme d'Alceste. Paris A. Quantin 1879.
- Benjamin Pifteau. Molière en Province. Paris Léon Willem 1879.
- E. Réverend Du Mesnil. La famille de Molière et ses représentants actuels. Paris Liseux 1879.
- Jean Aicard. Molière à Shakespeare. Prologue en vers. Paris D. Jouaust 1879.
- H. Dupont-Vernon. De la Comédie Française. Quelques réflexions sur l'art de bien dire. Paris Ollendorf 1879.
- 

- Paul Lindau. Dramaturgische Blätter, Neue Folge 1875—1878 2Bde. Breslan S. Schottlaender 1879.
- Heinrich Alfred Bulthaupt. Streifzüge auf dramatischem und kritischem Gebiet. Bremen Kühtmann 1879.
- Dr. Wilhelm Creizenach. Zur Entstehungsgeschichte des neuern deutschen Lustspiels Halle-Niemeijer 1879.

- Max Martersteig. Prins Alexander Wolff. Leipzig Fernau 1879.
- Robert Prölsz. Beitrage zur Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. In actenmäßiger Darstellung. Erfurt Fr. Bartholomäus 1879.
- Jakob Pleth. Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Mainz, H. Rickarts, 1879.
- Dr. Heinrich Schweitzer. Molière und seine Bühne. Molièremuseum. Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland. I Heft, Biographisches. Leipzig Theodor Thomas, 1879.
- Arnold Ising. Jan Klaassen en andere kluchtspelen aan de hand van Troost geschetst. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1879.
- Dr. Theod. Jorissen. Palamedes en Gysbrecht van Aemstel, Kritische studien, Amsterdam, J. C. Loman Jr., 1879.

- 
- De Montifaut. La comédie contemporaine. Madame Ducroissy, Bruxelles . . . . . 3.50 fr.
- Salme. Qwitte po qwitte, comédie de chants en un acte, par Dieudonné Salme. Liège. J. Gothier, (wallon). 0.50 fr.
- E. et J. de Goncourt. Théâtre Henriette Murechal. La Patrie en danger . . . . . 3.50 fr.
- E. Scribe — Oeuvres. Opéra's-comiques, X. — La main de fer. — Le diable à l'école. — Le duc d'Olonne. — Le Code noir . . . . . 2.— fr.
- Ch. Yriarte. La Femme qui s'en va. Comédie en un acte. 1.50 fr.
- J. Barbier. Théâtre en vers. . . . . 7.— fr.
- Breitinger. Les unités d'Aristote avant le Cid de Corneille. Genève H. Georg. . . . . 2.— fr.
- Karl Meijer. Das geistliche Schauspiel des Mittelalters. Basel. Sweighauser. . . . . 1.— fr.
- Almanach des Spectacles, publié par A. Soubies, continuant l'ancien Alm. des spect. (18752 à 1815). Tome V (LIII<sup>e</sup> de la collection). Année 1878. Avec portraits à l'eau forte. . . . . 5.— fr.
- F. Coppée. — Théâtre 1873—1878. Le Rendez-vous. Prologue d'ouverture. Le Luthier de Crémone. — La guerre de cent ans. In 32 Collection Lemerre) . . . . . 5.— fr.

- E. Fournier. Le Mystère de Robert-le-Diable, mis en deux parties, avec transcription en vers modernes, en regard du texte du XVI<sup>e</sup> siècle, et précédé d'une introduction. 3.50 fr.
- P. Stapfer. Shakespeare et l'antiquité. 1<sup>ste</sup> partie. L'antiquité grecque et latine dans les oeuvres de Shakespeare. 7.50 fr.
- Félicita Morandi. Il martire del poese. Commedia in due atti con cori e canzoni per adolescenti. Milano Agnelli.
- Vittoria Saimini. Potesta patria; tragedia Venezia. tip dell' Ancora.
- Giovanni Salvestri. La piccola Ristorie. Milano Bernardoni.



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

Negende Jaargang.

N<sup>o</sup> 4.

15 November 1879.

---

KRONIEK.

---

- 14 Oct. 1879. Elise Baart, (Mevr. Korteweg) sterft te Groningen. Zij speelde indertijd met succes de »Hanna" in »Vorstenschool".
- 15 Oct. Laatste voorstelling van het Fransche tooneelgezelschap onder directie van Daiglemont.
- 18 Oct. Algemeene vergadering van het Tooneelverbond te Utrecht.
- 17 Oct. Tooneelvoorstelling in den Schouwborg aldaar met het volgende programma:
1. *De twee vriendinnen*, Blijspel naar Th. Körner.
  2. Voordracht van Mevr. Kleine: Arme Visschers (De Genestet). De Aalmoes (Beets).
  3. *Nichtjes Roman*, Blijspel, naar Paul Ferrier, door Fantasio (Mr. J. N. van Hall).
  4. Voordracht van Mevr, Kleine: Jan Jansen (Beets). Komen en Gaan. (De Genestet).
  5. *Het Blakertje*, naar Clément Caraguel, door Teunis (Mej. Nierstrass).
- 22 Oct. Eerste opvoering van *Romeo en Julia*, vertaald door Dr. Burgersdijk.
- 27 Oct. Joh. Tjasink sterft te Haarlem, na een langdurige ongesteldheid. Hij was in 1809 te Amsterdam geboren.
- 30 Oct. Hij wordt te Haarlem begraven.
- 6 Nov. Eerste voorstelling van het Fransche Tooneelgezelschap onder directie van St. Omer. Er werd gespeeld: *Le supplice d'une femme en la Grammaire*.
- 7 Nov. A gar speelt de *Merope* in den Stadsschouwborg. Vooraf speelde men *Les Plaideurs*.
-

## NA DE ALGEMEENE VERGADERING.

---

Zij, die de algemeene vergadering te Utrecht bijwoonden, kunnen niet anders dan de aangenaamste herinneringen aan 17 en 18 Oct. met zich genomen hebben. Was de 18<sup>e</sup> October aan de ernstige zaken en aan 't diner gewijd, de 17<sup>e</sup> gaf aan de Utrechtsche afdeeling eene blijkbaar welkome gelegenheid om een ontvangst te geven, die waardig is in herinnering gebracht te worden.

Te 7 uur in den Foyer van den schouwburg ontvangen, begaven de afgevaardigden zich te 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> naar den schouwburg zelf, waar hun een buitengewone voorstelling werd aangeboden en inderdaad deze was buitengewoon in alle opzichten. Het eenvoudig zaaltje uit den prinsentijd ziet er niet nieuw en niet schitterend, maar heel gezellig en huiselijk uit, vooral thans, nu de keur der bevolking de loges vulde en Utrecht's schoonen in toiletten harer waardig, de *spes patriae* in voldoende getale en vol geestdrift de voorstelling opluisterden, de gasten ontvingen.

Daar hadden we gelegenheid het lief eenvoudig spel van Anna Sablairolles en Tonia Poolman te bewonderen in *De twee Vriendinnen* van Körner een zeer eenvoudige, maar heel aardig geschreven travestie en daarna een allerliefste dialoog in vloeiende verzen te genieten, met zooveel actie en zooveel intrige als een dialoog maar kan hebben. *Nichtjes Roman* is van Paul Ferrier en door Fantasio (naar indertijd het A.H.B. beweerde Mr. J. N. van Hall) in even goede verzen vertaald als de oorspronkelijke Fransche waren en waarin Jan C. de Vos en Tonia Poolman met zeer veel succes de rollen vervulden.

'k Behoef nauw te spreken van het zeldzaam genot, dat Mevr. Kleine aan allen gaf door de voordracht van *Arme Visschers, de Aalmoes, en Komen en gaan*; gedichten, waarvan ook de inhoud allen welkom was. De sombere levensbeschouwing, waarvan *Fan Fansen* getuigt, maakte dat we daarvan weinig meer dan de voordracht genoten.

Een ware surprise was 't, na de pauze *Het Blakertje* te zien, een stuk, dat een beteren titel verdiende en dat we, evenals *Nichtje's Roman*, spoedig weer hopen te zien. Dit lieve stukje van Clement Caraguel door Mej. Nierstrass in 't allerzuiverst Nederlandsch vertaald, gaf aan Mevr. de Vries gelegen-

heid een allergeestigste rol op hoogst gelukkige wijze te spelen, daarbij waardig gesteund door de heeren Morin en Jan C. de Vos.

Een krans met de faculteitskleuren voor Mevr. Kleine, leverde weder bewijs van de warme belangstelling, die de akademieburgers ten allen tijde voor het tooneel hebben aan den dag gelegd; bouquetten voor Mevr. Kleine, Mevr. de Vries en de drie jeugdige actrices (ook Mina Bourette trad nl. op en wel als kamenier in „Het Blakertje”) dat alles toonde ingenomenheid en hartelijkheid. <sup>1)</sup>

Reeds eene week te voren was den afgevaardigden de even heusche als dringende uitnoodiging toegezonden, om na afloop der voorstelling „gezellig te zijn” ten huize van den voorzitter der Utrechtsche afdeeling W. K. M. Vrolik en gaarne werd die uitnoodiging aangenomen. De Heer en Mevr. Vrolik hielden de eer der gastvrijheid zeer hoog en de uren te hunnen huize gesleten, zullen ons zeer lang een aangename herinnering blijven. Daar vond men dan ruim veertig personen bijeen, tooneelvrienden uit alle deelen des lands, zich in groepjes verdeelend, waarvan gastheer en gastvrouw, waarvan Mevr. Kleine met altijd jeugdig vuur de groote zaak besprekend, waarvan Mevr. de Vries schetsend en koutend, waarvan Morin of de jeugdige actrices of deze en gene celebriteit het middelpunt uitmaakte. Het was een weelderige hulde aan Apollo gebracht, een broederfeest in naam der kunst, een ongedwongen gezellig samen zijn, waar ook nog de laatste beker den bloei der dramatische kunst en het welzijn harer vrienden gewijd bleef.

En hier en aan 't diner op den volgenden dag bleek weer de levendige belangstelling en waardeering der zonen van Minerva en we mogen er niet aan twijfelen, of de wensch namens den senaat aan 't diner uitgesproken zal vervuld worden: bij Utrecht te beginnen zal van elke Universiteit een edel streven uitgaan om den bloei te bevorderen van ons nationaal tooneel en van de vereeniging Het Nederlandsch Tooneelverbond, wier krachten geheel gewijd zijn aan 't bereiken van dat doel.

D. B.

---

(1) Het verdient afzonderlijk vermelding, dat de spelers de welwillendheid hadden, nog ter elfder ure de studie van dit lieve stukje op zich te nemen, ten einde met de voorstelling de vergadering op te luisteren..

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

---

In den Stadsschouwburg hadden we *De dochters van Hase-man*, dat hier het succes had, wat het ook in Duitschland ondervond. Toch is 't of L'Arronge matter wordt, al erkennen we gaarne, dat 't stuk ons hartelijk deed lachen. Het stuk is minder dan Mijn Leopold en Dokter Klaus. De opvoering geeft ons alle moed op hetgeen we van dit gezelschap mogen verwachten. Daarna volgden *reprises* van *Salvator Rosa*, *Vrienden van ons* (Nos Intimes) en *de Roovers*, het laatste alleen gaf aanleiding tot enkele opmerkingen. Behalve dat we hier een nieuwen naam (Söhlke) op 't programma vinden, niet onbekend in de wereld der dramatische kunst, zagen we hier Veltman als Frans, Moor als Karel, beide uitstekend weergegeven. 't Waren inderdaad schilderachtige koppen, die we hier te zien kregen. De andere rollen van minder beteekenis, K. Vos als de oude Moor, Westerhoven als Herman en . . . . Mw. Spoor als Kosinsky, waren in zeer goede handen. Als *jeune première* fungeert daar tegenwoordig Mevr. Ellenberger, tot schade voor haar naam en niet tot voordeel der kunst. Het is waar, dat zij als Amalia eenige zeer gelukkige oogenblikken had; maar deze inderdaad vrij eenvoudige rol, ware beter aan een jeugdiger kunstenares toevertrouwd; in zwaarder rol, geheel voor haar passend, behoort Mevr. Ellenberger haar lauweren te vermeerderen.

De Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel gaf den *Romeo* en leverde daarmede het bewijs, dat het publiek wel degelijk *goede* stukken wil zien, die goed gegeven worden. Zelden zag men zulk een woede om plaats te krijgen. Dagen vooruit alle plaatsen genomen; honderde menschen bij 't begin van de voorstelling ontevreden huiswaarts keerende, zonder plaats te kunnen krijgen en dat avond op avond. Waarlijk, die opvoering bewijst *veel*.

Met de verplaatsing van het Leidsche plein naar de Amstelstraat is de Vereeniging het Nederl. Tooneel een nieuwe

phase harer werkzaamheid ingetreden. Met groote geldelijke opoffering heeft ze zich de hulp verzekerd van alle kunstenaars, die maar te bewegen waren, zoodat voor andere gezelschappen de keus min of meer beperkt werd. Daardoor had de Vereen. over een personeel te beschikken, zooals zeer zeker geen gezelschap in ons Vaderland in de eerste drie jaar kan bijeenbrengen — beter dan aan schitterend decoratief is dan ook 't kapitaal der Vereeniging besteed aan gage voor uitstekende kunstenaars. Daarbij neemt zij in haar keus meesterstukken op, die uitvoerbaar blijken met het oog op de keurbende, die ze zal opvoeren. Zoo belooft ze ons den *Tartuffe* vertaald door Alberdingk Thym, den *Merchant of Venice* door Dr. Burgersdijk en voerde inderdaad reeds op den *Romeo en Julia* in de vertaling van laatstgenoemden.

De 22<sup>e</sup> October, de dag waarop dit stuk voor het eerst werd opgevoerd, zal een blijvende plaats innemen in de jaarboeken onzer tooneelgeschiedenis, en we erkennen met dankbaarheid, dat de pers niet is achter gebleven, dit te vermelden.

Terwijl men steeds bij het opvoeren van eenig stuk niet alleen het spel, maar ook het stuk zelf bespreekt, heeft de pers evenwel gemeend, dit thans achterwege te moeten laten waarschijnlijk, omdat de groote naam van Shakespeare voldoende geacht werd om het geheel als een meesterstuk te stempelen. Men heeft daaraan verkeerd gedaan; want als we nog eens eenmaal een nationaal tooneel, althans een voldoende aantal goede oorspronkelijke Nederlandsche stukken zullen krijgen, dan is 't volstrekt noodig, dat we weten, welke stukken als navolgenswaardige modellen voor onzen tijd voor ons staan. Houdt men nu inderdaad de *Romeo en Julia* voor zulk een stuk, dan zullen we *Deborah's* en *Narcissen* krijgen, waarbij de geheele kunstschepping opgeofferd is aan één rol of aan eene scène.

In de *Revue politique et littéraire* van 16 Oct. getuigt Bonet-Maury die blijkbaar uitstekende informatiën genomen heeft, van ons tooneel: „rien n'apparaît, si ce n'est des ouvrages mediocres; et l'on en est réduit à jouer des traductions de pièces françaises.” Inderdaad we hebben nog veel te doen eer we met trots op onzen dramatischen letterschat kunnen wijzen. Daarom niet lichtvaardig een stuk als navolgenswaardig voorgesteld.

De *Romeo en Julia* is een van de stukken uit Shakespeare's jeugd en veel minder dan de latere stukken, afwijkende van het Italiaansche voorbeeld, in dit geval Bandello, vertaald en aangevuld door Pierre Boisteau, die in zijne „Histoires tragiques” de Voedster, Mercutio en den Apotheker afwijkend van Bandello teekent, ongeveer zoo als we dit bij Shakespeare vinden en gelijk Sh. 't verhaal kan gekend hebben uit Painter's „Palace of Pleasure” of uit Arthur Brooke's berijmde vertaling. Malone beweert het laatste.

Het behoort tot de stukken, welke men meer dan andere speelt en meer dan andere toejuicht; natuurlijk:

Der Jammer, wenn er nur nass ist, gefällt  
en het tragisch uiteinde der twee gelieven maakt zooveel indruk, dat men vergeet te letten op het ongemotiveerde der handeling, op de zonderlinge liefde, die Romeo plotseling na den beslissenden blik op het bal voor Julia opvat, eene liefde waarvoor hij die der kuische Rosalinde laat varen, terwijl hij een oogenblik te voren nog kermde en klaagde van verdriet.

She has forsworn to love; and in that vow  
Do I live dead, that live to tell it now.

en elders

I am too sore enpierced with his shaft  
To soar with his light feathers, and so bound,  
I cannot bound a pitch above dull woe:  
Under love's heavy burden do I sink.

Julia is plotseling tot alles bereid: een kus, een gelofte, een geheim huwelijk, een nachtelijke samenkomst — en toch ziet 't publiek in Julia allcen de engelreine maagd, het meest volmaakt voorbeeld van liefde. Het is natuurlijk, dat ze dit schijnt, vergeleken bij al de ruwheid en hardvochtigheid van den vader, de koudheid en zelfzucht der moeder, de gemeenheid der voedster, aan wie hare opvoeding was toevertrouwd en de onbeschaafdheid der tijden, die in al den kring van edelen slechts den hertog van Verona als fatsoenlijk man te voorschijn laat komen, tenzij men Paris wil uitzonderen, die althans op de meest kiesche wijze zijn liefde openbaart en ze ook in hopelooze smart bewijst bij Julia's lijk.

Het feit echter, dat twee jonge menschen — onder welke omstandigheden dan ook — elkaar zoo lief hebben of liever gezegd, zóó verliefd op elkaar zijn (want van waardeering,

hoogachting of verwantschap der zielen kan geen sprake zijn) (1) dat ze liever sterven, dan elkaar missen, dat feit is voldoende om ons met belangstelling, met medelijden te vervullen.

We vergeven Julia, dat ze reeds na zoo kort ontmoeten zeggen kan en kan meenen:

Is hij niet meer vrij  
Dat dan het graf mijn huwlijkssponde zij.

Op zoo jeugdigen leeftijd denkt men inderdaad zoo en we stellen haar liefde daarom veel hooger, dan die van Romeo, die plotseling Rosalinde opgeeft; al zouden we half geneigd zijn te gelooven, dat Rosalinde ouder en bedaarder dan Romeo, dezen door haar afwijzing zoo prikkelbaar had gemaakt, dat hij plotseling — gevoeliger dan ooit — in hevige liefde ontbrandt bij het zien der zooveel jongere en schoonere Julia. Dat 't avontuurlijke der zaak hem te meer naar haar bezit doet haken, ligt o. i. voor de hand. Dat de erfelijke wrok der beide huizen vergeten wordt, dat zelfs de maagdelijke schuchterheid en zedigheit wijkt voor de liefde, dat alles is mogelijk, is bij hartstochtelijke menschen zeer natuurlijk, dat Julia echter bij het ledigen van den slaapdrank wel eene gedachte heeft voor mogelijk gevaar, waarin zij zelve verkeert, maar geen oogenblik denkt aan hare omgeving, aan hare ouders en aan de smart, die haar schijndood op hen zal maken nu ze haar weer liefhebben, daar zij eene gehoorzame dochter wil zijn, dat kan men bezwaarlijk over het hoofd zien. Wat we in dit stuk genieten, dat is de hartstocht der beide minnenden, die ons treft, die ons schokt, die zoo meesterlijk geteekend ons verstand aan banden legt en ons mede doet leven met het paar.

Dr. Burgersdijk is voor zoover men dit zonder zijn handschrift beoordeelen kan, uitmuntend geslaagd in het vertalen in den geest van Shakespeare, al is het, dat hier en daar de eischen van onzen tijd geringe wijzigingen voorschreven.

In de „Prologue” zegt het koor:

The fearful passage of their death-mark'd love,  
.  
.  
.  
Is now the two hours traffic of our stage.

---

(1) Zelfs Fra Lorenzo acht 't geen Platonische liefde, waar hij — en de kerk speelt daar zeker een zonderlinge rol — het huwelijk gaat voltrekken na de woorden:

Want zooveel liefde laat ik niet alleen,  
Voor dat de kerk u tweeën maakt tot een.

De vertaler maakte er van „drie uur” en de vertooners brachten het tot *vier*.

Zeer natuurlijk heeft hij ook de *veertienjarige* Julia voor ons als *zestienjarige* opgevoerd, dewijl anders 't tragische in onze Noordelijke streken gevaar liep belachelijk te worden; zoo heeft hij Capulet bij de uitnoodiging tot den dans een beetje fijner van „nauwe schoenen” laten spreken, waar 't oorspronkelijke herhaaldelijk over „corns” spreekt en zoo zegt de voedster als ze schertsend herhaalt, wat haar man na het spenen tot Julia zei:

Over zestien jaar

Dan steek je wel je lipjes zelve toe.

terwijl Shakespeare de woorden van den man aangeeft als:

dost thou fall upon thy face?

Thou wilt fall backward, when than hast more wit;

Wilt thou not Jule?

een aardigheid, die voor onze negentiende-eeuwsche ooren wat al te solide is.

Dergelijke wijzigingen raken het stuk zelf echter niet en met bewonderenswaardige getrouwheid en zorg heeft de vertaler o. a. de oorspronkelijke woordspelingen door Nederlandsche vervangen, die veelal eene getrouwe vertaling zijn; welke bijna onoverkomelijke bezwaren hij daarbij te overwinnen had, blijkt voldoende bijv. uit het gesprek tusschen Romeo en Mercutio I. 4 vooral de beschrijving van Queen Mab. (1) De meest oppervlakkige vergelijking met andere vertalingen zal voldoende bewijzen, met welk meesterschap Dr. Burgersdijk Shakespeare vertaalt, hem in den vorm toch slaafs volgende.

De *couperes* zijn zeer doelmatig aangebracht en door deze en door enkele *changements à vue* werd de opvoering althans binnen *vier* uur ten einde gebracht. De voornaamste zijn de volgende:

I. 2 begint met Peter's optreden met de lijst der gasten, terwijl 3. een *changement* heeft en 4. dezelfde decoratie behoudt, waarop een *changement* in 5. de balzaal vertoont.

II. mist de proloog en 1; daarna wordt de tooneelaanwijzing

(1) Natuurlijk moesten eukle woordspelingen verloren gaan en bij sommige is verliezen winnen geweest. Het Italiaansche stuk heeft er ook enkele, zoo o. a. is in de balscène de woordspeling, die Romeo op zijn eigen naam maakt zoowel in het Engelsch als in de vertaling verloren gegaan: *Romeo* is 't Italiaansch van *pelgrim*. Zijn domino, die trouwens ook door de anderen gedragen werd, maakt hem nog geen pelgrim, zijn masker vooral niet.



in het stuk gevolgd tot 5. waar weer een *changement* voorkomt even als bij 4.

III. heeft eene belangrijke wijziging ondergaan; daar is namelijk 3 vóór 2 gespeeld en 4 is weggelaten, terwijl in 3 Romeo zich niet ter aarde werpt en ook het tooneel met de voedster is uitgevallen. De mededeeling van den monnik

Sojourn in Mantua; I'll find out your man,  
And he shall signify from time to time  
Every good hap to you that chances here.

is niet vergeten; gelijk ook Romeo (V. I) dadelijk bij 't zien van Balthasar om brieven vraagt. Bij 5 de balcony-scene, ging 't scherm weer op en nu wordt zonder verkorting afgespeeld.

IV. 1 is in 't geheel behouden, ook de mededeeling van Julia, dat de monnik brieven naar Romeo zal zenden, waardoor Julia rustig de toekomst kon afwachten. — 2 begint met 't binnentreden van Julia, gelijk ook 4 met de gesprekken over het bruidsmaal zijn weggelaten; ook in 5 is de scene met de muzikanten weggevallen: na Paris' klachten blijven Paris en Fra Lorenzo weenend bij het lijk; waarna het scherm valt.

In V. is 2. geheel weggelaten en 3. is behoudens enkele verkortingen en eene kleine omzetting gevolgd, behalve het eerste gedeelte van het gesprek van Fra Lorenzo en Balthasar; ook het verhaal van Fra Lorenzo en het gerechtelijk onderzoek zijn weggelaten. Dit laatste is voor de toeschouwers onnoodig; de waarschijnlijkheid zou er echter bij winnen, dat de personen van het drama wisten, *hoe* zich een en ander had toegedragen — immers, hoe kon Julia, die zij dood waanden zich hier doorsteken? die vraag moest bij hen opkomen. Dan zouden we ook den monnik hooren zeggen:

he which bore my letter, Friar John,  
Was stay'd by accident, and yesternight  
Return'd my letter back.

Het is jammer, dat men bij 't weglaten van een groot deel van het slot althans dit gedeelte niet behouden heeft.

Dat 't rechterlijk verhoor is weggelaten bewijst te meer, hoe wij onze belangstelling uitsluitend op Julia bepalen en dus de rest veronachtzamen.<sup>1)</sup> In het oude gedicht wordt de Voedster verbannen, Balthasar vrijgesproken, de apotheker

<sup>1)</sup> De eerste verteller, Luigi da Porta († 1529) noemt 't stuk *La Giulietta*.

opgehangen en Fra Lorenzo tot zware boetedoening naar eene kluis buiten Verona gezonden.

Had 't slot nog bekort *moeten* worden, 'k weet niet of 't stuk er niet bij gewonnen had, als de dood van Paris er uit was gelaten. Er waren nu al moorden genoeg gepleegd en we leven niet in Shakespeare's tijd toen 't stuk juist door 't aantal lijken hooger waarde kreeg. Niemand kan in dien geheel ongemotiveerden strijd belangstellen en 't verbreekt Romeo's heilige stemming, waarin hij — na Paris in de groeve gelegd te hebben — zonderling genoeg, dadelijk terugkeert.

Heeft men eene keurige vertaling met zorg ingekort, eene enkele tekortkoming niet medegerekend, ook aan decoratief en requisiten, aan 't ineenzetten van 't stuk, aan de vaak veel omvattende vechtschènes, vooral en bovenal aan costumes en aan grime werd alle mogelijke zorg besteed en men moet al zeer veeleischend zijn om in dezen niet tevreden te wezen.

En ten slotte het *spel* zelf!

Met wat oude school had dit stuk zonder veel moeite kunnen afgespeeld zijn, ware het niet, dat we thans andere eischen stellen dan in de dagen toen Ducis als een tweede Shakespeare in Nederland werd gehuldigd.

Dat 't stuk derhalve als iets in een geheel nieuw genre, zeer veel studie en vooroefening heeft gekost zal niemand betwijfelen, Ieder, die even als wij, het stuk eenige malen zag opvoeren, moet de overtuiging gekregen hebben, dat het allen heilige ernst was, iets goeds te geven; *nooit* zagen we bij volgende voorstellingen zooveel vooruitgang, zooveel verbetering, zooveel acht slaan op de wenken der kritiek. Dit geldt natuurlijk slechts voor de rollen, waar verschil van opvatting gereedelijk voor de hand ligt. Daarover dus later.

De heer van Schoonhoven stelde den hertog van Verona zeer gepast voor: in den laatsten tijd wint zijn spel, vooral zijn toon aanmerkelijk; als Paris was de hr. de Jong weer beter, dan we hem in den laatsten tijd zagen; ook Wensma en Spoor als Montagu en Capulet voldeden goed, zelfs de oude oom van Capulet vond in Stevens uitstekend gegrimeerd en zoo oud mogelijk, een goed vertolker, zoowel als Benvoglio in F. Bouwmeester en Tybalt in Tourniaire zeer goed vertegenwoordigd waren, terwijl ook Mevr. van Sluiters als

Gravin Capulet, volkomen op haar plaats was. Haar berekenende moederlijke trots als ze Julia over een huwelijk spreekt, haar koelheid als zij Julia niet durft beschermen voor den toorn haars echtgenoots, haar staatsmanskunst als ze een nieuw huwelijk ontwerpt, haar teleurstelling meer dan smart, als ze Julia dood vindt, dat alles werd getrouw weergegeven. Zelfs de apotheker, van Dommelen, had door grime en spel getoond iets goeds tot stand te willen brengen. Het rolletje van Peter had Schultze tot effectrol gepromoveerd en in plaats van een dommen, onbehelpenigen knecht voortstellen maakte hij zich bij de eerste voorstelling tot hansworst, 't werd wel wat beter, maar zelfs bij de laatste voorstelling, die wij bijwoonden, zocht hij door schoffelend loopen en zonderling draaien meer den lachlust van het publiek op te wekken dan van zijne rol te maken, wat er van behoort gemaakt te worden. Hij had anders een uitstekend voorbeeld aan den hr. de Boer, die zijn komisch genre wat beperkte en daardoor den Mercutio wel niet zoo als een zorgeloozen kwant liet zien, als dit misschien mogelijk ware geweest, maar daardoor ook het groote voordeel behaalde van geheel in den geest onzer eeuw den humor te laten blijven in de woorden des dichters en niet in zonderlinge bewegingen of stemveranderingen. (1).

Dat een geoefend klavierspeler soms blijkt niet maatvast te zijn, waar hij een onverbiddelijken metronome bij zich heeft, is verklaarbaar. Zoo ook verklaren we gemakkelijk, dat 't bij de opvoering dikwijls bleek, dat 't maatgevoel niet overal zoo ontwikkeld was, dat er geen fouten tegen de maat gemaakt werden, 't zij door verlegging van den klemtoon, 't zij door verkeerde uitspraak van stomme of half geaccentueerde lettergrepen.

Fouten als:

»Hier is den hemel, hier waar Julia leeft"

of wel:

»Toen droomden ik"

hadden echter kunnen vermeden worden.

Gunstig onderscheidde zich hierin de heer Ising (Fra Lorenzo) die met zeldzamen ijver steeds nauwgezet zijne

(1) Het tegenovergestelde zagen we o. a. dezer dagen bij de opvoering van *Les Plaideurs* waar al het lachverwekkende ontleend moet worden aan 't zonderlinge loopen, het schreeuwen, piepen en razen van de acteurs, de tekst heeft weinig lachverwekkends. Nog eene schrede terug en we hebben Jan Klaassen, die 't publiek doet lachen gelijk de clowns dat doen in 't paardenspel, door vuistslagen uittedeelen.

rol kent en geen klemtoon mist, maar behalve een spraakgebrek ook nog het gebrek heeft zeer koud te zijn. Hij is jong — in de jaren van den hartstocht en thans . . . zelfs voor een monnik nog te koud.

De zwaarste taak rustte hier op den heer *L. Bouwmeester*, dien 't affiche *cursiveerde* en Mej. JOS. DE GROOT, die 't affiche KLEIN KAPITAAL waardig keurde. Waartoe?

Als Romeo heeft de heer Bouwmeester meer gedaan, dan men goedschiks van hem kon verwachten, van hem mocht eischen. Zijn leeftijd is hooger dan voor den Romeo gewenscht wordt, maar al heeft hij zich door grime en kleeding werkelijk een zeer jeugdig voorkomen gegeven, zijne *stem* te verjongen gaat boven zijn macht. Zijn heldenrollen en de tabaksrook bij Judels, zijn niet zonder grooten invloed gebleven op zijne stem, en slechts in de passages van den grootsten hartstocht kan men zijne stem gepast rekenen: anders is de toon dier stem tegenover eene zestienjarige Julia, als de kreet van den havik tegen de duif, terwijl we aan twee tortels moesten denken. Overigens waren de twee eerste tafereelen zeer goed, ook de balscène, zoowel als de beide balconscènes beantwoordden volkomen aan de verwachting. Aan stand en geste was veel zorg besteed, hoewel de eigenlijke gloed zich eerst toont als 't bericht der verbanning komt, daar is evenwel 't melodramatische element weer min of meer werkzaam (even als bij de eerste voorstelling in het gesprek met Balthasar voor de woning van den apotheker). Bij de eerste voorstelling was 't gezicht verjeugdigd door blond, langafhangend hoofdhaar; tegenover de ravenzwarte vlechten van Julia, maakte die *blonde* Italiaan een wel wat zonderling figuur, en bij latere opvoeringen was 't ook donkerder van kleur. Zijn sterven, in 't eerst veel te wild en ruw, was in latere voorstellingen treffend door eenvoud en natuur. Gelijk bijna alle anderen, had ook hij zijn poses wel overdacht. Schilderachtig is soms zijn stand, zoowel in de eenvoudige tuinscène als in het roerend tooneel te Mantua, waar hij inderdaad voortreffelijk was. *L. Bouwmeester* is een groot kunstenaar, die *ook* den Romeo kan spelen — hijzelf zal den Romeo echter nooit onder zijne beste rollen rekenen, rollen zooals de Jasper, de Caïd, de Narciss!

Leeftijd en stem hadden de HH. Jan C. de Vos of de Jong voor den Romeo kunnen doen in aanmerking komen.

Voor Julia kon niemand beter passen, dan Juffr. de Groot, die geheel en al eene Julia kan leven en nog meer zal leven zoodra ze genoeg vertrouwen heeft in de almacht harer bewonderingswaardige stem, in hare hoogst welsprekende oogen, in haar helder verstand, dat haar in staat stelt de fijnste onderscheidingen te vatten. Maar dan ook niet gewoekerd met poses; dan ook verworpen de hulpmiddelen, waartoe minder begaafden haar toevlucht nemen. Zij heeft kracht genoeg in zich zelve om de grenzen van het melodramatische te vlieden. Sommige kunstenaars *mogen* niet door iedereen worden toegejuicht, tot hun getal behoort Josephine de Groot; zij rekene het gehalte en niet het getal harer bewonderaars, voor de anderen zij haar toegeroepen:

De leur suffrage faux dédaignez le salaire!

Zijn wij ondankbaar?

Il est grand, il est beau de faire des ingrats.

Waar zij den slaapdrank uit de handen van Lorenzo grijpt, gaat zij een paar schreden terug om eene pose aantenemen. Is dat dezelfde kunstnares, die met zoo eindeloos veel gevoel de balscene speelde, die zoo schitterde door haar stil spel, waar Lady Capulet haar van trouwen spreekt en zoo hoogst natuurlijk pruilt als de min zich aan haar grofheden te goed doet? Op 't balcon zoowel als op de sofa schitterde Juffr. de Groot door oogenblikken van grenzelooze teederheid haar aanspraak tot den beker was inderdaad schoon, maar waartoe zich onmiddellijk daarna monsters voorgeteekend en al de gruwelen als werkelijk bestaande in schrikgestalten; voor zich te zien ('t ergst vooral in de eerste voorstellingen; in de allereerste was 't haast waanzin, wat ze voorstelde)? Geroerd en getroffen worden we niet door declamatie maar door eenvoud en natuur, die zoozeer de krachten der kunstnares sparen. Mogen we haar daarin bewonderen in de Portia (Merch. of V.) Waarlijk het hoogste wat de kunst kan geven, is natuur.

Bijzonderen lof verdient onze uitmuntende kunstnares Mevr. Stoetz voor de uitstekende wijze, waarop zij de Voedster speelde. Zij vertoonde werkelijk tegenover Julia die ruwe

hartelijkheid, of liever die goedaardige gemeenzaamheid, dergelijken vrouwen eigen. Maar even natuurlijk blijkt haar bemoeizucht, waar Lady Capulet van trouwen spreekt; even duidelijk toont ze haar gemakzucht en haar harteloosheid, waar Julia zoo vol waarheid, al den angst en al 't verlangen der wachtende geliefde aan den dag legt; even juist is haar toon, haar tred, haar houding al naar ze gestemd is, kostelijk vooral ook, als ze door Peter voorafgegaan, de groote dame wil spelen om dadelijk daarop tegen Mercutio in een ander uiterste te vallen. Bij de eerste voorstellingen had zij hier en daar iets komisch aan haar rol gegeven; bij latere voorstellingen was dit niet meer het geval.

Het gezelschap onder directie van de heeren G. Prot & Zoon gaf een *oorspronkelijk* Drama van Ch. de la Mar getiteld *Levend begraven of de erfgename van Brompton Hall* dat op ons den indruk maakte van naar een Engelschen roman bewerkt te zijn, maar dan toch bewerkt met veel kennis van de eischen van het tooneel. Het stuk telt een groot aantal verraders en dolk en vergif worden niet gespaard; maar het „loopt rond” en de opvoering gaf dikwijls veel goeds te zien. Het is een dier veelvuldig voorkomende Engelsche familiegeschiedenissen, waar de strijd om een familietitel op leven en dood wordt afgestreden. De HH. van Hilten, de Groot en Rentmeester nog steeds aan dit gezelschap verbonden vervulden hun rollen naar behooren; ook Mw. Gotz-Scheps speelde hare *mère noble* als altijd; Mw. Frenkel-Bouwmeester speelde de *marquëe* zeer goed; Engelsche omgeving en de Engelsche etiquette in de hoogste standen is echter voor haar als voor bijna alle Nederlandsche artisten een zeer groot bezwaar. De „mooie rol” viel den schrijver ten deel, die inderdaad goed voldeed. Als *de Erfgename* zagen we Juffr. Kiehl, die blijkbaar de kanonnenkoorts of liever de koorts van 't voetlicht nog niet heeft overwonnen en wier stem veel oefening en versterking behoeft, maar van wie we naar 't ons voorkomt iets verwachten kunnen. Overigens gaf dit gezelschap melodrama's, die druk bezocht werden. Dit stuk had langen tijd veel bezoek.

De voorstellingen van het eerste Fransche tooneelgezelschap werden plotseling afgebroken, zonder dat iemand er zich over beklagde zal hebben. De heer van Lier had dadelijk een

ander gezelschap geëngageerd, dat bij de beide eerste voorstellingen niet heel rolvast bleek te zijn, maar de grootste verwachtingen opwekt. De heer Laty, dien we ten vorigen jare bewonderden maakt tot aller genoegten deel uit van 't gezelschap en m<sup>elle</sup> Drège zoowel als de heer Pouctal van het pas vertrokken gezelschap, zijn gebleven.

Het openingsstuk is hier niet zoo algemeen bekend en daarom zal eene analyse en eene kleine vrij curieuse historische toelichting hier niet onpas wezen. *Le supplice d'une femme* is van 1865 en werd toen opgevoerd zonder naam van den schrijver: thans vermeldt de affiche den naam Emile de Girardin, in waarheid echter, is het, eerst geweigerde, stuk niet ten tooneele verschenen zonder belangrijke hulp van Alex. Dumas fils. In werkelijkheid is het stuk niets anders dan eene omwerking van *l'Ami de la maison* dat in het, „Théâtre complet de Beaumarchais” onder de werken van Beaumarchais voorkomt, maar dat eigenlijk is van Chalumeau „administrateur du district de Melun” en in 1791 gedrukt onder den titel *L'Adultère*. Hoe 't zij, 't is een stuk, dat reeds bij de eerste opvoering een ongehoord succes had, dat in 30 voorstellingen 138918 fr. opbracht of gemiddeld 4630 fr. 60 c. per avond.

De inhoud is de volgende:

De heer Dumont in groote geldverlegenheid verkeerende, is geholpen door den heer Alvarez, die weldra de liefde van Mw. Dumont wint en de vader is van het kind, dat Dumont zeven jaar voor het zijne houdt. Juist terwijl Alvarez zijne beminde tot de vlucht wil bewegen, heeft eene weggejaagde kamenier ruchtbaarheid aan de zaak gegeven, en Mevr. de Larcey is de eerste, die hare vriendin Dumont over de loopende geruchten spreekt. Op het oogenblik van de hoogste spanning komt de echtgenoot binnen, de schuldige vrouw geeft hem den brief van Alvarez en de echtgenoot staat voor de moeielijke keuze zich bespottelijk en zijne vrouw te schande maken, of met Alvarez te duelleeren en òf hem dooden zonder de zaak te redden, òf gedood te worden zonder te straffen. Hij kiest een beter middel; hij geeft den verleider 't bewijs, dat zijne minnares hem niet meer lief heeft, gelijk zij ook zelve erkent, en gelijk ook blijkt door dat zij den brief aan haar echtgenoot gaf; hij dringt zijne vrouw

haar bruidschat op, en . . . zelf geruineerd, laat hij aan het kind de keuze, wie te volgen: den rijken oom, de rijke moeder, of . . . . hem, den arme, en het kind kiest het laatste. Een *drame d'adultère*, met zulk een hoogst moreele strekking en zulk kernachtig slot; een stuk van kleinen omvang en met een zoo merkwaardige *grande scène* kan niet anders dan een hoogst gewenschten indruk maken, vooral wanneer het gespeeld werd zooals hier. De rol van den bedrogen echtgenoot, door Regnier gecreëerd, was in handen van Laty; de schuldige vrouw, oorspronkelijke door M<sup>elle</sup> Favart gespeeld, werd op waardige wijze door M<sup>elle</sup> Drège vervuld, ook vond Alvarez in Vienne en M<sup>me</sup> de Larcey in M<sup>elle</sup> Villers vrij voldoende vertolkers. 't Kinderrolletje werd keurig vervuld.

Het Fransche gezelschap is een groote aanwinst voor de hoofdstad, en we verheugen ons zeer in het vooruitzicht de beste Fransche stukken uit de laatste jaren in het oorspronkelijke te kunnen genieten.

Ten onrechte hebben wij in n<sup>o</sup>. 1—2 van dit tijdschrift uit het feit, dat het blijspel van Wilkema en de Veer „Hoe Oom op zijn neus keek” na twee of drie voorstellingen van het repertoire verdwenen is, afgeleid, dat het stukje als gevallen werd beschouwd. Het blijkt ons nu, dat het voornamelijk materieële beletselen zijn geweest, die gemaakt hebben, dat dit stukje, dat op het Leidsche plein door het publiek vrij gunstig werd ontvangen, in de Amstelstraat nog niet weder is opgevoerd.

\* \*  
\* \*

---

## CORRESPONDENTIE.

---

Men maakt ons opmerkzaam op eene onjuistheid in de levensschets van Albregt en we haasten ons, die te herstellen.

Aangaande het proces (bl. 12) vermelden we nl. thans nog:

1<sup>o</sup>. dat het proces zich heeft opgelost in een minnelijke schikking.

2<sup>o</sup>. wat den heer J. M. Haspels aangaat, dat diens contract met de HH. Albregt en V. Ollefen was afgelopen, zoodat er alleen sprake kon zijn, van al of niet een nieuw engagement aan te gaan.

---

Op bl. 48 gelieve men bij de leden van het bestuur der afdeeling Utrecht te voegen: J. N. Bastert.

---



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

**Negende Jaargang.**

**N<sup>o</sup> 5.**

**I December 1879.**

---

---

INHOUD: Kroniek. — Rotterdamsche Correspondentie. I. — Het Tooneel in de Hoofdstad. III. — Wedstrijd. — De heer Boas over eenige punten op de algemeene vergadering besproken. — J. Tjasink. — F. P. Kistemaker. — Berichten en Mededeelingen.

---

---

— — — — —  
KRONIEK.  
— — — — —

- 10 Nov. 1879. Eerste opvoering door de Vereeniging het Nederlandsch tooneel van *De Sprookjes van de Koningin van Navarre*, van Scribe en Legouvé door Juliano. Mevrouw de Vries speelde de Marguérite.
- 15 Nov. Opvoering in Frascati van *De doove of het huis vol volk*, een stuk uit 't jaar 1797.
- 21 Nov. Mad. d'Askoff treedt in den Stadsschouwburg op als Suzanne de la Bondrée in *Les 30 Millions de Gladiator* van Labiche en Gille en als Leonie de Renat in *L'Étincelle* van Pailleron.
-

# ROTTERDAMSCH E CORRESPONDENTIE.

---

## I

ROTTERDAM. 28 November 1879.

Na het ongunstig onthaal, dat aan het einde van het vorig speelseizoen het blijspel „*Uit den achterhoek*” van H. G. Roodhuizen bij het Rotterdamsche publiek gevonden heeft, zullen weinigen verwacht hebben, dat een stuk van denzelfden schrijver in hetzelfde jaar op ons tooneel opgevoerd zou worden en slagen zou. De Directie van de Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging verdient lof voor haar moed om het nogmaals met een werk van dezen auteur te wagen; waarschijnlijk is zij daartoe gebracht niet alleen door de verdiensten van het stuk zelf, maar ook door de overtuiging, dat het in den indruk door de finantieele gebeurtenissen van dezen zomer nagelaten, een vruchtbaren bodem vinden zou, en zij heeft daarin niet misgezien. Hoewel de „*Roofvogels*” vóór de Rotterdamsche catastrophen uit de studeerkamer van den schrijver waren uitgevlogen en dus geheel buiten den invloed zijn ontstaan, meent het publiek niet alleen in den inhoud en de strekking dezen invloed te ontdekken, maar zelfs in sommige der figuren zeer bekende Rotterdamsche personen te herkennen en in bijzonderheden der actie ware gebeurtenissen verhaald te zien. De toeschouwers beven bij het aanschouwen der schande en ellende, waartoe lichtzinnig en gewetenloos finantieel bedrijf voeren; zij zien in de eerste tafereelen het kaartenhuis eener zwendelmaatschappij bouwen en stutten door valschen schijn en oplichterij, ze zien het in de volgende wankelen, ineenstorten en den bouwmeester, die medegesleept werd door de gevolgen zijner zucht naar rijkdom en grootheid, onder het puin verpletteren, terwijl alle onschuldigen mede lijden door den val; maar ze gaan niet heen uit den schouwburg met den somberen indruk alleen, want het laatste tafereel toont, hoe liefde en adeldom van geest, ook bij het gemis van weelde, gelukkig maken kunnen.

Het doet goed dit alles op aangrijpende wijze op het tooneel voorgesteld te zien.

De firma Gruvema en Bolden, commissionairs in effecten en bankiers, emitteeren met schoonklinkende prospectussen de aandeele eener Land- en Emigratie Maatschappij. Gruvema is de geldzuchtige, sluwe speculant, die niet kieskeurig is op de middelen om tot zijn doel te geraken, zijn compagnon, een goede maar zwakke man, die zich door hem laat medeslepen. De eerste tafereelen dienen om den toestand te teekenen en toonen de zwakke zijde van den schrijver, groote uitvoerigheid bij weinig handeling. Wel wordt in de gesprekken tusschen Gruvema en Bolder veel kennis getoond van finantiëele ondernemingen, maar het zijn niet veel meer dan gesprekken, zonder resultaat voor de handeling, en geschreven zonder de beknoptheid, die een vereischte is voor het tooneel, waar elk onnut woord hindert en vermoeit. De schrijver wilde de geldverspilling teekenen, die Gruvema in zijn huisgezin bevordert om den indruk van rijkdom te geven en laschte een gesprek van hem met zijne dochter in, waarin deze met een pakje rekeningen in de hand, op de groote uitgaven opmerkzaam maakt. In een roman zou dit passen, maar op het tooneel wil men de overdaad in pracht van kleeding, ameublement enz. zien., en niet hooren vertellen. Het groot talent van den schrijver in het schetsen van typen uit den boerenstand, reeds in „Uit den Achterhoek” duidelijk gebleken, toont zich op nieuw in de tooneelen, waarin een rijke boer en boerin voor belegging eener erfenis met de firma komen spreken; het is een voorrecht van oorspronkelijke stukken, zulke echt Hollandsche figuren te doen optreden. Van boer en burger, van pupillen en corporaties wordt geld gelokt om de zieke maatschappij in leven te houden; maar de val kon niet uitblijven. Als het scherm weer opgaat, zit de intusschen reeds gehuwde dochter van Gruvema alleen in haar huis te Velp en achter de tuindeur verschijnt de gestalte van haar vader in reisgewaad, met angstig gelaat. De vader komt afscheid nemen van zijn dochter, en bekent haar met horten en stooten het vreeselijk geheim, dat hij alles verloren heeft en voor den dreigenden arm van het gerecht vlucht. In dit tafereel geen nuttelooze woorden meer; met dramatische hand

schildert de schrijver de botsing tusschen een schuldigen vader en een edeldenkende dochter; het is een aangrijpend tooneel. Het volgend tafreel schenkt eerst ontspanning, door een uit het leven gegrepen tooneel op het kantoor der firma, een schetsje van de werkzaamheid van kantoorbedienden, als het hek van den dam is. De patroons komen dien morgen laat, zeer laat; wij zien de rust in onrust verkeeren, de angst toenemen, het gevaar dreigen, tot de noodlottige zekerheid komt, dat de firma hare betalingen moet staken en de chefs voortvluchtig zijn. Het laatste tafreel toont, als verzoenend slot-accoord, de dochter van den bankier, na lang lijden hersteld, die een eenvoudig huisje, door haar liefde gelukkig maakt, er zooveel mogelijk de schade vergoedt, door haar vader aangedaan. Deze lieve figuur van de dochter slingert zich in verschillende huiselijke tafereeltjes door het stuk heen en verzacht den somberen indruk door de hoofd-persoon opgewekt. Ongelukkig heeft de schrijver gemeend nog eene melodramatische vondelinggeschiedenis door het stuk te moeten heenwerken, eene geschiedenis, die het verlengt zonder tot de eigenlijke handeling in eenig verband te staan. Waarschijnlijk is hij daartoe bewogen door den wensch, meer spanning in 't stuk te brengen, maar heeft daarbij den eisch van eenheid over 't hoofd gezien. Het is zeer te hopen, dat de schrijver, hoewel reeds op gevorderden leeftijd, meerdere stukken leveren zal en partij trekken van de ondervinding met zijne vorige stukken opgedaan, nog meer zal toonen de eigenaardige eischen te vatten, die het tooneel stelt en die alleen geleerd worden door gemeenzaamheid met het tooneel en studie van de werken der beste tooneelschrijvers. Ons publiek vaak onbillijk voor oorspronkelijke auteurs, geeft hem in het groot bezoek, dat aan de „Roofvogels” ten deel valt, aanmoediging genoeg.

Over de keuze der stukken valt tot nu toe niet te klagen. Behalve „*Roofvogels*” werden twee oorspronkelijke: *Janus Tulp* van van Maurik en *Blonde Mietje* van Faassen, twee Duitsche: *Dokter Klaus* van L'Arronge en *Deborah* van Mosenthal, benevens twee Fransche: *Michel Perrin* van Mélesville en *De Eer der familie* van Léon Battu en Maurice Delavigne opgevoerd. Verwacht worden: *De Vossenjacht* van

G. I. Kolff en *Onze Torteltjes* van Maas Geesteranus, terwijl er ook hoop schijnt te bestaan op vervulling van den vaak geuiten wensch, *Lady Macbeth* door Mej. Beersmans weêrgegeven te zien. Sedert het vertrek van Mevr. de Vries is deze actrice ontwijfelbaar de eerste van ons tooneel en de eenige voor zware rollen geschikt; zij trad dezen winter nog niet veel op, daar de keuze der stukken daartoe geen aanleiding gaf, maar toonde óók nu weder wanneer zij speelde — het laatst in „de Eer der Familie” — de groote gaven van gevoel en kracht, met studie gepaard, die haar spel zoo indrukwekkend maken. Het spel van Mevr. Egner van Dam is in den regel meer lief dan boeiend, toch wint zij allengs in warmte en was zij b.v. als de dochter van den bankier in *Roofvogels* zeer goed. De wenschen naar versterking van het damespersoneel met beschaafde en bevallige actrices blijven even levendig als verleden jaar; het aanschouwen van een salon met dames van de groote wereld blijft een pijnlijke zaak en eenvoudige stukjes met lieve meisjesrolletjes, zooals het Ned. Tooneel thans speelt, zijn op het onze niet thuis. Gelukkig is het heerenpersoneel evengoed als vroeger; de eerste acteurs verschaffen steeds nieuwe voldoening, wanneer zij althans blijven binnen het kader hun door hun aanleg bepaald en onder de jongere vormen zich nieuwe krachten. De Heer Chrispijn gaat zeer vooruit, in zijn spel komt meer losheid, leven en gloed en de jongere van Zuylen nam in *Janus Tulp* ieder voor zich in, die hem den barbiersjongen zag spelen. Er schijnt in hem een deel van den natuurlijken aanleg aanwezig te zijn, die zijn broeder met het grootste gemak de meest uiteenlopende typen doet voorstellen. Het gevaar van hem te verliezen, waarover eenigen tijd geleden verontrustende geruchten liepen, is geheel geweken terwijl ook het geschil, dat in den boezem der Directie dreigde los te barsten, in der minne schijnt bijgelegd te zijn. Wanneer de huishoudelijke zaken van het tooneelbestuur geen nieuwe stof tot bespreking opleveren, en de Directie alle pogingen inspant om voor goede opvoeringen van degelijke stukken en voor versterking van het damespersoneel te zorgen, zal de belangstelling van het publiek, die eenigzins verslapt was, wel weder geheel terugkeeren.

---

Q.

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

---

### III

Het groote beginsel van verdeeling van arbeid begint zich met overwegenden invloed in de Amsterdamsche Tooneelwereld te doen gelden. Immers van de zes schouwburgen, die geregeld bespeeld worden, kan men vrij nauwkeurig 't karakter omschrijven als volgt:

*Stadsschouwburg*, Melodrama's en Salonstukken.

*Grand Théâtre*, Klassieke stukken en Salonstukken (en Duitsche operetten)

*Nieuwe Schouwburg v. Lier*, Duitsche blijspelen, Duitsche operetten, Fransche salonstukken.

*Salon des Variétés*, Melodrama's.

*Theater Tivoli*, Melodrama's en kluchtspelen.

*Theater Frascati*, Opera comique.

Geheel in overeenstemming met het karakter van onzen tijd kan die verdeeling niet anders dan gunstig werken op de verschillende gezelschappen, die zich zoo in hun genre geheel kunnen vormen. Dat de zwaarste taak zodoende op de Vereeniging rust, ligt voor de hand; zij heeft echter reeds veel gedaan en zal, hopen we, moed en kracht hebben, om zoo voort te gaan. Het publiek geeft haar alle aanmoediging door aanhoudend in grooten getale de voorstellingen van *Romeo en Julia* bij te wonen; de artisten toonen hoezeer 't hun ernst is, door nog steeds verbeteringen aan te brengen, nog steeds meer nauwgezet te spelen. (\*)

Vermeldenswaard is de opvoering van *De sprookjes van de koningin van Navarre* een stuk, dat sedert meer dan een kwarteeuw in Frankrijk op 't repertoire voorkomt. Dit stuk

---

(\*) Wat we bij de heer Ising als „spraakgebrek” vermeldden, zij liever als „aanwensel” aangestipt; 't betreft nl. 't eigenaardig uitspreken van *r.* en *l.*

werd op verzoek van Scribe door Legouvé ontworpen en door het tweetal uitgewerkt met het doel eene rol te scheppen voor Madeleine de Brohan toen ter tijd aan het Conservatoire en van wie Legouvé zegt: „Elle a seize ans, une figure charmante, une voix d'or” voor haar wenschte Scribe „un rôle de jeune femme qui soit un grand premier rôle.” — Dat Marguérite de Navarre gereedelijk voor zulk eene rol paste zal men gaarne toestemmen. De schr. merkte ook terecht aan, hoe deze rol iets geheel nieuws was in de dramatische literatuur. Eene heldin op het tooneel, dat is eene moeder, eene dochter, eene echtgenoot, eene bruid, eene minnares; maar eene zuster, die aan de dichterlijke scheppingen der oudheid, aan Elektra en Antigone doet denken, die heen gaat om haar broeder te bevrijden en de grootste moeilijkheden weet te overwinnen door haar schoonheid en door haar geest, zulk een personage ontbrak in de letterkunde. Dat daardoor een onevenredig deel aan Marguérite wordt toegekend spreekt van zelf, dat er van een vrij uitgewerkte intrige nauwelijks sprake kan zijn, al is 't stuk vol intriges, evenzeer.

Daags na de *première* van de Nederlandsche vertaling, bevatte „Le Voltaire” een artikel van Zola, waarin hij er met nadruk op wijst, hoe de vrees voor 't naturalisme zoover gaat, dat men in het historisch drama *niet* de historie, maar de conventie wil zien; dat men niet vraagt: wat zegt de wetenschap der historie? maar wel: hoe luidt de legende? Aan dit laatste denkt men onwillekeurig als men de tooneelkoningen hoort, die Frans I en Karel V moeten voorstellen, als we Marguérite tegen Karel V hooren spreken, nauwkeurig zoo als Agnes Sorel dat in „La Pucelle” tegen Karel VII doet waar zij ten strijde opwekt en de wapenkreet doet weergalmen. Scribe heeft echter eene eigenaardige handigheid om eene dramatische handeling te verwickelen en te ontwarren, eene kunst waarin hij later door Sardou nog is overtroffen. Die handigheid blijkt ook in dit stuk en zoo komt het, dat dit brokstuk zoogenaamde historie (?) „vu par le petit bout de la lorgnette” op enkele langdradige gedeelten na, van het begin tot het einde dermate boeit, dat men bij een voortreffelijke opvoering niet al te zeer gehinderd wordt door tal van onwaarschijnlijkheden en ongemotiveerd heen en weerloopen van de handelende personen.

Toch is ons een Spaansch hof zonder hofstoet en zonder eenige etikette, eene vorstin, die *en tête à tête* met haar koninklijken broeder in de gevangenis dineert, — toch zijn vorsten en edelen, die elkaar met „Je” aanspreken en een Karel V, die grappen maakt met zijn courier ons een beetje al te kras, even als een courier, die een belangrijke zending, die spoed eischt, uitstelt om den keizer en koning te komen zeggen, dat hij zijne beschuldiging tegen Zijne Majesteit uitgebracht niet zoo erg meent en terugneemt.

Het stuk is een godengeschenk voor de spelers; want bijna ieder heeft een vorsten- of vorstinnenrol. Toch moest deze voorstelling, na de voortreffelijk geslaagde opvoering van de Romeo en Julia, noodzakelijk tegenvallen, en we nemen gereedelijk aan, dat, waar dezelfde personen in de beide stukken optreden de taak waarlijk niet licht geacht moet worden.

Toch had er ook bij de 3e en 4e voorstelling beter aansluitend samenspel kunnen zijn, althans hadden we niet moeten hooren, dat de vorsten van zich zelve getuigden: Karel den Vijfden en Frans den Eersten heeft dit of dat gedaan of zal dit of dat doen.

Voor het eerst sedert haar engagement bij de Vereeniging trad Mw. de Vries hier op in eene rol harer waardig. Haar fijn besneden gelaat, de wijze, waarop zij hare kostbare en smaakvolle toiletten droeg, haar uiterlijk in een woord is onberispelijk. Dat zij de finesses harer rol volkomen begrijpt, is ontegenzeggelijk. Maar desniettemin misten wij in menig tooneel zoowel in den klank harer stem als in hare gebaren en in haar gelaatsuitdrukking, dat *cachet de bonne maison*, dat ons de illusie moest geven, de zuster van François I de gevierde Marguérite, en niet een schalksche soubrette of geestige *demi-mondaine* voor ons te zien. In die oogenblikken klonk de stem te hard, de lach te luid, was de gesticulatie te wild. Zoo bijv. in de scène, waar de koninklijke prinses en de keizer zich wel willen verwaardigen den spot te steken eerst met Quattinara en daarna met Babieça. Het meest schitterde zij in het begin van het 2<sup>e</sup> en in het begin van het 4<sup>e</sup> bedrijf; in 't eerstgenoemde tooneel waar zij al pratende haar broeder ongemerkt aan het eten moet brengen, is dat ongedwongene, die gemeenzame losse toon niet hinderlijk;



in het 4<sup>e</sup> waar zij, met de wanhoop in het hart d'Albret haar besluit moet mededeelen, is matiging van zelf geboden. De gedempte klank harer stem, de diep smartelijke uitdrukking van haar gelaat, maakten daar een voortreffelijken indruk.

Een kabinetstukje gaf ons Bouwmeester als Frans I, vooral in het eerste gedeelte van het eenige bedrijf, waarin hij optreedt. Hoe zwak en wezenloos is de blik van den man, die door zielelijden gefolterd en schier uitgehongerd is; hoe ijl is dat hoofd. De trek tusschen de wenkbrauwen duidt aan, dat het denken hem bovenmate inspant; meesterlijk is de type, een portret tintelend van waarheid. Later als hij in woede opstuift op het hooren van de voorstellen, die Karel V durft doen, was alleen hier en daar wat meer schakeering gewenscht en rolden de *r*'s al te melodramatisch, terwijl het ons hinderde, hem steeds van *V*rankrijk en niet van *F*rankrijk te hooren spreken. Als Karel V heeft Morin in zijne, niet zoo bijzonder schitterende rol, goed voldaan toch had zijn spel veelal vlugger, zijn spreken sneller, zijn stap minder theatraal kunnen zijn. Als Henri d'Albret had Tourniaire eenige zeer goede oogenblikken, het is echter geen vraagstuk of hij den schuchteren, dweependen minnaar of den hartstochtelijken, ridderlijken aanbieder heeft voortstellen. Hij helde meer naar 't eerste over, 't laatste was zeker des dichters bedoeling.

De dames Poolman en van Biene pasten volkomen in hare niet zeer omvangrijke rollen; als liefelijke verschijningen stonden ze in menig tooneel voor ons, terwijl de Boer zijn ouden roem in de rol van Babieca handhaafde; neen ons alweer toonde, hoe hij naar hooger blijft streven dan alleen naar de uitdrukking van 't lagere komische, hier als in den Romeo was hij uitmuntend.

Van Schoonhoven is ons ditmaal weer minder goed gevallen: Quattinare, den machtigen, sluwen minister, wien geen middelen te laag zijn, mits hij zijn doel bereikt gaf hij ons niet te aanschouwen; wel een listig hoveling, die blijft hopen, dat hij slagen zal; niet een man, die zeker is, dat hij zijne maatregelen geheel naar eisch genomen heeft.

Waren de toiletten allerkeurigst, niet hetzelfde kunnen we van de min of meer zuinige decoratie zeggen.

In den Stads-schouwburg werd met zeldzaam succes op-

gevoerd een stuk van Duitschen oorsprong: *Misdaad en Vergelding*, een melodrama, dat geheel in 't karakter van het stuk gespeeld wordt. Van historische waarheid is bij de opvoering weinig te ontdekken, noch de schermen, noch de meubelen, noch de costumes beantwoordden aan den eisch van den tijd, waarin het stuk speelt. Daargelaten nog de zonderlinge voorstelling van den Tower, is het toch al te erg in het paleis van Karel II van Engeland een paar schildwachten te plaatsen in den vorm van ridders uit den tijd der kruistochten. Het algemeen bekend costume der soldaten uit Cromwell's tijd, dat we nog heden in de wachters van den Tower zien, had niet vervangen mogen worden door een uniform van zeer gemengd karakter en op het bal van den hoofsch en vorst, die van het hof van Frankrijk zooveel weelde en zooveel boosheid meebracht, hadden zeker geen edelen zonder handschoenen mogen verschijnen. We onthouden ons van de mededeeling der zeer ingewikkelde intrige en vermelden alleen, dat de verschillende emplooiën over het geheel *goed* bezet waren, een bewijs, dat het gezelschap zich even goed aan andere stukken kon wagen, als ook aan andere leden gelegenheid werd gegeven optetreden. In waardiger rollen dan hier kunnen Veltman, Van Ollefen, Bigot, Mw. Ellenberger, Mw. v. Westerhoven, de hr. v. Westerhoven en K. Vos optreden, en ook van de talenten van de dames Kapper e. a. is meer partij te trekken. Voeg daarbij Mw. Albregt en Moor en inderdaad, dan kan men zich een goed stuk wel bezet denken. Opmerking verdient de indruk, dien dit stuk op de hoogere rangen maakt, een vernieuwd bewijs voor de macht van het tooneel. Zelden hoort men uit de hoogte zoo den edele toejuichen, den verrader vervloeken, als in dit stuk, dat vele avonden zeer veel publiek trok; — dien hartwerkenden mannen, die bijna nooit uit den kring van het sloovend zwoegen gerukt worden, die nooit geroepen worden om te oordeelen of eene meening uit te spreken, is het een zegen, hier eens even aan hun slijk onttrokken te worden en te voelen, dat het hun goed doet een edele daad te zien, gelegenheid te hebben, hun afkeer voor het slechte aan den dag te leggen.

Met grooten tact en hoogst natuurlijk, speelde Mad. d'Askoff, die zich in Petersburg reeds een goeden naam verwierf.

Jammer genoeg, dat ons publiek zoo slecht was opgekomen om dat eenvoudig ongedwongen spel te bewonderen en om de aardigheden van het hoogst onbeduidend stuk te lachen.

Trouwens bij al onze verfransching blijft men — zeer ten onrechte — in gebreke de Fransche voorstellingen te steunen. Van Laverne af kan men getuigen, hoe de Fransche schouwburg hier altijd onvoldoende werd gesteund, zelfs in de dagen toen een, voor dien tijd zeer net locaal de tooneelvrienden ontving, die o. a. Blanche d'Orsay en Irma Malon konden zien optreden. De heer Van Lier stelt ons in de gelegenheid een zeer goed gezelschap te zien en 't bezoek is verre van talrijk genoeg. Thans gaan *Les bourgeois de Pont Arcy* waar we in den niet zeer gedistingueerden Vienne al dadelijk Moor of D. Haspels missen, maar waarin ook Mevr. Renard ons nauwelijks Cath. Beersmans, zeer zeker *niet* Mevr. Kleine weergeeft. Was de rol van Fabrice in handen van Laty geweest, het stuk had oneindig gewonnen. Toch gaf 't ons gelegenheid het gezelschap te waardeeren en tevens de beide teksten te vergelijken. Heeft 't Nederlandsch al weinig *coupires* toch is er een, die we afkeuren nl. de karakteristiek van Lechard in het eerste bedrijf. Overigens is het 1<sup>e</sup> bedrijf zoo als de Franschen het geven, waarlijk te lang. De opvoering was een succes even als die van *Diane de Lys*.

Vermelding verdient de opvoering van *De doove of het huis vol volk* bij de HH. Prot het is nl. een kluchtspel met zang — op de affiches als opera comique aangekondigd — een stuk uit het jaar 1797, dus eigenlijk eene *reprise*. Het is aardig om eens duidelijk te zien, waar onze grootvaders om gelachen hebben; maar vooral is 't aardig om Juffr. Hens als Petronille (?) te hooren, met haar lieve heldere stem, vooral met haar ondeugende oogen en schalksche trekken en haar allergelukkigst aangebrachte geste en mimè. We moeten afwachten, wat ons de nieuw aangenomen Dekker in 't vervolg geven zal.

\* \*  
\* \*

---

# W E D S T R I J D.

---

Dem Verdienst seine Krone!

Op de laatste vergadering van het Tooneelverbond werd aangedrongen op uitbreiding van deze vereeniging door aanwerving van nieuwe leden.

Men was het er over eens, dat het verbond uitbreiding verdient, en dat het die vinden zal, omdat het goede vruchten oplevert.

Opdat dit lichaam evenwel degelijk werkzaam kunne blijven, moet het ledental verdubbelen. Hij, die nieuwe leden aanwerft, maakt zich verdienstelijk; hij die de meeste nieuwe leden aanwerft verdient eene onderscheiding.

Daarom looft schrijver dezès (die voorhands onbekend wenschte te blijven) een cere- en onderscheidingsteeken uit voor hem, die voor de eerstvolgende algemeene vergadering het grootste aantal nieuwe leden zal hebben opgegeven.

Dit onderscheidingsteeken zal worden uitgereikt bij gelegenheid van den jaarlijkschen gemeenschappelijken maaltijd, en bestaan in: *Een nieuwen hoed* en wel een zwart zijden cilinder van zoodanigen vorm als de winner mocht wenschen, zonder uiterlijk onderscheidingsteeken, opdat de oud-Hollandsche deftigheidszin er zich niet aan ergere: »een hoed" — om met Hildebrand te spreken — »goed om af te nemen voor een verstandig man, en op het hoofd te houden voor een gek, doch stellig een hoed om niets van te zeggen." Van binnen zal hij gekenmerkt worden door een toepasselijk inschrift.

Waarom een hoed?

Omdat de hoed door alle tijden heen, gegolden heeft als eere- en onderscheidingsteeken. Het dragen van een hoed was in de vroege middeleeuwen het voorrecht van den vrijen men; het dragen van een bijzonder hoofddeksel of kovel was b. v. in de latere middeleeuwen het voorrecht van onze eerste schutters. Aan een bisschop van Utrecht, aan een Karel van Egnond, hertog van Gelder, werd door de schutterijen een hoed toegezonden als kenmerkend uitnoodigingsteeken tot het bijwonen van het papegaaischieten.

De koningen en gebieders der volken hebben in hun hoofddeksel het voornaamste teeken hunner waardigheid gezocht.

Ja, men kan wel zeggen: toon mij het hoofddeksel, dat gij doorgaans draagt, en ik zal u vertellen wie gij zijt.

Veronderstel nu dat iemand den tooneelhoed bezit. Zal hij er niet trotsch op mogen zijn; hem toonen in huis en toonen op de wandeling, of bij de bezoeken, die hij aflegt? En zal niet ieder, die het blinkend zwarte hoofddeksel ziet en zijn oorsprong kent, uitroepen: Die mijnheer daar is een tooneelvriend bij uitnemendheid!

Zoo moet het gaan. Er moet een edele wedstrijd ontstaan tot uitbreiding van ons verbond. En hij die het ijverigst daarvoor werkt moet gekroond worden. Daarom een hoed!

EEN LID VAN HET TOONEELVERBOND.

---

## DE HEER BOAS OVER EENIGE PUNTEN OP DE ALGEMEENE VERGADERING BESPROKEN.

---

De heer P. Boas, een man in de tooneelwereld vergrijsd, deelt ons uit den rijken schat zijner ervaring een en ander mede betreffende verschillende punten op de Algemeene Vergadering van het Verbond besproken. Plaatsgebrek belet ons zijn uitgebreid stuk in zijn geheel optenemen. We deelen echter gaarne mede, dat, volgens den heer Boas het grimeeren meest een zaak van routine is; bij de dames komt het zelden voor, bij de heeren alleen bij het emplooi van komiek en bij dat van den karakterspeler. Al kan eenig onderwijs daarin zijn nut hebben, dringend noodig is het volgens den heer Boas niet. De regisseur behoort op het tooneel het toezicht op het grimeeren te houden en deze kunst derhalve in den grond te verstaan. Verder wijst de heer Boas o. a. nog op het wenschelijke, dat in dit tijdschrift ook de aandacht worde gevestigd op de kleinere tooneelgezelschappen, die vaak de oefenscholen waren van hen, die later een grooten naam in de tooneelwereld hebben verworven. Over Bouwmeester werd vroeger bijna niet geschreven en thans wordt hij op eens „vergoed en geprezen als de eerste tooneelspeler van ons land.”

---

## JOHANNES TJASINK.

---

Tjasink werd in 1809 te Amsterdam geboren. Hij was, van zijn jeugd af, een hartstochtelijk schouwburgbezoeker en werd spoedig lid van het liefhebberij-gezelschap *Arbeid en Uitspanning*. Daaruit ontstond een ander *Vriendschap zij ons doel*, dat Tjasink gelegenheid gaf voor een grooter publiek optetreden en bekend te worden.

In 1845 verbond hij zich aan den Stads-schouwburg, waar hij op 15 Mei optrad als *La Borde* in *Michiel Adriaanz. de Ruiter* en later als *Alvarez* in de *Ines de Castro*.

Daarop kwam hij in den Haag onder leiding van J. C. Hoedt, van wiens lessen hij veel voordeel trok. Na diens dood keerde Tjasink naar Amsterdam terug, waar hij 8 Mei 1847 debuteerde.

In 1858 voerde hij met Duport de Directie in den Schouwburg in de Nes, en in Mei 1859 aanvaardde hij met Roobol het bestuur over den Stads-schouwburg. In het volgende jaar sloot Peters zich bij hen aan. In 1870 stierf Roobol en daar Peters reeds vroeger was uitgetreden, was Tjasink twee jaar lang alleen directeur, waarop hij naar Haarlem vertrok en stil ging leven.

Hem komt de eer toe, den eersten stoot te hebben gegeven tot het invoeren van het *droit d'auteur* voor oorspronkelijke en vertaalde stukken.

Niet alleen bij medespelers, maar ook bij vele letterkundigen en kunstenaars was hij bekend en bevriend. Hij zocht het gezelschap dezer laatsten veelal ook, om van hun voorlichting gediend eene juiste opvatting te hebben voor decoratief en costuum bij de verschillende stukken. Daartoe ook bezocht hij, òf alleen, òf met den decorateur of den tooneelmeester, Parijs en vele steden van Duitschland.

De goedhartige, ronde, opgeruimde karakters gaf hij uitstekend weer en talrijk waren zijne bewonderaars in zijne rollen in *Boer en edelman*, als *Ridder de Courcelles* in *De Vondelingen aan de brug Notre Dame*, maar vooral in *Orgon* en in *Thomasvaer*.

Hij was Officier van de Eikenkroon en werd later benoemd tot Adviseur van den Stads-schouwburg.

Tjasink was de laatste tooneelspeler, die de groote dagen van Bingley, Hoedt en Stoopendaal, van Snoek, Grevelink, Jelgerhuis, Rombach en Majofsky heeft doorleefd en als herinnering aan dat roemrijk verleden had hij zijn kostbare verzameling van boeken en papieren, die betrekking hebben op de geschiedenis van ons tooneel — eene collectie van veel waarde.

De laatste maanden van zijn leven was hij lijdende. Den 27<sup>n</sup> Oct. 1879 overleed hij te Haarlem en den 30<sup>n</sup> daaraanvolgende werd hij begraven, terwijl van alle zijden huldebewijzen werden gezonden of aangebracht.

---

## FRANCISCUS PAULUS KISTEMAKER.

---

Kistemaker werd den 26 October 1828 te Amsterdam geboren, en werkte op 10 of 11 jarigen leeftijd mede in een ballet op den stadsschouwburg, onder den balletmeester Voitus van Hamme en werd spoedig lid van het liefhebberij-tooneelgezelschap *Uitspanning en Inspanning*, waar hij optrad in militaire stukken. Om met kennis de wapenen te voeren, nam hij schermles en werd tot meester bevorderd. Op 16-jarigen leeftijd ging hij naar zee en deed eene reis naar de West, maar zijne ouders wenschten hem bij zich te houden en nu opende hij een mattenwinkel in de Heerenstraat.

In 1850 werd hij in zijn liefhebberij-gezelschap opgemerkt door Jan Eduard de Vries, die hem aan den Stadsschouwburg verbond, waar hij debuteerde met *Arend* in den *Gysbreght van Lemstel*.

De heldenrol was in dien tijd aan de orde van den dag en in menig melodrama behaalde Kistemaker groot succes: zijn houding en zijn stem maakten hem uitstekend geschikt om een Don Cesar de Bazan, een zijner beste rollen, te spelen. Hij gaf dergelijke karakters uitstekend weder, jammer alleen, dat hij de eigenaardigheden van die rollen ook overbracht naar rollen en passages, waar dit niet te pas kwam. Het algemeen meest geliefde karakter speelde hij zeer zeker naar den smaak der meeste schouwburgbezoekers en nadat hij den hertog van Eughien in de *Marie Antoinette* gespeeld had, brachten de vischvrouwen hem, als den wakkeren verdediger der Koningin, hare hulde, door hem op een feestavond uitte noodigen.

Onder de directie Roobol, Tjasink en Peters bleef Kistemaker aan den Stadsschouwburg verbonden en in 1871 behoorde hij tot de artisten, die, onder leiding van Stumpf en Veltman, het gezelschap „De Vereenigde Tooneelisten” vormden, van welk gezelschap hij deel uitmaakte tot 31 Augustus 1876 als wanneer hij zich met den heer Gustave Prot verbond tot exploitatie van den schouwburg Frascati. Later trad hij uit

de directie terug, maar bleef werkzaam onder de nieuwe directie Prot en Zoon.

Van zijn voornaamste rollen noemen we nog den *Othello* en den *George de Lalainy*, welke laatste rol vooral genoemd mag worden, dewijl hij daarbij meer dan gewone matiging toonde. In de waanzinsscène was hij zeer verdienstelijk en zonder overdrijving.

Op Zondag 21 September '79 trad hij op als „Ethelwood” in *Katharina Howard*, waarin men hem ook gaarne zag. Bij het naar huisgaan werd hij door eene beroerte getroffen en overleed dien zelfden nacht.

Hij was bij zijn publiek en bij zijne medespelers zeer bemind en onder een toevloed van duizende bij duizende menschen werd hij den 25 September op het kerkhof „de Liefde” begraven.

---

## BERICHTEN EN MEDEDEEL

---

Het aantal leerlingen der Tooneelschool bedraagt nu 15 en wel 8 meisjes en 7 jongens, verdeeld als volgt:

1 <sup>e</sup> klasse	1 meisje	4 jongens
2 <sup>e</sup> kl. A.	4 meisjes	1 jongen
2 <sup>e</sup> kl. B.	1 meisje	1 »
3 <sup>e</sup> kl.	2 meisjes	1 »

Als zangonderwijzer is de heer Mattern vervangen door den heer Molkenboer.

— De heer Ferd. von Hellwald te Rome heeft aan het Tooneelverbond ten geschenke gezonden een viertal portretteekeningen van Nederlandsche tooneelspelers, o.a. F. B. Beynink, die in het begin van deze eeuw op den Amsterdamschen Schouwburg met groot succes het emploi van komiek vervulde. Laatstgemelde tekening is door van Hellwald vermeld in zijne *Gesch. d. Holl. Theaters* bl. 117 regel 10 v. o.

— Te Breda is een schouwburg in aanbouw. Het tamelijk onvoldoende gebouw zal vervangen worden door een doelmatig ingerichte schouwburg, die op het Ginnekenplein zal verrijzen.

— Te Haarlem is, vooral op het initiatief van den heer K. Willekes Macdonald, eene afdeling van het Tooneelverbond opgericht met 39 leden.

---



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

**Negende Jaargang.**

**N<sup>o</sup> 6.**

**15 December 1879.**

---

INHOUD: Kroniek. — Verbetering. — M. B. Mirabeau van Jules Claretie. —  
Nog iets over »Romeo en Julia.» — Lessen voor Tooneelspelers. —  
Berichten en Mededeelingen.

---

KRONIEK.

---

- 10 Dec. 1879. Eerste opvoering van *Amerikaansch of niet?*  
(*Les femmes fortes*) van Sardou, door de Vereeniging  
»Het Nederl. Tooneel»
- 12 Dec. Reprise van *De bruid daarboven* van Multatuli, door  
de HH. Prot en Zoon.
- 

VERBETERING.

---

Door een misvatting is in het artikel *Wedstrijd* (zie vorig nummer) een volzin onvolledig afgedrukt. Het onderscheidingsteeken zal namelijk worden behaald door hem, die van 10. October 1879 tot op het tijdstip der eerstvolgende algemeene herfstvergadering het grootst aantal nieuwe leden voor het Tooneelverbond aan den algemeenen Secretaris of aan dezen door tusschenkomst van den Secretaris zijner afdeling zal hebben opgegeven.

---

## LES MIRABEAU.

---

Van de verschillende nieuwe stukken, die in de laatste maanden te Parijs ten tooneele gebracht zijn, werd geen met grooter belangstelling verwacht dan *les Mirabeau*, drama in 5 bedrijven, 8 tafereelen, van Jules Claretie (opgevoerd op het Théâtre des Nations).

Scheen de naam van den schrijver alleen reeds veel goeds te beloven, 't feit, dat een historisch drama zou worden ten tooneele gebracht, waarin een man met een zoo veelbewogen leven als de graaf de Mirabeau de hoofdrol vervulde, had de verwachting zeer hoog doen stijgen. We zullen, ten einde een denkbeeld van den uitslag te geven, in 't kort den inhoud van 't stuk doorloopen.

Het eerste tooneel brengt ons in 't Café Procope, tegenover den schouwburg, waar le Mariage de Figaro wordt opgevoerd, in 't jaar 1784. De onlangs uit de gevangenis ontslagen Mirabeau, die zijn gelietde Julie de Rieux verwacht, is in een gesprek gewikkeld met Beaumarchais en met zijn vriend de Valras. De laatste verhaalt hem, dat sedert eenigen tijd in 't huis van zijn vader, den Markies de Mirabeau, in Provence, diens maîtresse M<sup>me</sup> de Pailly alle gezag in handen heeft. Mirabeau wordt hierover zoo vertoornd, dat hij besluit zijn vader de les te gaan lezen; hij zal de reis doen in gezelschap van de Valras, die juist naar Provence moet, om Henriette M<sup>lle</sup> de Nehra naar haar voogd, den baljuw de Mirabeau, oom van den Graaf, te geleiden.

In Provence aangekomen verneemt de Graaf toevallig, dat zijn geliefde, Julie de Rieux, niemand anders is dan de verstooten echtgenoot van de Valras; hij verbreekt terstond zijn betrekking tot haar, en Julie, die zich daarover wreken wil, vindt eene uitstekende bondgenoot in M<sup>me</sup> de Pailly, die inmiddels zoo zeer door Mirabeau beleedigd is dat zijn vader hem zijn huis ontzegd heeft.

Juist in dien tijd zijn de verkiezingen voor de États-Généraux uitgeschreven, en Mirabeau wenscht zich candidaat van den adel te stellen te Aix, maar wordt daarin door zijn groote schulden, ongeveer 100.000 francs, verhinderd. Daar komt tot hem Beaumarchais, die aan 't hoofd staat van een financiëele onderneming, de bank de S<sup>t</sup>. Charles, tegen welke Mirabeau

indertijd een zeer vinnige brochure heeft geschreven; Beaumarchais biedt hem 100.000 francs aan, op voorwaarde, dat hij in een tweede brochure het crediet van de bank herstelt, dat door de eerste zeer geschokt is. Niettegenstaande zijn geldelijke verlegenheid weigert Mirabeau dit. Onverwachts echter wordt hem namens een onbekende een koffertje ter hand gesteld, dat juist de som bevat, die hij noodig heeft. Denkende, dat het geld van zijn broeder komt, neemt hij 't aan en betaalt zijn schuldeischers. Maar spoedig hoort hij, dat M<sup>lle</sup> de Nehra, die hem hoogacht en bemint, de geefster is; doch onbekend wenscht te blijven.

Op een vergadering van de adellijke kiezers te Aix wordt Mirabeau verweten, dat hij zich door de bank de St. Charles heeft laten omkopen, hij ontkent dit natuurlijk, en als ze hem, die M<sup>lle</sup> de Nehra niet compromitteeren mag, door haar naam te noemen, niet gelooven, zegt hij: „Vous ne voulez plus de „moi? Eh bien! Je m'adresserai au peuple. Je ne suis plus le „comte de Mirabeau; je suis Mirabeau le marchand, Mirabeau „le fripier; à moi ceux qui n'ont rien! Je suis des leurs....” Hij sluit zich dus bij den Tiers-État aan en wordt met algemeene stemmen gekozen.

Henriette de Nehra is intusschen in een klooster gegaan, maar heeft vooraf een akte van schenking laten opmaken van de aan Mirabeau gezonden som. Deze akte berust bij de Valras; maar Julie de Rieux en M<sup>me</sup> de Pailly weten die door middel van een lettre de cachet te laten arresteeren, en krijgen zoo doende de akte in handen; ze willen die publiek maken om daardoor Mirabeau in verachting bij het volk te brengen, daar dan blijken zal, dat hij de hulp van een vrouw heeft aangenomen.

Dit tracht Henriette de Nehra te voorkomen, en ze gaat dus een bezoek afleggen bij Julie de Rieux op het buiten, dat deze aan de oevers van de Seine heeft. Zij smeekt Julie haar 't bewuste stuk af te staan, deze weigert, maar als ze het haar sarrend voor de oogen houdt, ontrukkt Henriette het haar en werpt het van 't balcon in de Seine. Julie echter, in woede tegen haar medeminnares ontstoken, ijlt haar achterna, grijpt haar aan en werpt haar eveneens in de rivier. Dadelijk daarop komt Mirabeau vragen waar Henriette is, en als Julie

dit niet zeggen wil verschijnt de Valras met het opgevischte lijk van de ongelukkige.

Mirabeau wil Julie doodden, maar de Valras zegt, dat 't hem zelf als haar echtgenoot toekomt de ellendige te straffen; hij doet dit ook door haar op 't voorhoofd te brandmerken met een in zijn ponjaard gegraveerde lelie. Julie vlucht en Mirabeau zweert bij 't lijk van zijn beminde Henriette de liefde af. „Et „maintenant aux États!” zegt de Valras. „J'y vais” is 't antwoord van Mirabeau. In 't slottaferieel, een soort van apotheose, le Jeu de Paume voorstellende, legt Mirabeau den heiligen eed af, dat hij voortaan zal toebehooren aan zijn vaderland, zijn volk en de revolutie.

Het stuk is, gelijk men ziet, rijk aan dramatische toestanden, maar 't beantwoordt niet aan de eischen van een historisch drama. Dat de geschiedenis alles behalve trouw gevolgd is, is nog tot daar aan toe; dat 't karakter van Mirabeau geheel verkeerd wordt voorgesteld — immers hij was de man niet om voor een lage daad terug te deinzen, mits die hem 100.000 francs bezorgde — kunnen we desnoods nog vergeven; maar dat men in 't begin van de Fransche revolutie 't hem zou hebben kwalijk genomen, als hij, de pokdalige veertigjarige, zich door een fatsoenlijk meisje had laten helpen, is een al te onzinnige veronderstelling, en dat is juist de spil, waarom 't geheele laatste gedeelte van het stuk draait. Wanneer we nu nog bedenken, dat de eerste tafereelen alleen dienen om te doen zien, hoe allerliefst het in de familie de Mirabeau toeging, en dat vooral de scène op het buiten van Julie al zeer sterk naar het melodrama riekt, dan gelooven we niet te hard in ons oordeel te zijn, wanneer we zeggen, dat het stuk niet aan de verwachting, die het opwekte, beantwoord heeft.

En nu ten slotte nog een kleine geschiedkundige opmerking. Mirabeau heeft inderdaad vijf jaar omgang gehad met Henriette Amalie de Nehra, en deze, de natuurlijke dochter van den Nederlandschen dichter Willem van Haren, is in 1818 in bekrompen omstandigheden te Amsterdam gestorven; haar naam *Nehra* is eenvoudig een anagram van *Haren*.

MAURITS BENJAMIN.

## NOG IETS OVER „ROMEO EN JULIA.”

---

In de laatste aflevering van het tijdschrift »het Nederlandsch Tooneel” wordt aan den voet van bl. 56 een wonderbare kritiek geoeffend. De schrijver kwam door onjuist begrip van mijn opmerking in het »Vaderland,” over het woord Romeo en de vermomming, tot allerlei valsche besluiten. Eerstens spreekt hij van een woordspeling die »in het Italiaansche stuk” voorhanden is doch in het Engelsch en Nederlandsch verloren was, want, zegt hij, zijn »domino maakt hem nog geen pelgrim.” Volkomen waar, doch.... Romeo droeg het kostuum eens pelgrims en daarop hebben al die toespeligen betrekking. Het was een misvatting van de regie, Romeo als domino en niet als pelgrim te kleeden. Mij werd ook door de Vereeniging verzekerd, dat Romeo in 't vervolg een pelgrimskostuum zou dragen. Zeer zeker bevat elke zinspeling op de vermomming, ook een zinspeling op den naam Romeo, maar het laatste werd niet door den dichter tooneelmatig bedoeld. Het »Italiaansche stuk,” waarvan de schrijver spreekt en waarin die woordspeling opgaat, moet nog ontdekt worden!!

Aldus de Heer A. C. Loffelt in eene noot op bl. 519 van *de Gids* voor December.

Men vergunne mij de opmerking, dat in de noot op bl. 56 aan een schrijffout *moet* gedacht worden, al begrijp ik niet hoe dit gekomen is. Hoe kan ik schrijven, dat „de woordspeling, die Romeo op zijn eigen naam maakt, *zoowel in het Engelsch als in de vertaling is verloren gegaan*,” in beide talen komt ze immers op dezelfde wijze voor, de bedoeling was natuurlijk „in 't Engelsch zoowel als in 't Nederlandsch *voor de toeschouwers* verloren gegaan”. Ieder toeschouwer, die geen bijzondere studie van Shakespeare gemaakt heeft, zal zich afvragen, waarom Romeo zijne lippen „twee pelgrims” noemt. Voor hen, die Italiaansch verstaan, is die uitdrukking verklaarbaar als ontstaan uit de zucht aan Shakespeare's tijd eigen, om tot vervelens toe woordspelingen te maken. Dat een Shakespeareomaan aan deze woordspeling, die mooi afloopt maar 't eigenlijke aanknoopingspunt mist, de gelegenheid ontleent, een nieuwen lauwer voor Shakespeare te vlechten, omdat hij in staat was „eine kleine Probe von Shakespeare's Kenntniss der italienischen Sprache zu geben” <sup>1)</sup> dat laten we

---

<sup>1)</sup> Nur um eine kleine Probe von Shakespeare's Kenntniss der italienischen Sprache zu geben, bemerken wir, dass die wunderschönen Worte, womit Romeo Julien auf dem Maskenball zuerst anredet, mit ihrer Antwort eine Anspielung auf seinen Namen enthalten, welcher einen Pilger bedeutet, was gewiss mancher nicht weiss, dem die italienische Sprache nicht geläufig ist.”

Simrock, Quellen des Shakespeare III. 161.

daar; we meenen echter, dat de „sweet Swan of Avon” niet te grooter dramatisch wordt, door 't bewijs, dat hij Italiaansch verstond, zelfs niet door 't meest doorslaand bewijs, dat hij er Chineesch en Japansch bij gekend had. Ik erken echter gaarne, dat de noot op bl. 56 niet is, zóo als ze moet zijn.

De Hr. Loffelt is echter in zijne editie van den Hamlet gelukkiger geweest in zijne conjecturen dan *hier*, waar hij boutweg verklaart: „De schrijver kwam door onjuist begrip van mijn opmerking in het „Vaderland”, over het woord Romeo en de vermomming, tot allerlei valsche besluiten.”

Het zij voldoende, de onwaarheid van dien zin te staven, door de plechtige verzekering, *dat ik het artikel, dat de heer Loffelt bedoelt, tot op dit oogenblik niet onder de oogen heb gehad.*

De heer Loffelt noemt „Eerstens” op, maar vergeet „tweedens”. — Romeo heeft bij latere voorstellingen inderdaad een pelgrimskleed gedragen, maar als, gelijk de heer Loffelt verzekert: „de zinspeling op de vermomming ook eene zinspeling op den naam Romeo bevat,” maar er bij voegt „*het laatste werd niet door den dichter tooneelmatig bedoeld*” heeft men dan niet evengoed het recht, te gelooven, dat de dichter onbewust die woordspeling maakte, of liever eene woordspeling overnam, die in het Italiaansch opgaat en in het Engelsch volmaakt onverstaanbaar is? Ligt het dan niet voor de hand, dat later het kleed gekozen werd om de woordspeling eenigszins verstaanbaar te maken?

Maar al te licht komt men er toe, een hoogvereerden dichter eigenschappen toe te dichten, die hij niet had, hem te prijzen voor hetgeen hij niet deed. Zoo lees ik bijv. in de Gids bl. 499:

„Dat Shakespeare een diepen, zielkundigen toeleg had, toen hij Romeo verliefd op Rosalinde naar het feest der Capulets deed gaan, is duidelijk. Het Engelsche gedicht van Arthur Brooke, waaraan hoofdzakelijk de stof ontleend is, moge met een enkel algemeen woord van een voorafgaande verliefde aandoening spreken, deze was voor de techniek van het treurspel niet noodig. Wanneer dus een even practisch kunstenaar als diepzinnig wijsgeer zulk een flauwe toespeling behield, en die met zorg kleurde, dan mag men er zeker van zijn, dat het de moeite loonen zal den aanleg en de verklaring des dichters na te sporen.”

De voorafgaande liefde voor Rosalinde moge bij Arthur Brooke in „eene flauwe toespeling” aangeduid worden, niet aldus bij Bandello.

Laat Shakespeare nu Bandello in 't Italiaansch hebben gelezen of in de vertaling, in allen gevalle heeft hij er het volgende gevonden:

„Bij een feest, dat Antonio Capelletto omstreeks Kersttijd gaf, kwam ook Romeo Montecchio met eenige vrienden gemaskerd binnen. Hij had tot nog toe eene onbeantwoorde hartstocht voor eene dame in de stad gevoed en was in verliefde grillen weggekwijnd, tot een zijner vrienden, ontevreden over de vernedering, den jongeling aangedaan, die het recht had de hoogste aanspraken te doen gelden, hem aanraadde, de oogen te openen en op de groote feesten te verschijnen om door schijnbare onverschilligheid deze preutsche schoonete bestraffen.

Hij volgde dien raad. Op het bal bij Capelletto beschouwde hij met het masker in de hand, uit een hoek van de zaal de aanwezige vrouwelijke schoonheden. Weldra vestigden zich zijne blikken op eene gestalte, die hem oogenblikkelijk niet alleen zijne eerste neiging, maar ook alles om hem heen deed vergeten, zoodat hij haar aanhoudend met de oogen volgde. In dezelfde mate boeide hij de opmerkzaamheid van de dame en beide vonden er alleen genot in, elkander wederkeerig aan te staren.”

De novelle van Bandello komt tot aan het ledigen van den beker nauwkeurig met Shakespeare's stuk overeen. Bij Bandello lezen we aangaande het niet bezorgen van den brief aan Romeo:

„Lorenzo zendt den getrouwen fra Anselmo met een brief naar Mantua; maar toen deze bij den pater gardiaan binnentreedt om een gids door de stad te vragen, is de dood van een monnik, die de pest had, oorzaak, dat de politie bevel geeft niemand uit het klooster te laten. Zoodoende verneemt Romeo slechts door zijn getrouwen dienaar Pietro Julia's dood en hij zou zich dadelijk om het leven gebracht hebben, als deze hem niet zijn zwaard ontrukkt had.”

Gelijk we zeiden, Shakespeare heeft om den „Romeo en Julia” te schrijven minder dan voor eenig stuk, aan de oorspronkelijke novelle te wijzigen gehad.

Misschien heeft de dichter juist daardoor in dit stuk zooveel meer geest gelegd, zooveel muziek in de taal, zooveel rijkdom in woordenkeus.

\* \*  
\* \*

## LESSEN VOOR TOONEELSPELERS.

---

Uit de Gedenkschriften van Mademoiselle Clairon (1723—1803), een der grootste Fransche tooneelspeelsters, de Rachel van haar eeuw, willen wij het een en ander mededeelen omtrent de eischen, die zij den tooneelkunstenaar stelt.

Mademoiselle Clairon heeft het tooneel en zijn praktijken grondig gekend. Haar regels — met welke die van Goethe veel overeenkomst hebben, en die natuurlijk voor alle tijden in hoofdzaak dezelfden blijven — komen dus niet voort van een theoreticus.

De tooneelspeler mag ze alzoo met gerustheid ter harte nemen.

De voorbeelden, die zij aanhaalt, hooren natuurlijk in haar tijd thuis. Waar zij van personen spreekt, zullen wij, als dit noodig is, opheldering geven; de tooneelstukken, die door haar genoemd worden, zijn — al is 't ook maar oppervlakkig — genoeg bekend, om haar bedoeling voor den lezer begrijpelijk te maken. —

De eerste studie van hem, die zich aan deze kunst wil wijden, die veel moeilijker is dan men gelooft — zegt Mademoiselle Clairon, — bestaat in éen onderzoek naar zijn eigen persoon.

Vervolgens stelt zij de algemeene eischen, beginnende met:

### HET ORGAAN EN DE UITSPRAAK.

Daar de tooneelkunstenaar zich in alle uithoeken van de zaal moet doen verstaan, zoo moet hij een krachtige en wel-luidende stem hebben.

Om aan alles, wat de stem uitdrukken moet, de gevorderde schakeeringen te schenken, moet zij gewillig, mollig, buig-



zaam zijn en in staat om alle mogelijke toonhoogten weer te geven.

Een stem, die omvang of gevoel mist, kon in de zeer hartstochtelijke rollen — zooals Phédra, Orosmane e. a. — niet voldoen.

Brouwen, onnauwkeurige uitspraak, valsche tonen, schrale tonen, provincialismen, dit alles zijn onoverkomelijke hinderpalen voor de levendigheid, den adel, de nauwkeurigheid en het gevoel van uitdrukking.

De verzen van Racine en van Voltaire zijn de zoetvloeiendste en welluidendste van onze taal. Wanneer men ze nu, bij gelijke talenten, doet voordragen door een volkomen en door een gebrekkig orgaan, zoo zal men zien, dat het volkomen orgaan niets aan hun schoonheid te kort doet; het heeft het in zijn macht; om zijn tonen voort te slingeren, om ze te versnellen, in te houden, te doen wegsterven; alle schakeeringen kan het beheerschen; het laat aan het vers zijn vollen luister en bekoorlijkheid.

Het andere orgaan wordt noodzakelijkerwijs langzaam om duidelijk te kunnen zijn, of stoot, indien het zijn gang behoudt, slechts gebrekkig getoetste tonen uit. Kracht, levendigheid, nauwkeurigheid, overeenstemming, bevalligheid, sierlijkheid, alles gaat er bij te loor.

Laat men zich al de tooneelspelers voor den geest roepen, die men gezien heeft: nooit heeft er een groot talent bestaan, dat dit gebrek had. Een aangenaam uiterlijk, een innemende leeftijd en andere omstandigheden doen dit gebrek soms door de vingers zien; maar het schoone uiterlijk en de jeugd verdwijnen: en de hoop op verbetering wordt maar zelden verwezentlijkt, daar waar het gebreken geldt, die aan de natuur te wijten zijn en die nog toenemen bij het klimmen van de jaren. Ik zal hier Grandval als voorbeeld aanhalen.

Deze bevallige, geestige, boeiende tooneelspeler, — die de bescheidenheid van den waren kunstenaar bezat; dien men misschien nooit in het hoog komische genre zal vervangen; en die zoo verstandig was van zich in geen andere rollen te vertoonen dan die met zijn leeftijd overeenstemden — is genoodzaakt geweest om voor zijn vijfzigste jaar van het tooneel af te treden, daar het publiek,

van hetwelk hij vroeger de afgod geweest was, zijn brouwen niet langer kon verdragen. Wanneer dit gebrek aan jeugd en schoonheid gepaard is, wordt het dikwijls bevalligheid genoemd; maar op het tooneel is het altijd een onduldbare tekortkoming.

Ik beken echter, dat er gevallen zijn, waarin men een uitzondering kan toelaten. Het groot talent van Prévillé, die zich bij zijn eerste optreden reeds als een volleerd acteur deed kennen, stond boven alle wetten. <sup>1)</sup>

Een enkele onvolmaaktheid' mag niet altijd opgemerkt worden waar zij tegenover bevalligheid, levendigheid, kennis en geest staat, vooral in het komische genre. Het brouwen van Poisson heeft misschien in zijn jeugd zijn goede hoedanigheden nog verhoogd.

Maar niettemin blijft het de eerste verplichting van den tooneelspeler om zich *te doen hooren*; en hij die brouwt of een ander spraakgebrek heeft, mag het tooneel eigenlijk niet tot het veld van zijn werkzaamheden kiezen.

#### KRACHT.

Een sterk lichaamsgestel is een voorname eisch. Er is geen beroep dat vermoeiender is dan dat van tooneelspeler.

Wanneer de zenuwen, de longen of de maag zwak zijn, zoo zullen zij in het treurspel niet lang kunnen optreden.

Ik heb op mijn tochten veel jonge schrijvers en lieve dametjes gevonden, die meenden, dat niets gemakkelijker was dan Mahomed of Mérope te spelen; dat de schrijver alles gedaan had; dat verzen leeren en zich aan de natuur overgeven voor den tooneelkunstenaar voldoende was. *De natuur!*... Hoeveel menschen spreken dat woord niet uit, zonder er de beteekenis van te kennen! Heeft niet iedere leeftijd, ieder geslacht, iedere stand een natuur voor zich afzonderlijk? En oefent hier niet het verschil van landen, van tijden, van zeden en gebruiken den grootsten invloed uit?

Wat kost het al niet dadelijk een studie om zijn eigen persoonlijkheid op zijde te zetten; om op te houden zich

---

<sup>1)</sup> Prévillé's gebrek bestond eigenlijk niet zoozeer in brouwen; maar hij had een kleine belemmering in de uitspraak, die niet bijzonder hinderde, en waaraan het publiek spoedig moest gewennen.

zelf te zijn: om zich in de plaats van elke andere figuur te stellen; om de liefde, den haat, de eerzucht en alle gevoelens, waarvoor de mensch vatbaar is, te kunnen schilderen; en om alle schakeeringen, alle reeksen uit te drukken door welke deze verschillende gewaarwordingen het duidelijkst vertolkt worden.

Alle kunsten, alle beroepen hebben bekende, afgebaakte grondbeginsels; maar de dramatische kunstenaar heeft er geen.

In de geschiedenis van alle volken der aarde moet hij zijn bronnen zoeken; haar te lezen beduidt voor hem niets; hij moet haar doorgronden; zich tot in de kleinste bijzonderheden met haar gemeenzaam maken; hij moet iedere rol wikkelen in het waas, dat aan haar natie eigen is; zonder ophouden moet hij nadenken, en duizendmalen dezelfde zaak herhalen om de moeielijkheden te boven te komen, die hij bij elke schrede op zijn weg ontmoet.

Hij kan niet volstaan met zijn rol te bestudeeren; hij moet het geheele werk doorgronden, opdat hij er de zwakheden van kunne verbergen, er de schoonheden van kunne doen gevoelen, en zijn persoon op kunne lossen in het ensemble van het stuk; den smaak van het publiek moet hij bestudeeren; het hart van al degenen, die hem omringen moet hij peilen; het verband, het waarom van alles wat hij hoort, van alles wat hij ziet, moet hij ontwarren en ontcijferen — en als hij dit doet, verricht hij den nachtelijken arbeid van den tooneelspeler.

Het is verre van mij, te kunnen gelooven, dat men het niet veel verder zou kunnen brengen dan ik gedaan heb. Meer verstand en volmaakter gezondheid kunnen middelen aan de hand geven, die aan mij ontsnapt zijn; maar het weinige, dat ik heb kunnen volbrengen, ben ik alleen verschuldigd aan het studieplan, dat ik hier geschetst heb.

Ik werd geboren met een sterk gestel en een moedig hart; het werken was mij een wellust — en toch, alleen door het trotseeren van dood en smarten, heb ik mijn twintig tooneel-jaren kunnen ten einde brengen.

Bij alles wat ik opgenoemd heb, heb ik het verschrikkelijkste nog verzwegen: dat is de onvermijdelijke noodzakelijkheid om voortdurend te leven te midden van de meest droevige, de meest tragische gebeurtenissen; want de tooneel-

speler, die niet geheel met zijn persoon daarin doordringt, is niet meer dan de scholier, die zijn les van buiten leert. Hij echter, die zich in die gebeurtenissen verplaatst, en wiens tranen getuigenis geven van zijn diepe, aangrijpende studie, en van eigen bestaansverloochening, is voorzeker in vele opzichten een beklagenswaardig wezen: — en daarom durf ik beweren, dat men meer dan menschelijke kracht noodig heeft om het treurspel gedurende een tiental jaren *goed te kunnen spelen*.

Aan dezen arbeid moet men nog toevoegen de studie van verschillende vakken en wetenswaardigheden, die ik later bespreken zal. Men moet er bij rekenen de vermoeienissen van het reizen; van de leesproeven; van de repetities; van de vergaderingen; van de nachtwaken, veroorzaakt door veranderingen die soms in het répertoire komen; van de zorg voor kleedij; van huiselijke bezigheden, en eindelijk de vermoeienissen van de speelavonden.

Na deze opsomming geloof ik niet, dat men zal twijfelen aan de noodzakelijkheid van een sterk en gezond gestel.

Terwijl ik mij mijn studieplan weer voor den geest roep, zal men het mij, hoop ik, niet ten kwade duiden wanneer ik mij tevens herinner, dat ik dikwijls gelachen heb over de dwaasheden, die men uitkraande wanneer men mij verweet, dat ik gekunsteld was.

Wel, wat wilde men dan dat ik zijn zou? Was ik inderdaad Roxane, Aménaïde of Viriate? Moest ik in die rollen mijn eigen aandoeningen en mijn gewone wijze van zijn weergeven?

Neen, gewis niet.

Wat kon ik dan voor mijn denkbeelden, mijn aandoeningen, mijn wijze van zijn in de plaats stellen?

*De kunst!* — omdat wij niets anders hebben. En indien ik het ooit zoover gebracht heb, dat ik mij natuurlijk heb kunnen voordoen, dan is dit gekomen doordat mijn studiën, gevoegd bij eenige gelukkige gaven, die ik van de natuur had ontvangen, mij het toppunt van kunst hadden doen bereiken.

DE NOODZAKELIJKHEID OM IN ALLES DE KUNST  
TE DOEN GELDEN.

Dezelfde tooneelspeelster wordt gewoonlijk belast met de rollen van Ariadne en van Dido. Deze twee personen moeten

dezelvde liefde, dezelvde vrees en wanhoop aan den dag leggen.

Indien men zich slechts aan de dezer dagen zoo hoog geroemde natuur hield, zoo zou men kunnen gelooven dat wat voor de eene rol past ook voor de andere geschikt is. En toch bestaat er hier een zeer breed verschil.

Dido is weduwe en onbeperkte heerscheres; haar ervaring en de gewoonte om te bevelen geven zekerheid aan haar blik, indruk aan haar stem, hevigheid aan haar verwijten.

Ariadne, vluchteling en hulpbehoevend, moet haar blikken neerslaan als zij zegt: ik bemin u. Haar verwijten moeten met een zachte en vreesachtige stem geuit worden; door haar schaamtegevoel moeten haar wanhoopskretten als het ware ingehouden worden, en zij kan ze dan slechts vrijelijk uiten, als zij zich over de trouweloosheid van haar zuster beklagt.

Met den verschillenden eisch van de beide genoemde karakters, moet men de gelaatsuitdrukking, de geheele houding, fiere of bevallige gebaren, en een indrukwekkenden of nederigen gang in overeenstemming brengen.

En zou men dan zonder kunst tot dit alles kunnen geraken?

Men vindt eerder een goede actrice dan een goed acteur. Zij die de tooneelloopbaan kiezen, worden voor het meeren-deel in een nederigen, onbemiddelden stand geboren. De onmogelijkheid om zich op studie toe te leggen, om leermeesters en boeken te verkrijgen, het gezelschap in hetwelk men genoodzaakt is te leven, verstikken het talent dat een andere maatschappelijke positie, in de mannen voornamelijk, had kunnen doen ontluiken en ontwikkelen.

De vrouwen zijn in dit opzicht meer bevoordeeld. Voor haar geheele geslacht, als zij althans niet bepaaldelijk tot „het volk” behooren, is de opvoeding nagenoeg dezelvde.

Een zekere hoeveelheid geestigheid, een goed voorkomen en welgemanierdheid, verschaffen haar bijna altijd de bescherming van de vrouwen en den bijval van de mannen. Toegevendheid en galanterie moedigen haar aan; begaafdheden en kunstbegrippen doen zich aan haar kennen als een begeerlijk goed; zij worden gemakkelijker toegelaten in het gezelschap van geleterde en beschaafde lieden; zij zien, zij

hooren, zij kunnen vergelijkingen maken: — haar denkbeelden ontwikkelen zich, haar verstand vormt zich, haar kundigheden breiden zich uit, — en wanneer geest en schoonheid haar daarbij nog te hulp komen, zoo wordt haar door haar behendigheid, bevattelijkheid, opmerkensgave, sommige voorbeelden, en het ingeboren gevoel, dat er niets bestaat hetwelk zij niet zouden kunnen bereiken, het vermogen gegeven om alles te kunnen schijnen, wat zij willen zijn.

Let er maar op, wat in den beginne de vrouwen zijn, die voor een Oostersch serail bestemd worden, en wat zij worden wanneer de voorkeur haar uit het gros der overige slaven uitzoekt. Racine heeft ze allen geschilderd in de rol van Roxane; en iedere vrouw, die er zich op toelegt om iets te worden, moet zich in die rol terugvinden.

Sedert onze schouwburg bestaat, kan men slechts drie tooneelspelers in het hooge genre aanwijzen: Baron, Dufrene, en Lekain.

Baron <sup>1)</sup> had het voorrecht van door Molière opgevoed te worden. Hij bezat geest, een indrukwekkend uiterlijk, en bracht zijn leven door met alles, wat er voornaam was in Frankrijk. In het begin van zijn loopbaan cadanceerde en declameerde hij de verzen, evenals de andere tooneelspelers; maar door zich zelve te verheffen, en door zich, zooveel mogelijk, gelijk te stellen met de eerste personen van den Staat, die hem in hun gezelschap toelieten, werd *de eenvoudige en ware grootheid* hem eigen. Hij bracht haar in alle rollen over, en aan hem is men de eerste lessen verschuldigd van die kunst om wáár te zijn, die zoo moeielijk te bereiken is.

---

<sup>1)</sup> Michel Baron, 1653—1729, wiens vader ook tooneelspeler was, trad reeds zeer vroeg op de planken en kreeg daarbij lessen van Molière. De tooneelspeelkunst, zoowel in 't komische als in 't tragische genre, bracht hij tot den hoogsten trap van volmaaktheid. Hij vervulde de meest uitéénlopende rollen, en had in zijn spel zooveel waarheid en natuurlijkheid, zegt Collé, die zelf een groot acteur was, dat men bij hem den tooneelspeler geheel vergat. Zijn uiterlijk was onberispelijk en zijn stem uitstekend schoon.

Men noemde hem den Franschen Roscius. Het treurspel van die dagen bevrijdde hij, zoowel wat voordracht als wat opvoering betrof, van die onnatuurlijkheid en gezwollenheid, die het maar al te zeer eigen waren. In 1691 verliet hij het tooneel, en na een rust van 29 jaren betrad hij het weer in 1720, op 67 jarigen leeftijd, om er tot zijn dood te blijven. Hij schreef zelf goede blijspelen, en was bij zijn groote talenten zoo uitermate ijdel, dat hij buiten den schouwburg soms even uitbundig uitgelachen werd als daar binnen toegejuicht.

Dufrène <sup>3)</sup>, meer schitterend dan diep; edel, maar nooit geweldig; vol vuur, maar zonder regelmaat, zonder beginselen, zonder een van die groote trekken, welke aan het genie eigen zijn, heeft zijn opgang nergens aan te danken gehad dan aan de weergalooze schoonheid van zijn persoon en van zijn orgaan. Men kan, wat hem betreft, niet ontkennen, dat het publiek van zijn tijd minder veeleischend was dan het tegenwoordige.

Lekain <sup>4)</sup>, een eenvoudig handwerksman, die bij een onaan-

<sup>3)</sup> Dufrène (1712—1767), die de eerste tragische en komische rollen speelde, had 2 broers en 2 zusters, die in hetzelfde vak mede groote verdiensten hadden. Mademoiselle Clairon zag hem spelen toen ze 18 jaar oud was en hij van het tooneel afgang. Daar haar oordeel toen niet door ijverzucht, eenzijdig geweest zal zijn, zoo kan men er wel op betrouwen. Ofschoon zijn talent verre beneden dat van Baron stond, was hij niet minder ijdel dan deze. Hij speelde le Glorieux in 't origineel, en men zegt, dat er nooit een rol geweest is, die beter voor haar speler gepast heeft.

<sup>4)</sup> Het woord *eenvoudig handwerksman* heeft enige opheldering noodig. De vader van Lekain was goudsmid. Zijn zoon ging in hetzelfde vak, en bracht het er zoover in, dat hij een behoorlijk bestaan had kunnen vinden. Op eens vatte hij de neiging op om tooneelspeler te worden; en Voltaire, die hem in den beginne, doch vruchteloos, van zijn plan zocht af te brengen, ondersteunde hem later, toen hij zijn talent ontdekte, met raad en daad, waarvoor Lekain hem altijd dankbaar bleef. Hij betrad het tooneel zeven jaren na Mademoiselle Clairon, in 1750, en verliet het in 1778. Den 24<sup>en</sup> Januari trad hij van de planken af; den volgenden dag werd hij ziek; den 8 Februari stierf hij, negenenveertig jaar oud.

Mademoiselle Clairon, wat talent en roem betreft zijn mededingster, beoordeelt hem gestreng, zonder nochtans geheel onrechtvaardig te zijn.

Lekain (1729—1778) had een middelmatige, sterke, inééngedrongen gestalte; maar op het tooneel werd hij grooter; hij was niet mooi, maar hij scheen het als hij speelde; een vurige en energieke geest bracht leven in zijn geelastrekken; zijn stil spel was vol adel en bevalligheid; zijn stem was oorspronkelijk hard en schor; maar hij had haar weten te verzachten, te buigen, te moduleren; en hij had het zoover gebracht, dat hij er nu eens de teederste bekentenissen, dan weder de schrikkelijkste uitbarstingen mede te voorschijn wist te roepen. Hij was altijd indrukwekkend, altijd heldhaftig, nooit triviaal, nooit alledaagsch — maar toch altijd waar en natuurlijk. Men kon van hem zeggen, dat hij een ideaal, een bovennatuurlijk wezen was; in zijn Achilles meende men een godenzoon, in Tancredo een edel ridder, in Mahomed een profet te zien.

Maar was hij met dat al een volmaakt acteur? — Voorzeker niet; doch hij had zooveel groote eigenschappen in zijn voordeel, dat men zijn gebreken vergat. Daarbij was hij een beschaafd, rechtschapen, edelkenkend man. Trots of ijdelheid kende hij niet. Zijn gedenkschriften dragen er de blijken van, dat hij in het maatschappelijk leven even veel vriendschap en achting genoot als hem toejuichingen en bewondering ten deel vielen in den tempel der kunst.

genaam uiterlijk, dat beneden het zeer alledaagsche stond, een slecht figuur, een dof orgaan, en een zwak gestel had, werpt zich uit de werkplaats op het tooneel; en zonder andere gids dan zijn genie, zonder andere hulp dan de kunst, doet hij zich kennen als de grootste tooneelspeler, de schoonste, de belangrijkste, de indrukwekkendste der menschen. Ik spreek niet van zijn eerste proeven, noch van zijn laatste pogingen: in de eersten twijfelde hij, tastte hij rond, en tastte hij dikwijls mis. Dat kon niet wel anders. In de laatsten stonden zijn krachten zijn bedoelingen niet genoeg meer ter zijde; bij gebrek aan middelen werd hij dikwijls langzaam en preekachtig. Maar toen hij nog in zijn goede dagen was, was er niemand die beter dan hij de volmaaktheid nabij kwam.

Zonder eenige ingenomenheid voor of tegen, moet ik echter bekennen, dat niet alle schrijvers even goed door hem vertolkt werden.

Corneille wist hij niet weer te geven; de rollen van Racine waren te eenvoudig voor hem. Van deze beiden speelde hij slechts eenige tooneelen goed, die hem gelegenheid gaven tot hevige gemoedsuitingen, waaraan hij altijd behoefte had.

Alleen in de treurspelen van Voltaire was hij om zoo te zeggen volmaakt. Evenals de schrijver toonde hij zich voortdurend edel, waar, gevoelig, diep, vriendelijk of verheven. De talenten van Lekain ontwikkelden zich alsdan zoo schoon, dat men van zijn onbevallig uiterlijk niets meer bemerkte.

Hij had zich groote kundigheden verworven, hij kende verscheidene talen, las veel en had een goed oordeel; maar zonder kunstoefening zou hij nooit iets geweest zijn.

---

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

Het bestuur der afdeeling Haarlem van het Nederl. Tooneelverbond bestaat uit de HH.

J. H. KRELAGE, *Voorzitter.*

Mr. TH. DE HAAN HUGENHOLTZ, *Secretaris.*

Jhr. Q. HOEUFFT, *Penningmeester.*

P. J. L. HUET,

D. L. VAN DER HEIJDE.

---



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

**Negende Jaargang.**

**N<sup>o</sup> 7.**

**10 Januari 1880.**

---

INHOUD: François Coppée. — Het Tooneel in de Hoofdstad IV. —  
Molière. — »Comedy of Errors» — Berichten en Mededeelingen.

---

FRANÇOIS COPPÉE.

Het feit, dat de Fransche dichter, zoo jong, reeds zulk een  
eervolle plaats inneemt, onder de dichters van zijn land; dat  
zijn komst hier te lande sedert maanden met belangstelling  
wordt tegemoet gezien, dat eene afzonderlijke feestavond te  
zijner eere wordt beschikt — dat alles noopt ons, hier te ge-  
wagen van het leven en werken van den man, wiens *Luthier  
de Crémone* we sedert lang kennen, vooral door Mr. J. N.  
van Hall's keurige vertaling: *de viool van Cremona*.

De dichter is de zoon van een ambtenaar bij het ministerie  
van oorlog en werd na zijn studiën aan het lycée Saint-Louis  
voltooid te hebben, op voorspraak van zijn vader op 19jarigen  
leeftijd eveneens bij de administratie geplaatst, zonder dat  
dit hem belette de letteren te beoefenen, waarvoor hij op het  
lycée zoo groote voorliefde aan den dag gelegd had. Toen  
de uitgever Lemerre zijn *Parnasse Contemporain* uitgaf, waarin  
juist het jonge Frankrijk vertegenwoordigd was, trok een  
zestienregelig gedicht van Coppée bijzonder de aandacht ge-  
titeld *L'innocence*. Tusschen 1864 en 69 verschenen *Le Reli-  
quaire*. — *Les Intimités*. — *Les Poèmes modernès*. — Het  
eerste ademt een Byroniaanschen geest en spreekt van moede-  
loosheid, wanhoop, smart en lijden; het tweede zingt het lied  
der liefde, het getuigt van hartstocht en van diep en waar  
gevoel, al is ook soms een tintje gemaakt gevoel en gewaande  
gevoeligheid niet te miskennen.

De derde bundel toont den grootsten vooruitgang en bewijst, hoe de dichter aanhoudend voorwaarts streeft en in elken volgenden bundel hooger staat, dan in den vorigen. In die *Poèmes modernes* ontmoeten we den *Justicier* in het genre van Victor Hugo, maar meer zijn eigen genre in de *Sainte* en in den *Angelus*. Dit laatste leert ons Coppée kennen, zooals wij hem thans bewonderen, den dichter, die een eenvoudig onderwerp zoo treffend en zoo zorgvuldig weet te behandelen. Inderdaad het is treffend dat tafreel, die twee afgeleefde grijsaards, die zich verjongen in de liefde van den kleinen Angelus, dien ze op den drempel van de kerk vinden, dien ze leeren loopen, leeren praten, leeren bewonderen — tot het dierbare kind, zijn leeftijd ver vooruit, op zevenjarigen leeftijd... sterft.

Maar algemeene bewondering zou de dichter eerst verwerven met *La Grève des Forgerons*, dat ongekende geestdrift wekte, als Agar het voordroeg en als Beauvallet daarmee het Odeon van toejuichingen deed weergalmen. Vol belangstelling zien we den feestavond tegemoet, wanneer Louis Bouwmeester de vertaling van dat gedicht door dhr. J. L. Wertheim, zal voordragen. Dat gedicht, dat spreekt van moord en lijden deed den dichter kennen als dramatisch dichter bij uitnemendheid, maar in een genre, dat tot heden zelden voorkwam. Dat die voorspelling waarheid was, bewees de opvoering van zijn *Passant* in 1869 in het Odeon door Agar en Sarah Bernhardt, een meesterstukje, dat we op 21 dezer door Mad. Dorback en Mej. Jos. de Groot zullen hooren vertolken. Bij al de tafreelen van onreinheid en verdorvenheid, die de hedendaagsche Fransche letteren soms bieden, is dit meesterstukje een bewijs, hoe men aan den strengsten eisch van schoonheid kan beantwoorden zonder de waarheid te kort te doen. Silvia de wulpsche Florentijnsche schoone, die met afgrijzen ziet hoeveel zaligheid haar lichtzinnig gedrag haar heeft ontroofd, hoeveel hemelsche vreugde de reine liefde kan geven, zoekt en smacht naar die liefde, die ze niet kent, deinst terug als zij eindelijk die liefde in alle zuiverheid bij Zanetta ziet en neemt geen offer aan, dewijl ze vreest, dat de adem van haar huis die reinheid zou besmetten. Het succes van dit werk, waarvan thans 40 drukken bestaan, was onvergelykelyk en het was tevens de vrijspraak des dichters, die van dat

oogenblik af de administratie kon vaarwel zeggen. Prinses Mathilde stelde het levendigst belang in hem en het was op haar voorspraak, dat hij in 1870 conservator werd van de bibliotheek van 't Luxembourg. Doch ook deze betrekking heeft hij later opgegeven. Gedurende den oorlog schreef hij *Lettre d'un Mobile breton* vol treffende vaderlandsliefde en *Plus de sang*, dat gelijken geest ademt.

Daarop volgden *L'Abandonnée*, *Fais ce que dois*, *Deux douleurs* *Les poèmes de la délivrance*, *les Humbles*, *le Cahier rouge*, *Olivier* e. a., het laatste zooeven, door Baudissin in 't Duitsch vertaald, te Breslau verschenen.

In 1875 werd in het Théâtre Français de *Luthier de Crémone* gegeven en zeer goed ontvangen. We hebben het stuk onlangs kunnen bewonderen, toen het door het Fransche gezelschap onder directie van den heer St Omer gespeeld werd en toen Laty zich in al zijn meesterschap toonde als Filippo, krachtig ter zijde gestaan, door Chambly als Taddéo Ferrari en Pouctal als Sandro. In de rol van Giannina trad Mlle Brébion op.

Op den Coppée-avond zullen we Louis Bouwmeester, de Jong en Spoor in die rollen zien en eene bevallige Giannina kunnen bewonderen in Juffr. van Biene.

Een groot gedicht en twee dramas in verzen hielden Coppée daarna bezig. Hij werkt veel en verlaat zelden zijne woning in het quartier des Invalides, waar hij met zijn ongehuwde zuster woont

Een van de twee dramas *Le trésor* is onlangs opgevoerd en wordt in de volgende aflevering besproken.

Het is inderdaad onze bewondering waard, een dichter te zien, die op dertigjarigen leeftijd aan de spits van de groote mannen zijns volks staat en die een school heeft gesticht, gelijk blijkt uit de velen, die hem zoeken natevolgen.

De 21<sup>e</sup> Januari zal ongetwijfeld getuigenis afleggen van onze waardeering van den dichter en van onze erkenning van het verheven talent, dat ook in *reine* verven de *waarheid* vermag weertgeven, ons te verheffen zonder ons aan de aarde te ontvoeren, ons te bewijzen, dat thans, als door alle eeuwen heen, geen machten verhevener werking uitoefenen, geen andere den dichter toonen dan: Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed!

d. B.

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

---

### IV.

Van de blinde vertaalwoede, die ten onzent op tooneelgebied heerscht, is de directie van „Het Nederlandsch Tooneel” ook dit jaar weder niet vrij gebleven. Rechts en links grijpt zij om zich heen; hier de hand leggend op een oud Fransch melodrama als „De Afrikaner”, ginds een laffe, Duitsche klucht als „Vrouwenstudenten” annexeerend, straks weêr een van Sardou’s zwakste producten, „Les femmes fortes”, op haar repertoire brengend.

Wellicht is er, toen men Dumas’ *Demi-monde* op het repertoire bracht, niet enkel toeval in het spel geweest, en mag de lust om een voortreffelijk *raisonneur* als Morin te doen optreden in een rol waarin hij vroeger veel bijval oogstte, en mevrouw de Vries een rol als *grande-coquette* toe te bedeelen, die haar een vorig jaar door de Rotterdamsche directie was onthouden<sup>1)</sup>, tot de keus van dit stuk hebben bijgedragen.

*Le Demi-monde* behoort tot die stukken welke het Théâtre Français den vorigen zomer te Londen opvoerde. Ijskoud werd het daar, ondanks de voortreffelijke vertolking, ontvangen. Te vergeefs beproefden de Franschen, die op de galerij bij elkander zaten, tot twee of driemaal toe tot wat geestdrift op te wekken — het publiek ging niet mee. Sarcey, die de artisten van het Théâtre Français te Londen volgde en in een reeks van belangrijke feuilletons in *Le Temps* verslag gaf van de voorstellingen, kan die houding niet verklaren en zoekt vergeefs naar de gereserveerdheid der Engelschen tegenover *le Demi-monde*.

Toch lag, dunkt ons, die reden voor de hand. „*De demi-*

---

<sup>1)</sup> Zie Het Nederl. Tooneel 1878/79 blz. 163.

*monde*'' — in dien onvertaalden titel ligt de scherpste veroordeeling voor de overplanting van Dumas' beroemde comédie in vreemden grond. Wat wij ook van Frankrijk hebben overgenomen — en al gebruiken wij, met vele andere vreemde uitdrukkingen waarvan wij de beteekenis niet vatten, vaak ook het woord *demi-monde* — de zaak, in de beteekenis die Dumas er aan hechtte, kennen wij gelukkig niet, en de Engelschen waarschijnlijk evenmin als wij.

Nadat Dumas in *la Dame aux Camélias*, de eigenlijk gezegde *courtisane*, zooals ze in ieder land gevonden wordt, tot onderwerp had genomen, en duizenden tranen had doen storten over het lot van de geïdealiseerde toringzieke Marguërite Gautier, schetste hij in *Diane de Lys* de *courtisane* uit de groote wereld, die zich in die wereld blijft bewegen. Wie meenen mocht, dat dit de twee hoofdsoorten van het genre „*courtisane*'' waren, bedroog zich. Dumas ontdekte nog een derde soort, die in Parijs talrijk genoeg vertegenwoordigd bleek om ze tot onderwerp van een nieuwe comédie te maken: de *courtisane*, die hoewel uit de groote wereld voortkomende en daar gehuwd, door hare gedragingen langzamerhand is terecht gekomen in een andere laag, in een wereld welke echter nog niet die is van de Marguërite Gautiers.

De perziken, die Chevet in het Palais Royal voor 15 stuivers ten verkoop stelt, zien er op het oog even smakelijk, even rijp uit als diezelfde vruchten, waarvoor dezelfde Chevet het dubbele vraagt; maar neemt ge ze ter hand dan ziet ge een klein nauw merkbaar vlekje, dat de oorzaak is van die lagere prijs. In de *Demi-monde* zijn wij in het mandje perziken van 15 stuivers. Al die vrouwen, met wie wij in aanraking komen, hebben in haar verleden en op haar naam zulk een zwart vlekje, al dringen zij zich zoo dicht mogelijk op elkander opdat men het maar niet zal zien. Die wereld vol baronessen, burggravinnen, enz., alle getrouwde vrouwen wier mannen men nooit ziet, die een misstap een ongeluk, en een misdaad een dwaling noemen, die willen doen gelooven dat zij iets geweest zijn en niet willen schijnen wat zij zijn; die wereld met haar glinsterende oppervlakte waaronder schrikkelijke drama's en het verderf van geheele familiën in stilte worden voorbereid, — ziedaar *le demi-monde*.

Haar eigenaardig Parijsch karakter gaf Dumas duidelijk genoeg aan — en dit had een waarschuwing moeten zijn voor hen, die dit stuk op ons Nederlandsch tooneel wilden brengen — toen hij de „demi-monde” noemde een „ile flottante sur l’océan *parisien*” en, op de vraag van Raymond naar die wereld, de Jalin deed antwoorden: un PARISIEN le reconnaîtra bien vite.”

Dat *le Demi-monde* tot Dumas’ beste werken behoort, dat hij het, zelfs voor Frankrijk zeer netelige, onderwerp met een stoutheid, een verve, een geest en een handigheid behandeld heeft, die verstomd doen staan, daarover zullen de meesten het wel eens zijn. De geheele comédie schittert en flikkert als de ruitjes van een diamant. Daar zit een gloed en een gang in, die u, — bij een goede opvoering wel teverstaan, — de lange gesprekken kort doen lijken en u een oogenblik doen vergeten in welk een verachtelijke wereld gij u voortdurend bevindt. Maar gelijk de toestanden geheel Fransch, of liever geheel *Parijsch* zijn, zoo is ook de toon waarin het stuk geschreven is, tot de taal toe, geheel Parijsch, en niet ten onrechte noemde de man zich „Boud”, die het waagstuk ondernam om dat in onze taal, voor ons tooneel, over te brengen. Laten wij er terstond bijvoegen, dat hij zich van zijn taak met talent heeft gekweten.

Mevr. de Vries, wier echte „grandes dames” aan gebrek aan natuurlijke distinctie plegen te lijden — getuige o. a. haar Marguérite de Navarre — had hier een meer dankbare en binnen de grenzen van haar talent gelegen rol. Mocht men haar spel wat levendiger en minder zwaar, en haar stem, die onder den invloed van den ruwen winter schijnt geleden te hebben, wat klankvoller en gelijkmatiger wenschen, over het algemeen gaf zij de Baronne d’Ange, die met zooveel handigheid haar verleden verbergt, en die er slechts op uit is — ik had haast gezegd: *er slechts op loert*, zoo iets katachtigs is er in Suzanne’s houding! — om door een huwelijk een plaats in de fatsoenlijke wereld te veroveren, met groote verdienste weêr.

Hoe jammer dat Morin geen twintig jaar jonger is! Zijn Olivier de Jalin zou dan volmaakt zijn; nu komt hij de volmaaktheid al zeer nabij. Geen enkele intentie, geen fijne

trek, noch van zijn eigene rol, noch (wat meer zegt) van die zijner medespelers, gaat bij hem verloren. Hij is „in” zijn rol en geeft haar daardoor een eenheid, waarnaar men bij de overige artisten veelal te vergeefs zoekt, en die enkele oude zonden, als de tooneelstap en een zekere cadans die nog nu en dan om den hoek komen gluren, over het hoofd doen zien.

De Jong (de Nanjac) is niet geheel tegen zijn rol opgewassen; zij is hem nog de baas; hij maakte er echter genoeg van om het geheel niet te schaden. Zouden velen gaarne Bouwmeester als de Nanjac hebben zien optreden, wij misprizen het in de directie niet, dat zij ook aan jongere, ijverige en verdienstelijke leden van haar gezelschap de gelegenheid biedt wat meer naar voren te treden.

Geheel onvoldoende was de heer Schoonhoven als Richond. Verveling is de eenige indruk, dien men ontvangt van zijn stijf, eentonig spel, waarbij zijn armen en beenen, tot zelfs zijn rug, hem voortdurend in den weg zitten. Vervelend in de hoogste mate was in het 2<sup>e</sup> bedrijf het gesprek tusschen hem en Mej. Chr. Poolman (Mevr. de Saintis) in het smaakvolle salon van Mevr. d'Ange.

Dit brengt ons tot de algemeene aanmerking, waartoe de opvoering van *de Demi-monde* aanleiding geeft.

Met deze 5 bedrijven, die in de fransche octavo-uitgaaf 175 bladzijden beslaan, houdt men ons in de Amstelstraat, zonder al te lange entr'actes, van half acht tot middernacht bezig. De drie eerste bedrijven duren drie volle uren. Maar hoe sleepend, hoe log, met hoe weinig *entrain* wordt dit alles ook gespeeld! Mevr. de Vernières (Mevr. v. Sluijters), de oude maar nog vroolijke coquette, spreekt deftig en afgemeten; Mevr. de Saintis (Mej. Chr. Poolman) de lichtzinnige babbelaar, die in het 1<sup>e</sup> bedrijf bij de Jalin komt binnenstuiven en van de hak op de tak springend, over honderd en een dingen beuzelt en bazelt, doet dat alles teemend en eentonig; haar spel krijgt daardoor iets, zelfs voor deze omgeving, nog te vulgairs. Tot zelfs de sympathieke Marcelle, die Mej. v. Biene met haar frisch, ongekunsteld talent weergaf, leed aan de algemeene kwaal. Voegen wij er volledigheidshalve bij, dat ook de Heer Spoor (markies de Tonnerreins) hard — d. w. z. langzaam! — meedeed.

Moeten dergelijke Fransche stukken op ons tooneel ver-  
toond worden, men geve hun dan althans eenig *cachet* en  
eenige kleur, doch dat kan alleen wanneer men er „gang”  
in weet te brengen, niet bij een tempo als waarin het thans  
gespeeld werd.

In den Stadsschouwburg verwierven de HH. Veltman, Moor  
en van Ollefen, zoowel als K. Vos, en de dames Albrecht, Ellen-  
berger, Westerhoven en Spoor hun succes voor onvoldoend  
bezette zalen. Geen geringe verdienste had de opvoering  
van *Sullivan*, waarin vooral de Heer Moor schitterde, en *de*  
*Misvattingen van Lambinet*, alles *reprises* evenals *Rose*  
*Michel*, *Ijzeroreter* en *Marie Antoinette*. Veltman speelde  
den Pierre Michel onverbeterlijk, en Mw. Ellenberger de Rose  
als een harer beste rollen. Groot succes had als altijd de  
*Marie Antoinette*, — al was de titelrol, hoewel verdienstelijk  
door Mw. Ellenberger gespeeld, zeer moeielijk tegenover een  
publiek, dat herhaaldelijk Mevr. Kleine in die rol heeft zien  
leven — wanneer geheel de schouwburg in pijnlijke stilte dat  
beeld van lijdende majesteit bewonderde.

De Directie schijnt voortdurend hare keus op oude stukken  
te bepalen, naar 't ons voorkomt ten onrechte. Of daaraan  
het slechte bezoek van den schouwburg is toetschrijven,  
wagen we niet te beslissen, maar geheel onmogelijk is 't niet.  
Het verdienstelijke spel van vele der artisten behoeft althans  
niemand terugtehouden

De Vereeniging „Het Nederl. Tooneel” gaf behoudens en-  
kele *reprises* op 10 December een nieuw stuk n.l. *het Blakertje*  
van Caraguel, vertaald door Teunis, waarover we vroeger  
(bl. 50) spraken, en *Amerikaansch of niet*, dat ons hier  
even zal bezighouden. De vertaler noemt zich Critiphobe  
en niet zonder reden; want wie *dit* stuk vertaalt en het zóo  
vertaalt, met al de vuilheden die niet eens dubbelzinnig zijn,  
heeft zeker de kritiek te duchten. De hoofdinhoud is als volgt:

Quentin is naar Amerika gegaan om een erfenis te halen;  
hij meent alle recht er op te hebben en, verrukt door Amerika,  
wil hij Gabrielle en Jenny op echt Amerikaansche wijze op-  
voeden; hij brengt daarom Deborah als gouvernante mee,  
die de goede degelijke Claire op den achtergrond dringt en  
haar vriendin Mw. Lahori doet eerbiedigen. Ook de geëman-



cipeerde Mw. Toupart heeft voortaan eene gemarkeerde plaats. Toupart zorgt voor het huishouden, niemand werkt, dan Quentin en alles leeft op zijn kosten ook een *escroc*, die onder den naam van Lazarowitsch het hart van Jenny verstrikt had, tot Claire hem ontmaskert.

Tusschen hen in dwaalt Lachapelle rond, die dan aan deze, dan aan gene zijn hart meent te moeten aanbieden en eindelijk als in een nevel verdwijnt. Eindelijk verschijnt Jonathan, die bewijst de echte erfgenaam te zijn. Hij zal allen weggagen; maar niet bewogen of ontsteld door den storm der geëmancipeerde dames, wordt hij door Claire betooverd en getemd. Hij verscheurt de schenkingsacte, laat het luie en gemakkelijke leven voortduren (naar het schijnt) en trouwt met Claire.

Zooveel woorden zooveel aanmerkingen. De personen kunnen we verdeelen in:

1°. De krankzinnigen, t. w. Quentin, Toupart. Mw. Toupart en Mw. Lahori.

2°. De abnormale wezens, t. w. Jonathan, Jenny, Gabrielle.

3°. De idioten, t. w. Lachapelle en Debora.

4°. De gewone menschen, t. w. Jan, Lazarowitsch, Claire.

De laatste is de meest sympathieke en de eenige geheel natuurlijke persoon, maar hoewel deze de verpersoonlijking is van 't *gezond verstand*, doet zij op 't laatst een allerdolste daad door haar hand te schenken aan Jonathan, van wien zij, de *voorzichtige* vrouw, niets weet dan alleen, dat hij schatrijk is; — zij, die niet coquet is *flirteert* met hem tijdens 't inpakken van 't linnengoed op de meest berekende wijze.

Het beste tooneeltje van het geheele stuk is als Claire met een enkelen blik Jenny in 't bijzijn van Lazarowitsch (2°. bedrijf) dwingt weg te gaan. Aan Mej. Chr. Poolman komt alle lof toe, voor haar keurig spel hier en het geheele stuk door.

Na alles wat er voorviel begrijpen we, dat Jonathan door Claire betooverd wordt; het zou ons ook zoo gaan; maar niet zóó, dat hij zelfs de schenkings-akte verscheurt, zonder dat zij er nog van heeft gesproken.

Is dit stuk 't „*Nedervl. Tooneel*” inderdaad waardig. De verdienstelijke Mw. Stoetz (Mw. Lahori), is als *coquette* bespottelijkheid z. a. in de „Vrouwenstudenten” nog aantenemen;

maar is het gepast, dat ze zulk een *plat gemeene* persoonlijkheid moet voorstellen, al is 't dan ook, dat zij dit doet met al de kracht van haar talent?

Clous was niet wat hij zijn moest, het *ingénue* was in zijn rol hoofdzaak, maar als hij niets te zeggen had, was hij geheel uit zijn rol, keek voortdurend naar 't publiek, en liet alle eigenaardigheid van den persoon van Lachapelle verloren gaan, vooral bij de schaakpartij, (waar Bouwmeester uitmuntte) was hij geheel niet op zijn plaats.

De Boer was als *Quentin* uitmuntend in zijn boersch toilet, de man, die zoo dom met Amerika dweept, moet een Yankee worden uit den middenstand, en niet een Dandy uit de salons. Bijzonderen lof verdient de heer Tourniaire, die als Jonathan uitstekend was, hij gaf een type van handigheid, berekening en koudbloedigheid, die niets te wenschen overliet.

Een paar vragen ten slotte

1<sup>o</sup>. Waarom toch hebben de wereldsche Gabrielle en Jenny door de dames Sablairoilles en Poolman allerlieft gespeeld in het 3<sup>e</sup>. bedrijf dezelfde japonnen aan als in 't eerste, dat 6 maanden vroeger speelt, terwijl ze toch in dat zelfde bedrijf nog een andere japon aantrekken?

2<sup>o</sup>. Zou 't in 't belang der kunst niet hoogst wenschelijk zijn, dat eene jonge actrice zich bij haar rol hield en niet alle moeite deed, zich aangenaam te maken bij het publiek in balcon en stalles?

De 13<sup>e</sup> Dec. had al de eigenaardigheid van den noodlottigen 13<sup>n</sup> — de H.H. Prot kwamen op den inval een dubbel succes voortebereiden, hoewel geen succes voor de kunst. Dien dag kwam *De Bruid Daarboven* weder op het tooneel en trok vele avonden volle zalen: die *bruid* — in actie even weinig gemotiveerd als de titel: onsmakelijk en verouderd. Daar is die slaapwekkende, schommelende melodie

Voor den balling — bloeit geen lente  
Slaat geen nachte — gaal haar toon  
Want de bloedschuld — van den vader  
Eischten *nen* offer — van den zoon;

daar is die onmogelijke baronnes, die haar voornaamheid moet bewijzen met „altijd vijfkwart Fransch te spreken,” daar is die onuitstaanbare Van Wachler. die letterlijk alles goed vindt, die krankzinnige Holm, die den zoon des verslagenen helpt en steunt tot het laatste toe en dan nog wel zich verplicht acht diens schande te dragen en zóo te lijden, om ten slotte tegenover de trotsche schoonmama hoogstens een nederig plaatsje intenemen. Had men Sardou den dienst bewezen de *Femmes Fortes* en Multatuli, *de Bruid Daarboven* in de vergetelheid te laten rusten.

Wij meenen in Ch. de la Mar steeds meer een kunstenaar te herkennen, die als hij betere modellen kiest, eenmaal — hij is nog jong — veel goeds kan geven. Hier had hij een *grime*, niet als van een lijdenden, wegwijnenden ongelukkige, maar van een losbandige, wiens uitspattingen hem den dood nabij gebracht hebben. Voor alle dingen onthoude hij zich van die zonderlinge uitdrukking van wanhoop, waarbij hij de hand met wijd vaneengestreckte vingers op de borst legt als teeken der hoogste vertwijfeling, die de mensch kan gevoelen.

Ook van Tartaud jr. meenen we iets te mogen verwachten.

Het tweede succes (?) gaf *De Inbrekers* eene klucht met het oog op de laatste gebeurtenissen in de hoofdstad en met den naam der bedrijvers als *nom de plume* geteekend L. en A. Vertu.

Eenige genotvolle avonden bereidde ons het Fransche gezelschap, dat behalve de *Pattes de Mouche*, de *Lionnes pauvres* e. a. op 17 Dec. drie kleine juweeltjes gaf, die herhaaldelijk met bewondering gezien werden.

1. *La Foie fait peur* werd gespeeld, minder indrukwekkend dan in de vertaling, èn omdat Mad. Renard hoe goed ook, in de vergelijking met Mw. Kleine verre achterstaat èn omdat Mlle Brebion de jaren te boven is, waarin men de Blanche kan spelen; maar vooral omdat de toon van het Nederlandsch, wat lager ligt, dichter bij *onze* kringen, waar we een ouden huis-knecht of tuinbaas hebben, een erfstuk, die meer op ons vermag dan we zelf weten en niet een ouden getrouwen met een zwarten rok, die den geheimschrijver, den gouverneur of den rentmeester nadert. Het stuk werd echter zeer goed gespeeld

en Linéval speelde den Adrien zeker al zeer goed, zij het, dat hij de rol wat jonger opvatte dan Tourniaire. Zij waren echter beide verdienstelijk.

2. *Le Luthier de Crémone* trok vooral de aandacht, we spraken er boven van (blz. 99).

3. *Le mari de la Veuve* een stukje, dat ons allerhartelijkst deed lachen en waarin de HH. St. Omer en Linéval met Mlle Drège om strijd onze bewondering trokken.

Als naar gewoonte werd het jaar ingewijd met den *Gijsbrecht* en de *Kloris en Roosje*. We zouden deze opvoeringen stilzweigend voorbijgaan, ware het niet, dat de Vereeniging ons een bijzonder schoone avond had bereid.

De „zitting” duurde van 7—12, waarvan de *Gijsbrecht* alleen van 7—10.

Doelmatig aangebrachte *coupures* hadden het stuk met 306 regels verkort, waaronder 120 van Gijsbrecht's alleenspraak en de 48 waarin de Rey v. Klaerissen: „O Kerstnacht schooner dan de dagen.”

Enkele stereotype fouten waren ook thans niet verdwenen: nog altijd hooren we van „*Aamstel*” spreken; nog altijd heet het:

De krijgslie lagen vast. — Ellendig overhoop.

er ontbreekt nog maar aan, dat Van Lennep's herinnering opdoeme en we hooren:

O Gijsbrecht laat gij dus uw nicht? Klaar is verlegen!

Nog hooren we *meir* uitspreken als *Meyer* en eerst de tekst hielp ons terecht, toen we hier *Klaere* door *Claire* hoorden weergeven. Maar overigens welk een schoon geheel!

Mevr. Kleine als Badeloch, voor het eerst na haar ziekte, met bouquets ontvangen.

Louis Bouwmeester een *bode* gevende, waarbij de schoone taal beter dan ooit werd gewaardeerd, met al het relief, dat een goede voordracht kan geven. Maar niets voldeed ons verder beter dan het goedgeslaagde gezang en de keurige *reien*, gezwegen nog van de Boer, (Vosmeer) en Morin (Arend) beide evenzeer uitmuntende.

Daar was die rei der Amsterdamsche maagden:

Nu stelt het puyck van soete keelen,

die A. Sablairoilles, daar was de rei der edelingen

Wij edelingen blij van geest

die W. Bourette en J. C. de Vos

daar was vooral de rei van edelingen in het 4<sup>e</sup> bedrijf

Waer werd oprechter trou

die Mej. van Biene voordroeg — alles even schoon, duidelijk geaccentueerd en keurig van toon.

Een verbetering was, het gebed van Heer Peter den deken, weder intevoeren, dat jaren lang wegbleef — wel had men slechts de acht eerste regels behouden, maar 't was voldoende als waardige voorbereiding tot de verschijning van Rafael (Juff. van Biene) die, niet meer hangende in de traditioneele touwen, maar staande op eene wolk met een palm-tak in de hand, op indrukwekkende wijze bevel en profetie uitsprak.

Langer dan anders en vroolijker dan ooit werd de Bruiloft van Kloris en Roosje gevierd. De samenspraak van Thomasvaer en Pieternel (Spoor en Mw. Stoetz) had zeker hooger dichterlijke waarde dan andere jaren, maar miste al het aantrekkelijke van den echt populaireren toon — vooral wat aangaat den eigentlijken wensch. Zonderling mag het heeten, dat „het tooneel” slechts zeer van terzijde een beurt kreeg en dat er wel een immortellenkrans voor Koolemans Beynen was aangebracht, maar geen lovertje voor de drie tooneel-kunstenaren, die we verloren, al was dan ook Albregt een van de drie.

Verder nemen we eene afwachtende houding aan; want ons is veel beloofd!

\* \*  
\* \*

## M O L I È R E.

---

Den 15den December werd in Felix Meritis door den heer Valès de eerste zijner vijf conférences over Fransche letteren gehouden. Zij had tot onderwerp Molière's jeugd, de *Précieuses ridicules* en de *Femmes savantes*; terwijl, in de twee eerstvolgende, Molière's *Tartuffe* en het théâtre van Sardou zullen behandeld worden. Uit de rijke Molière-literatuur een beknopt en onderhoudend aperçu van zijne loopbaan en omstandigheden saamstellen, het zóó te maken dat wie er weinig van weten het kunnen genieten, en wie er meer van weten het nog met belangstelling hooren, is geen kleine kunst; de heer Valès had de voldoening, met aandacht aangehoord, en voor zoover dat gaat in Felix, bij een publiek voor zeven achtste uit dames bestaande, geapplaudiseerd te worden. De spreker is een goed stylist; eene oratorische kunstgreep van goed effect b. v. was het, dat hij in het eerste gedeelte, al spottend met de ijdele nieuwsgierigheid der biographen, zoovat alles vertelde, wat ze wisten, en alles, waaraan ze twijfelden. Daarna eene vluchtige beschouwing van het Hôtel de Rambouillet, de markiezin op haar ledikant met de drie rijen fauteuils en tabouretten er om heen en de *petits abbés*, die als ceremoniemeesters fungeerden; de schoone Julie, die met den hertog de Montausier trouwde en de zwarte, leelijke Mlle de Scudéry, die genoodzaakt was zich met de liefde op papier tevreden te stellen, maar daarin dan ook haar revanche nam bij den riem; den invloed van deze dames en hare coterie op taal en zeden, eindelijk de navolging, de overdrijving, de *précieuses ridicules*.

De heer Valès besprak daarna het stuk, met zijn zeer eenvoudige intrige, waarover de dramaturgen der negentiende eeuw, zoo tuk op hun goede *charpente*, de schouders zouden ophalen, en dat toch in de weinige tooneelen zulk een volledig beeld van eene geheele klasse schetst. Menige interessante opmerking was in het overzicht gevlochten, even als in dat van de geleerde vrouwen, dat typen schildert van dezelfde familie. *Les femmes savantes* is reeds meer in elkaar gezet, maakt reeds grooter pretentiën; Molière voelde dat hij vooruit ging; de typen, hier tegenover elkaargesteld, vertegenwoordigen behalve de *travers du siècle* ook karakters. Chrysale, de positieve burgerman, die den heldenmoed gehad heeft, reeds eene geleerde zuster bezittend, nog eene geleerde vrouw te nemen, met zijne dienstbode Martine, *forte-en-gueule comme certaine héroïne d'opérette*, staat tegenover de geheele geleerde bent, die over verheven gevoelens, woorden en denkbeelden zwetst, maar boven geen enkele kleingeestigheid verheven is. In het midden zijn Henriette, het eenvoudige meisje, en Cléante, de gezond denkende en natuurlijk sprekende jongman geplaatst, die Molière's opinie uitspreken. Door eene zeer gelukkige eigenschap onderscheidt zich de voordracht van den heer Valès van vele andere lezingen over heroën. In het begin reeds sprak hij over de enthousiasten, *qui poussent des Oh! et des Ah!* zonder van hun *délire* rekenschap te geven; hij integendeel bepaalt zich tot aanwijzen, uiteenzetten in 't licht stellen, en laat de zooveel misbruikte uitroepen van bewondering aan de lezers van Molière en aan zijn publiek over.

Ik dacht al eens zeer logisch en eenvoudig te zijn geweest in mijn verklaring van Romeo's zinspelingen op zijn bal masqué-pak, een kostuum dat van ouder tot ouder de Romeo van Shakespeare op het tooneel gedragen heeft, en dat alleen de woorden bij de eerste ontmoeting der gelieven gesproken duidelijk maakt. Verder meende ik een zeer verklaarbare aanleiding te hebben gevonden, waarom de dichter in onderscheiding van alle bekende bronnen Romeo als pelgrim naar het feest der Capulets deed gaan. De heer Vierster vindt het eenvoudiger Shakespeare een mislukte woordspeling op den naam »Romeo» te doen maken, een woordspeling, die alleen begrepen kan worden door hem, die Italiaansch verstaat, dus niet door het Engelsche schouwburgpubliek. Hij vergat, dat de dichter dan toch zeker gezorgd zou hebben, dat... Julia de toespeling begreep, want voor haar was zij in de eerste plaats bestemd. Opmerkelijk genoeg schijnt het domme gansje (volgens \* \* \* was zij dit), na zelf druk in de zinspelingen te hebben medegedaan, zoo weinig gevat te hebben, wat in deze het eiereten was, dat zij de voedster Romeo nazendt om te onderzoeken hoe het jonge mensch heet. Ik heb wel eens gehoord van iemand, die op den eersten April naar den bakker gezonden werd om te vragen hoeveel een vierduits kadetje kost: daaraan zou de boodschap der voedster herinneren, wanneer de redeneering van \* \* \* opging en Shakespeare de zinspeling op »Romeo» (pelgrim) wèl dramatisch bedoeld had. 1)

Dat alles in aanmerking genomen, vind ik dit antwoord op de vraag: »wat kan de aanleiding zijn, dat Shakespeare in tegenstelling met alle lezingen der Romeo en Julia-sage den hoofdpersoon als pelgrim verkleedt?» doodeenvoudig, indien men redeneert: »wel, de dichter zal wat Italiaansch verstaan hebben en door den eigenaam (»romeo» = pelgrim) den inval hebben gekregen.

De heer Vierster noemt dit »een nieuwen lauwer vlecht voor Shakespeare» 2) en beschuldigt mij van manie voor dezen dichter. Alsof het verstaan van wat Italiaansch of een andere vreemde taal Shakespeare grooter zou maken! Integendeel, hoe meer men gaat begrijpen en gelooven, dat Shakespeare meer wetenschap bezat, dan volgens verouderde theoriën en praatjes à la Farmer wordt aangenomen, zooveel te spoediger zal de dichter een begrijpelijk sterveling worden, van gelijke bewegingen als wij. Wanneer hij had kunnen lezen noch schrijven zou het sfinksachtige van zijn genie immers nog verbazender zijn.

Gaarne zou ik het artikeltje, van den heer Vierster nader toetsen en met hem argumenteeren, wanneer hij beter voet bij stuk wist te houden en niet zoo in 't wilde schermde. Alleen zij hier nog aangestipt, dat wat hij zegt over Rosaline niet opgaat, omdat Sh. bij het schrijven van zijn treurspel, Bandello niet gebruikt heeft. 3) Dit te bewijzen zou te veel uitbreiding aan dit stukje geven; ik bepaal mij er dus toe in gemoede te verzekeren, dat het vergelijkend onderzoek een en ander sedert jaren heeft uitgemaakt. Zijn opmerking betreffende mijn beschouwingen in »de Gids» over Romeo's eerste liefde houdt dus geen steek. Maar zelfs wanneer Shakespeare Bandello had gebruikt, zou nog de korte vermelding van Romeo's liefde voor Rosaline onbelangrijk heeten, vergeleken bij de uitvoerig uitgewerkte ziel- en menschkundige studie, die de dichter er van gemaakt heeft.

A. C. LOFFELT.

1) Dit doet *niets* ter zake. Ik blijf vragen: »wie, die geen Italiaansch verstaat, begrijpt die woordspeling?» Draagt Romeo het pelgrimskleed, dan moet men nog vragen: »Waarom is *hij* als pelgrim gekleed? Is dat alleen om die woordspeling te maken?» En al verstonde Julia *uit die woordspeling*, dat haar danser *Romeo* heette, dan wist ze toch zijn familienaam nog niet, zoodat het niet zoo heel dom was, dat ze de voedster daarnaar liet vragen.

2) Zoo denkt *Simrock* toch ook er over.

3) Het tegenovergestelde beweert *Al. Schmidt*. — Men zal *Simrock* en *Schmidt* toch niet alle gezag ontzeggen.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

De volgende afleveringen van dit tijdschrift zullen verschijnen:

Nº. 8 op 1 Februari; Nº. 9 op 15 Februari; Nº. 10 op 8 Maart;  
Nº. 11 op 1 April en Nº. 12 (waarschijnlijk) op 15 April.

---

Den 17<sup>en</sup> Dec. hield de Amst. Afd. eene vergadering, waarin de belangrijkste mededeeling inkwam, dat het ledental met  $\pm 70$  was toegenomen, onder welke 38 studenten onzer universiteit; het aantal leden bedraagt nu ruim 300. Er werd besloten dit jaar  $f 100$  bij te dragen voor een leerling van de Tooneelschool.

Het bestuur werd met 2 leden vermeerderd en daarbij bepaald, dat één lid zal gekozen worden door de leden tot het Amsterdamsche Studentencorps behorende als hun vertegenwoordiger; dit besluit moet bij de gewone aftreding van het bestuur om de drie jaar vernieuwd worden.

De HH. Hacke en v. d. Star hadden zich niet herkiesbaar gesteld.

Tot adviseerend lid der Tooneelschool werd gekozen de Heer Mr. A. D. de Vries Az.

Tot leden des Bestuurs werden gekozen de HH.:

M. A. PERK, *President*.

W. J. HOFDIJK, *Vice-President*.

H. BINGER, *Penningmeester*.

MR. J. A. LEVY.

M. J. WALLER.

J. L. WERTHEIM.

J. F. BACKER, voor het A. S. C., *Secretaris*.

Tot Secr. der Commissie van Toezicht op de Tooneelschool J. L. WERTHEIM.

---

Teyler's Tweede genootschap heeft besloten de volgende vraag uit te schrijven: Uit het vak der *Dichtkunde*: »Een tooneelstuk, genomen uit Hollandsche toestanden, dat de uitgave en opvoering waardig wordt gekeurd.»

De prijs voor het best en voldoende gekeurd antwoord op deze vraag, bestaat in een gouden eerepenning, op den stempel des Genootschaps geslagen, ter innerlijke waarde van vierhonderd gulden.

De tijd der inzending van de antwoorden is vóór of op den 1<sup>sten</sup> April 1881, opdat zij vóór den 1<sup>sten</sup> Mei 1882 zouden kunnen beoordeeld worden.

---



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

Negende Jaargang.

N<sup>o</sup> 8.

I Februari 1880.

---

INHOUD: Kroniek. — Het Tooneel in de Hoofdstad V. — Rotterdamsche correspondentie II. — Molière. II. — Schouwburgbezoekers.

---

KRONIEK.

- 18 Jan. 1880. *Le Tartuffe* door 't Fransche gezelschap Directie St. Omer.
- 19 Jan. *S of Z*, blijspel in 5 bedrijven, door Justus van Maurik — door de Vereeniging *Het Ned. Tooneel*.
- 21 Jan. Voorstelling ter eere van François Coppée met het programma:  
*Le Passant* door de dames Josephine en Jeanne De Groot.  
*De Werkstaking* (La grève des Forgerons) vertaling van J. L. Wertheim, door Louis Bouwmeester.  
*La marchande de journaux* door Mej. Josephine de Groot.  
*De viool van Cremona* (Le Luthier de Cremona) vertaling van Mr. J. N. van Hall, door L. Bouwmeester, Spoor, de Jong en Mej. v. Biene.  
*Op en uitkijk* (L'attente) vertaling van J. L. Wertheim, door Mevr. Kleine-Gartman.  
*Hommage à Coppée*, door J. L. Wertheim, door Mej. Josephine de Groot.
- 24 Jan. Voordracht van François Coppée in de groote zaal van Felix Meritis, waarbij hij o. a. Le Trésor ten gehoor brengt.
- 28 Jan. Debut van Mej. Jeanne de Groot, in de titelrol van *Mademoiselle de Belle-Isle*, bij het Fransche gezelschap, Directie St. Omer.
- 31 Jan. Reprise van Marguérite Gautier (la Dame aux Camélias) door de Vereeniging *Het Nederl. Tooneel*.

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD

### V.

---

De afgelopen maand gaf meer dan anders te bewonderen en te denken en der vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* komt in dezen ongetwijfeld de voorrang toe.

Daarbij hebben we het eerst te vermelden, het zeldzaam feit, dat er een oorspronkelijk blijspel werd opgevoerd nl. *S of Z*.

Dit nieuwe drama van Justus van Maurik, werd Zaterdag 17 Januari voor het eerst, en daarna nog een reeks van avonden voor een „uitverkocht huis” opgevoerd. Al ware het alleen om het heugelijk verschijnsel, dat weder een oorspronkelijk Nederlandsch stuk door de kritiek en door het publiek in den ruimsten zin met gelijke welwillendheid ontvangen werd, mocht deze opvoering merkwaardig heeten. *S of Z* is een Nederlandsch stuk, wat de uitwerking, een Amsterdamsch stuk, wat de stof betreft. De intrige is deze. Dr. De Wild, een vermogend man, die liefhebber is in entomologie (*Spoor*) en zijne vrouw (Mevr. *Kleine*) hebben twee allerliefste nichtjes als pleegkinderen opgenomen. De twintigjarige Constance (Mej. *Van Biene*) heeft de attentie getrokken van een ingenieur, Portugees van geboorte en bruin van gelaat, den heer Montez (*Louis Bouwmeester*). Op hare ondeugende jongere zuster Anna (Mej. *A. Sablairolles*) is tot over de ooren verliefd de bedeesde griffier van Bloemhaven (*Schulze*). De declaraties, aanzoeken, hindernissen van de twee paren volgen elkaar, het geheele stuk door, als pendanten op, het eene in ernstigen, het andere in komischen trant. Beide partijen schijnen aan oom en tante zeer aannemelijk, tot men op informatiën te Lissabon ten antwoord krijgt, dat de familie Montes tot de meest geziene onder de Joodsche patriciërs dier stad behoort. Een Jood als man voor haar

nichtje; het idee alleen schijnt aan Mevrouw de Wild, eene huisvriendin, de coquette weduwe Luiderberg (Mevr. de Vries) reeds verschrikkelijk toe; Dr. de Wild echter vindt het zoo heel erg niet, de meisjes zien er niets in, en een levérzieke oom uit Indië (Morin) vindt hier ruimschoots gelegenheid tegen de vooroordeelen van Europa uittebaren. Hoe Montez (met *z*), die geen Jood is, zooals de familie Montes (met *s*), zijn aanzoek doet, door oom en tante afgewezen, de dwaling nog laat voortduren om Constance op de proef te stellen, hoe Constance trouw blijft en hoe alles goed uitkomt, wordt in de twee laatste acten afgehandeld, en ieder gaat tevreden naar huis, na een uiterst genoegelijken avond.

De stof, het vooroordeel tegen de Joden, was ruim groot genoeg voor een drama; toch vult zij slechts voor een vierde gedeelte het stuk van den heer van Maurik. Dit zou eene veroordeeling zijn, indien de overige ruimte niet zoo uitstekend amusant werd aangevuld door de ratelende weduwe, den wormenzoekenden dokter, den ouden brommenden oom, de schalke Anna, den ouden trouwen knecht (Jacques de Boer), den onhandigen griffier, enz.; het geringe gevoel van onvoldaanheid, dat dit onevenredige moet achterlaten, doet zich eerst bespeuren wanneer de gordijn gevallen is. Men is aldoor bezig; als bij Benedix is elk tooneel vol met huishoudelijke bijzonderheden; de flesch met bloedzuigers, de boeken, de oesters, het mikroskoop, de bowl op het terras in den maneschijn, de boerendans als melodrama bij de declaratie, alles bewijst, hoe Justus van Maurik zijn publiek kent dat, liever dan een stuk, dat aan de hoogste eischen der letterkundige kunst beantwoordt, een stuk wil, dat amuseert. Daartegenover staan enkele tooneelen zóó keurig ontwikkeld en tegelijk zoo geheel naar het Hollandsche leven, zoo juist in toon, dat ze aan hoogere eischen kunnen voldoen. Het vierde bedrijf, aanzoek van Montez bij den Heer en Mevr. de Wild, waarin hij en Mevr. de Wild zoo ernstig hun standpunt verdedigen, is zeer goed geslaagd; de knorrige oom en de achttienjarige Hollandsche, zoo geheel van alle buitenlandsche typen verschillend, geven aan het stuk van van Maurik eene waarde, die groote gebreken, over het hoofd zou doen zien.

Dat Mevr. Kleine, Bouwmeester, Morin, Jacques de Boer,

uitstekend speelden, spreekt van zelf. De affectatie van Mevr. de Vries scheen ons niet geheel de affectatie van Hollandsche dames weer te geven; onze dames, die geaffecteerd zijn, glimlachen meer en doen meer „lief;” deze kleine nuance, zou haar fraaie vormen en hare rijke toiletten nog meer succes verzekerd hebben. Mej. Sablairoles, Schulze en Spoor waren zeer goed; het Ned. Tooneel beleeft wel genoeg van de leerlingen der Tooneelschool. Mej. van Biene, hoe goed in vele tooneelen, vooral tegenover oom en tante, voldeed ons niet in de scène der declaratie; haar luide, declameerende toon stak ongunstig af bij Bouwmeester's innige, bijna gefluisterde vraag. Voor den maneschijn op het terras had men wel eens bij de decorateurs van het Paleis van Volksvlijt ter schole mogen gaan; nauwelijks kon eene samenzwering zich ongezelliger, duisterder nacht wenschen, dan waarin hier de dubbele idylle afgespeeld werd. Het was wel een bewijs voor de memorie van den heer Spoor, dat hij den brief uit Lissabon kon voorlezen.

Een andere zaak, die opmerking verdient is de opvoering van *Le Tartuffe* door het Fransche gezelschap onder St. Omer. Was Menehand als Orgon misschien wat meer *bourgeois* dan *bonhomme* niettemin was zijn spel verdienstelijk en kan er — behoudens de rol van Cléante, waarin Chambly niet schitterde — maar eene stem zijn over de uitmuntende wijze, waarop dit stuk werd ten tooneele gebracht. De titelrol werd door Laty uitmuntend vervuld. Zonder een zweem van effectbejag was hij, voorbeeldig gegrimmeerd, in alle opzichten wat hij moest voorstellen. De beroemde scène in het 3<sup>e</sup> bedrijf „*Cachez-moi ce sein* etc” was vooral onverbetterlijk; niet weinig kwam hierbij den kunstenaar te stade, dat Mme Renard de Dorine zoo voortreffelijk speelde. Ook was Mme. Drège als Elmire geheel op hare plaats. We kunnen vrijmoedig den wensch uitspreken, dat de aanstaande opvoering van Alberdingk Thijm's vertaling van den *Tartuffe* op zoo waardige wijze ten gehore worde gebracht als het oorspronkelijke thans geschiedde.

Met een enkel woord zij verder gewezen op het spelen van *Fromont jeune et Risler aîné*, waarin letterlijk alle artisten om strijd zich verdienstelijk maakten en op de vertooning van *Fonathan*, dat door den meer dan hoogst onstichtelijken inhoud

de *ware* kunstvrienden vervreemden zou van een gezelschap van waarachtige kunstenaars, die tot schande van de bewoners der hoofdstad en van *zoogenaamde* begunstigers en bevorderaars der kunst, hoogst onvoldoenden steun vinden. De eerste opvoering van den *Tartuffe* had plaats voor ± 60 personen. \*)

De maand Januari was echter in de eerste plaats aan Coppée gewijd en zijn verschijnen onder ons heeft een geestdrift opgewekt, die zelden in die mate en zoolang in ons nevelig klimaat voorkomt. Te Amsterdam, te 's-Hage, te Utrecht, overal met geestdrift ontvangen, heeft de dichter toch zeker van de hoofdstad, waar hij het langst bleef, de aangenaamste herinneringen medegenomen. Voorzeker moet hem de avond van den 21<sup>en</sup> onvergetelijk zijn, toen een rijk programma van zijne stukken voor de Vereeniging werd ten gehore gebracht voor een stampvolle zaal, die toch nog maar de helft bevatte van de belangstellenden, die deze — we zeiden haast „plechtigheid”, maar in allen gevalle — feestelijkheid, wilden bijwonen. We hadden het voorrecht onze opmerkingen met die van den dichter zelven te vergelijken en 't is eerst daarna, dat het volgende werd geschreven. *Le Passant* vertoonde ons Juff. Josephine de Groot in een geheel nieuw karakter. Was inderdaad die levendige, zorgeloze Savoiaard, die met onverbeterlijke jongensgeste zijn verleden, zijn heden en zijn toekomst ontvouwt, dezelfde, die eenmaal als Julia in de balconscène de ongevoeligste harten sneller deed kloppen? Het was een schoone zegepraal, een bewijs van hetgeen we van Josephine de Groot mogen verwachten, als ze den lauwer der kunst zoekt en *niet* de toejuicing van een publiek, verzot op sensatie. We zijn overtuigd, dat haar talent haar in staat zal stellen, zich geheel te verheffen boven 't emplooi-genre, dat voor elke soort van karakter een enkel persoon wil. Mevr. Kleine geeft ons 't voorbeeld van eene tooneelspeelster, die wel in „moederliefde” hare hoogste en reinste uiting vindt; maar die tal van andere aandoeningen met evenveel waarheid en dus ook met evenveel kunst weet weertegeven. We houden ons overtuigd, dat Juff. de Groot, die in haar voordracht van

\*) Bij de voorstelling à *prix réduits* op Zondag den 25<sup>en</sup> was de zaal flink bezet.

*la Marchande de Journaux* bewees, hoe het roerende en het komische evenzeer bij haar uitdrukking vinden als het ernstige, waarvan zij in Deborah, Adrienne Lecouvreur en Julia bewees, het geheim te bezitten, bij voortgezette studie bewijzen zal in staat te wezen, den hartstocht in verschillende uitingen weer te geven met al de waarheid, waartoe haar buigzame stem en bewegelijke trekken haar in staat stellen. \*) De Silvia — een *role de grande coquette*, die bijv. Blanche Verteuil, M<sup>l</sup><sup>e</sup> Drège of Mevr. de Vries had kunnen spelen, was te zwaar voor Juffr. Jeanne de Groot, wier talent we geenszins miskennen; maar die we liever in eene andere rol hadden zien debuteeren. — Wat we van haar mogen verwachten, meenen we uit stem en houding te mogen afleiden, die veelbelovend zijn.

*De Werkstaking*, \*\*) naar 't plan van den vertaler geheel *en scène* opgevoerd, was nooit aldus ten tooneele gebracht als *hier* en te Lyon. Beauvallet droeg 't stuk in het *Odéon* in een werkmanskiel voor; maar de inrichting van rechtbank, openbaar ministerie, advokaat van den beschuldigde en publiek zooals we die hier zagen, gaven aan de voorstelling een zeker realisme, dat niet kan nalaten reeds na weinige regels een zeer diepen indruk te maken. Deze voordracht moet zeker tot de best geslaagde gerekend worden, die we ooit van Bouwmeester gehoord hebben, en de dichter noemde hem dan ook na *die* voordracht: „un grand comédien.” Minder onbeprekten lof schonk hij hem, en we onderschrijven grootendeels gaarne die uitspraak, in zijne opvatting van de rol van Filippo in *de viool van Cremona*. De hoogst eenvoudige handeling en de hoogst eenvoudige taal van

---

\*) We behoeven Bouwmeester slechts te zien in zoo uiteenlopende rollen als de Afrikaan, Jasper, de Beschuldigde (in de *Werkstaking*) of Narciss, die hij alle meesterlijk vervult, om op te merken, dat juist 't optreden in zeer verschillende rollen gelegenheid heeft de veelzijdigheid van het talent op te merken, die den grooten kunstenaar onderscheidt van den grooten virtuoos, die met eenige kunstgrepen en enkele voor bepaalde gelegenheden passende houdingen een goed figuur maakt in een zeker aantal rollen, die vrij nauwkeurig op elkander gelijken.

\*\*) Van *La Grève des Forgerons* verscheen reeds tien jaar geleden eene vertaling van den heer P. R. Goudschaal, thans kapt. der inf. te Groningen. Het stuk verscheen toen als bijvoegsel bij de Arnh. Ct., werd voor een liefdadig doel uitgegeven en ook herhaaldelijk voorgedragen. Dit is zeker de eerste poging geweest, om Coppée hier te lande bekend te maken.

Coppée, moeten ook indruk maken bij hoogst eenvoudige, maar juist begrepen uitvoering. Daarom veroordeelde de dichter de talrijke *jeux de scène*, o. a. ook 't afvegen van Sandro's vioolkist, waarin Filippo's viool geborgen is; een idee, dat we herhaaldelijk hoorden verdedigen, en dat met Nederlandsche gevoeligheid volkomen strookt, zij 't ook nergens aangegeven, en zij 't zeker onwaar in een land van hartstocht als Cremona.

Ook aan het slot duurt de aarzeling te lang, eer hij zijn viool opneemt, bij de woorden „dit, dat me vertroosten zal.” Zeker heeft Bouwmeester zijn rol veelal goed begrepen en ons menig zeer schoon oogenblik te zien en te genieten gegeven; maar het rekken, was soms ondragelijk, en doet ons de gissing wagen, dat onvoldoende voorbereiding daarvan de oorzaak was.

Verkeerd is de opvatting aan het slot. Er is geen sprake van, dat Filippo, nu hij zijn liefde tot Giannina niet beantwoord ziet, zich zoekt te troosten met zijn viool, omdat hem toch niet anders overblijft, — neen, den hevigen strijd heeft hij volstreden, toen hij de viool aan Sandro afstond, de liefde is overwonnen door de kunst, en niet met een *Homo sum*, dat hier zwakheid verraden zou, maar met al den trots, met al den adel des kunstenaars, treedt hij een vreemde wereld in, vertrouwend op de almacht van zijn kunst, de tooverkracht van zijn instrument. Hij is 't tegenovergestelde van Sappho, die den dood zoekt, op 't oogenblik, dat haar kunst haar niet meer voldoende is, om gelukkig te zijn.

Ook de Jong, als Sandro gaf veel goeds te zien en bewoog zich met meer gemak en zelfvertrouwen in zijne rol. Wat Spoor aangaat, deze vertoont ons in Ferrari niet dien jovialen humor, die 't eigenlijk karakter van den vioolmaker uitmaakt; hij was evenmin als Juffr. van Biene, wat hij moest zijn; we zagen hier *niet* het jeugdige meisje, dat smart lijdt en met al den hartstocht en al de levendigheid eener Italiaansche den strijd voert, waartoe haar jeugd haar de kracht geeft; geen spoor van die schalkschheid tegenover haar vader, van de diepgevoelde afwisselende gemoedsaandoeningen onder de (veel te lange) vioolsolo. We zwijgen van fouten tegen 't metrum, 't gebruik van verkeerde woorden of van slechte uitspraak van vreemde bijv. Garnarius in plaats van *Guarnerius*. Ook de costumes waren niet onberispelijk:

Zoo waren die van Filippo en Sandro te kort en moest Ferrari, het hoofd der vioolmakers en lid der jury, zeker in veel rijker gewaad naar 't stadhuis gaan: zoo moest ook Giannina er niet uitzien als een dienstmeisje maar als de dochter van den rijken en invloedrijken *Maestro* Ferrari.

Nog was 't ons op dien gedenkwaardigen avond gegeven Mevr. Kleine te bewonderen in al den eenvoud en de zeggingskracht, waarmede zij Wertheim's vertaling van *L'attente* voordroeg en juffr. Josephine de Groot, die met de Fransche kleuren getooid, met al de emphase van de bezielde aanspraak, een hulde aan den dichter bracht in vloeiende Fransche verzen door den heer J. L. Wertheim gedacht en gedicht.

In den Stadsschouwburg waagde men een poging om het publiek iets goeds te zien te geven door *Rolf Berndt* optevoeren, een tooneelstuk in vijf bedrijven van Gustav zu Putlitz. Dit stuk was òn door karakterteekening òn door volstrekt zedelijken inhoud, òn door een verloop, dat geheel met onze Nederlandsche begrippen en toestanden overeenkomt, een druk bezoek waardig geweest; het publiek — hoewel herhaaldelijk daarop gewezen, was van eene andere meening en stroomde eerst naar den Stadsschouwburg toen daar met veel kunst- en vliegwerk *de Schipbreuk der Medusa* werd opgevoerd, waarvan machinatie en spel zeker allen lof verdienen, maar dat zeer zeker der *kunst* geen hulde zal brengen.

\* \*  
\* \*



# ROTTERDAMSCH CORRESPONDENTIE.

## II.

---

ROTTERDAM, 23 Januari 1880.

Toen ik in mijne vorige correspondentie de keus van stukken door de Directie van het Rotterdamsch Tooneelgeschap roemde, kon ik niet verwachten, dat de naaste toekomst dien roem zoozeer verduisteren zou, als geschied is. De maand December, een der beste van het tooneelsaizoen, bracht geen enkel nieuw stuk van beteekenis. *De Armen van Parijs*, een oud drama in zeven tafreelen, die wedijveren met de pauzen tusschen de tafreelen om het geduld van den toeschouwer op de proef te stellen; een ander oud stuk: „*De Bemoeial*”, een laf blijspel met coupletten buiten de handeling om: „*Een bankbillet van duizend gulden*” genaamd, en een kermisklucht: „*De betooverde Prins*” vormden de spijs, die aan het kunstminnend publiek werd voorgezet. Zoo die stukken slechts geld maakten zooals vroeger de *Twee Weezen*, men zou ze kunnen dulden of zelfs goedkeuren als middel om de onderneming in stand te houden, maar opgewarmde draken of geeslelooze kluchten voor half of driekwart ledige zalen te zien opvoeren is een pijnlijk gezicht, dat de vraag op de lippen brengt: welke booze geest blaast de directie in, om goede stukken, door belangstellenden in het tooneel vervaardigd, op de boekenplank te laten sluimeren, onder eene steeds dikker wordende laag stof en middelmatige of slechte vertalingen van prullen op te voeren. Waarom niet met meer kracht de hand gereikt aan jonge auteurs en getracht door overleg en samenwerking met hen de stukken, die aangeboden worden, te verbeteren, en ze daarna opgevoerd? Op deze wijze zouden de oorspronkelijke stukken, die ten tooneele komen, beter bewerkt zijn en zouden aan de Directie althans goede *premières* verzekerd zijn, daar een nieuw stuk van een Hollandsch auteur, altijd de attentie trekt. Wanneer de Directie zich daarop bepaald toelagde, zouden allengs goede schrijvers voor het Nederlandsch Tooneel worden gevormd, die dan

natuurlijk bij voorkeur hunne stukken aan het Rotterdamsch gezelschap zouden aanbieden, waarvan zij nu door de arbitraire wijze, waarmede de Directie veelal met de stukken handelt, worden vervreemd. Met belangstelling zag het Rotterdamsch publiek de opvoering van „*De Vossenjacht*” tegemoet, tot de aankondiging er van eensklaps van het affiche verdween. Zal zij er weder op verschijnen? In het belang van het tooneel, dat aanmoediging van oorspronkelijke schrijvers eischt, in het belang der Directie, wie de sympathie van het publiek geheel dreigt te ontglippen, is het zeker gewenscht.

In Januari kwam eindelijk weder een stuk van eenige beteekenis: „*t Nieuwe Huis*” van Sardou door den Heer le Gras voor zijn benefiet gekozen. Tot de beste stukken van Sardou behoort het voorzeker niet; sommige gesprekken en tooneelen zijn scabreus, de twee eerste bedrijven slepen door gemis aan voldoende handeling, en de anderen, hoewel boeiend, zondigen door effectbejag. De effecten zijn echter met talent aangebracht, en missen hunne werking niet, wanneer men het met de waarschijnlijkheid niet te nauw neemt. Pillerat en zijn vrouw Clara, niet tevreden met het stille leven in het huis van hun oom Genevoix in de Rue Thévenat, hebben een magazijn op den Boulevard des Italiens gehuurd, zijn daar ingetrokken en trachten door allerlei geldverspilling zich eene plaats in de groote wereld te verwerven. Zij bootsen, parvenu's als ze zijn, de slechte manieren dier wereld na, verstoren het evenwicht van hunne finantiën en den vrede van hun huwelijksleven, trachten door speculatie zich op te houden en bereiden daardoor zich een snellen val. Terwijl ze een bal geven komen de beeren brullen, blijkt de positie der zaak, die Pillerat in den laatsten tijd verwaarloosd had, gevaarlijk te zijn, vlucht de kassier, die lont ruikt, met de kas en laat de behanger, die de decoraties der balzalen geleverd had, al de schijnbare pracht weghalen zoodat een akelig ledig achterblijft. Ook in het hart van Clara wordt het ledig; te midden der ijdele vermaken waaraan zij tot uitputtens toe uit chiek deelgenomen had, was zij trouw gebleven aan haar man en had weêrstand geboden aan de aanzoeken van een jong edelman, tot wien haar romaneske geest zich getrokken gevoelde. In haar ongeluk verneemt zij echter, dat een groot deel der uitgaven

voor haar man geschiedt zijn voor eene minnares, die in 't zelfde huis woont, voelt door deze ontdekking haar kracht voor weêrstand aan de verleiding verlamd en geeft de Marsille een rendez-vous op haar kamer. Hij verschijnt op het rendez-vous, maar . . . dronken. De man, met wien ze dweept, aan wien ze haar eer opofferen wilde, waggelt naar een stoel. Een moeielijk te spelen scène volgt, die door den heer Chrispijn met veel gematigdheid werd vertoond, gelijk van hem te verwachten was, en waarin Mej. Beersmans door levendigheid en kracht van uitdrukking schitterde. Was haar spel in de vorige tooneelen voor de rol van jong, bekoorlijk vrouwtje, die zij te vervullen had, te zwaar, niet bevallig genoeg, de overgangen van bewondering en liefde tot verachting en haat gaf zij zeer goed weder. Clara wil aan de Marsille den brief ontrukken, dien ze hem geschreven heeft, maar kan daarin niet slagen; ze tracht hem nu te verdooven door eene kleine dosis morphine, die ze hem als ontnuchteringsmiddel aanprijst. Hij bespeurt daarvan geene werking en drinkt het heele fleschje onverwacht uit. Treffend is dit oogenblik; Clara, die zich had neêrgezet aan een bureautje om de werking van den slaapdrank af te wachten, ziet, in den spiegel Marsille het fleschje ledigen, springt op — te laat, hij zinkt inéén.

Radeloos peinst ze op middelen, hem uit haar kamer te verwijderen; daar wordt hevig geklopt; haar man met twee inspecteurs van politie willen binnenkomen om proces-verbaal van den diefstal, die in huis heeft plaats gehad, op te maken. Het effectbejag bereikt nu zijn toppunt; Clara moet de deur openen en de mannen binnenlaten, van wie één blik haar van overspel en moord kan doen aanklagen en hare hevige spanning bedwingend, het schijnbare lijk achter een canapé en onder haar sleep verbergen. In zulke oogenblikken toont Mej. Beersmans de gaven, waardoor zij vele jaren in het melodrama heeft geschitterd.

De bezetting was ook overigens goed. De Vereeniging heeft in den laatsten tijd eene aanwinst gedaan in Mej. Hélène of Helené (de spelling verschilt op de affiches) eene jeugdige actrice met bevallig uiterlijk, die althans eenigszins de gaping in dat opzicht zal kunnen aanvullen. Haar guitig spel als jongste bediende in „Roofvogels” en haar kameniertje in

„t Nieuwe Huis” toonen, dat zij zich tehuisvoelt op de planken. Ditmaal kwam de vertaling uit de pen van een der beste Nederlandsche schrijvers.

Ten slotte het bericht uit de N. R. C., dat de Vereeniging de huur van den kleinen Schouwburg heeft opgezegd.

Ik beschouw dit feit als gunstig. De exploitatie van den kleinen schouwburg was een lastpost, die slechts werd aangehouden om concurrentie onmogelijk te maken. Nu zal men te Rotterdam nog eens andere troepen kunnen zien, zal mededinging de Vereeniging prikkelen, zal zij minder volksstukken behoeven te monteeren en zal de Directeur-Regisseur meer tijd aan het repertoire van den grooten schouwburg kunnen wijden.

Q.

---

## M O L I È R E.

### II.

---

Maandag 19 Januari gaf de heer Valès in Felix Meritis, afd. Letterkunde, de tweede zijner *conférences*. De tweede opvoeringen van *Tartuffe*, door de Comédie Française in de Plantage en van *S of Z* in de Amstelstraat, hadden den heer Valès, naar het schijnt, nauwelijks een enkele toehoorders of toehoorder betwist. Het onderwerp was deze maal nog Molière, aan wien de spreker gaarne al ware het een geheelen cursus zou wijden; maar »*le plaisir de vous avoir, Mesdames et Messieurs,*” had hem doen besluiten Molière aan de afwisseling op te offeren. Om een eenigzins volledig beeld van den dichter te geven, kon ééne *conférence* niet voldoende zijn; aan den *Misanthrope* en *Tartuffe* was deze tweede gewijd. Ze deed in belangrijkheid voor de eerste niet onder. Uit den geest, die het hof en de hogere kringen gedurende het begin en het midden van de regeering van Lodewijk XIV beheerschte, werden de karakters der twee stukken in het helderste licht gesteld; terwijl een slotbeschouwing, *Molière moraliste*, de grondtrekken der beschouwingen over Alceste en *Tartuffe* samenvatte. Zeer interessant was de beantwoording van de vraag: waarom is Alceste een karakter voor de *comédie*? Alceste is niet een gewoon eerlijk man, hij overdrijft, even als de anderen; de uitdrukking van zijn misnoegen is niet evenredig aan het belang van de verkeerdheden, die hij afkeurt. *Je me pendrais* voor een slecht sonnet, en dergelijken, wekken een glimlach, zoowel bij den lezer als bij Philinte. De geschiedenis van *Tartuffe*, de moeielijkheden vóór de opvoering, de diepe studie van karakter en maatschappij, die in het vormen van deze figuur opgesloten ligt, en die maakt dat zij een persoon voor ons is, als Don Quichot of Don Juan, meer een persoon dan bv. Lodewijk XIV zelf, dit alles werd in het tweede gedeelte der lezing keurig uiteengezet en keurig gezegd.

De volgende *conférence* zal over Sardou handelen.

v. L.

## SCHOUWBURGBEZOEKERS.

---

In het Handelsblad van 17 Januari wordt à propos van *Rolf Berndt*, dat geen publiek meer trok, en dus op Zaterdag 18 Januari door *de Schipbreuk der Medusa* zou vervangen worden, en van *S of Z*, dat dienzelfden avond voor 't eerst in de Amstelstraat voor 't voetlicht verschijnen zou, gezegd: „De avond van Zaterdag zal dan nogmaals leeren, welken kant het publiek uit wil.”

Waar het de keus tusschen *de Schipbreuk der Medusa* en welk stuk ook van het repertoire der Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” betreft, is het, geloof ik, sinds lang niet meer de vraag: „welken kant het publiek uit wil.” De zinsnede in het Handelsblad heeft zeker, als men er iets bij gedacht heeft, meer willen wijzen op het verschillend succes, dat de twee schouwburgdirectiën op hunne pogingen ondervinden.

Dit succes hangt ten nauwste samen met de verschillende lagen, waaruit in onze hoofdstad het schouwburgbezoekend publiek is samengesteld. Ik zou het verdeelen in drie klassen. De eerste klasse vormen diegenen, die in tooneelvoorstelling en roman niet een avond uit, een verloren uurtje, maar een noodzakelijk element in hunne vorming zien, een genot, een plicht en een studie; die het noodig vinden over Ebers' *Schwestern*, Daudet's *Rois en Exil* en van Maurik's *S of Z*, eene eigengemaakte opinie, goed of kwaad te hebben. Zij gaan liefst naar de *premières*, en daarna nog eens naar wat hun het best bevallen is, of nadere kennismaking eischt; bij hen behooren ook diegenen van hunne familieleden en vrienden, die van tijd tot tijd aan een goed stuk hun hart willen ophalen, met groote tusschenpoozen eens recht genieten; deze laatsten maken het degelijk goede publiek uit der tweede en volgende voorstellingen.

De tweede klasse zou ik willen zoeken in dat half ontwikkeld, maar romanesk aangelegd publiek, dat Mühlbach en

Mrs. Braddon leest, dat gaarne weent en gemakkelijk lacht. Het gaat veel uit, is „dol op comedie,” doorziet spoedig de intrige, laat geen toespeling verloren gaan, is dankbaar voor een onschuldigen, vroolijken avond, als bij *Dr. Klaus*, maar nog dankbaarder voor een gepeperd en in elkaar gewerkt stuk, zij het zelfs *tant soit peu faisandé*, als *Pont-Arcy* en *De familie Benoitton*.

De derde soort, het publiek dat geen affiches koopt, geeft niet zooveel materieelen steun als het tweede, niet zooveel moreelen als het eerste aan den schouwburg zijner keuze. Het is het publiek, dat den *bas-comique* het meest applaudisseert en in stomme smart *Marie Antoinette's* ongeluk aanstaart; maar geen gevoel heeft voor het komische in *Vrienden van ons* of het dramatische in *de Schoonzoön van mijnheer Poirier*.

Wanneer deze drieledige verdeeling juist is, brengt zij van zelve de verklaring met zich van de voortdurende leegte in den Stadsschouwburg. De eerste van de klassen, die ik noemde, heeft dezen winter in de Amstelstraat bijna domicilie kunnen kiezen, nu eens om wat nieuws, dan weder om wat goeds te zien. Zij was nieuwsgierig naar *Men sterft niet van vreugde*, *de Zwerver*, *de Afrikaan*, *Narciss*, *Romeo*, *Vrouwenstudenten*, *De sprookjes van de Koningin van Navarre*, *Het blakertje*, *De Demi-Monde*, *S of Z*, naar den Bode en Thomasvaer, naar Bouwmeester, Mevr. de Vries, Mevr. Kleine, de leerlingen, Mej. de Groot, enz., en vond het noodig eenige van de stukken zelfs voor de tweede en derde maal te gaan zien.

De tweede klasse kwam ook in de Amstelstraat; zij vond aan den *Romeo* misschien zoo heel veel niet, maar wilde hem toch zien; des te meer genoot zij aan den *Afrikaan*, aan *Narciss*, aan den *Demi-Monde*, aan *Amerikaansch of niet?* Avond aan avond vulde zij de beste rangen. Haar boeit Sardou onweerstaanbaar, en het ligt alleen aan haar onverzadelijken comediëlust, dat hij niet voor ieder ander tooneelproduct haren smaak bedorven heeft.

De derde klasse komt in de Amstelstraat niet veel meer dan teleurstellingen zoeken. „Altijd het kleed op den vloer;” geen schavotten of gevangenissen, geen schipbreuken of dievenherbergen, niets van wat haar ideaal van het drama

uitmaakt. Weldra zal zij haar verheven plaats onbezet laten, en elders de genietingen zoeken, die haar behagen.

Gaan wij thans na, wat er op 't Leidsche plein gespeeld is. Voor de eerste klasse is er geweest : 1. *Rolf Berndt*, een nouveauté, waarvan het nieuwe al gauw afgekeken was, en dat maar matig aan de kennissen gerecommandeerd is; 2. *Vrienden van ons*, al zoo lang bekend en waarvan de bezetting weinig merkwaardigs aanbood; 3. *De dochters van Hasemann*, dat veel bijval heeft gevonden en 4. *Othello*. Met *Othello* gaf de directie van 't Leidsche plein zich een zonderlingen schijn. 't Was als wilde zij zeggen, gelijk de vleermuis: „*Je suis oiseau, voyez mes ailes! Je suis souris, vivent les rats!*” alsof zij door Shakespeare's naam de eerste klasse op een literarischen avond wilde lokken en tegelijk door *Othello*'s melodramatische aantrekkelijkheid toch vooral aan hare vrienden van de derde soort hun aandeel in het kunstgenot wilde waarborgen.

Voor de tweede klasse, de meest betalende, die vier vijfde van stalles, loges, amphitheater en parterre bezetten zou, gaf de directie van 't Leidsche Plein zoo goed als niets! Het weinig kunstrijke van de *Medusa* en *Misdaad en vergelding* wist deze klasse zeer goed te onderscheiden; *Vrienden van ons* heeft zij al zoo dikwijls gezien, *Rolf Berndt* en de *Hasemannen* zou nog al in haar smaak gevallen zijn, als Dumas en Sardou er niet waren; *Othello* moet haar aangeprezen worden en dat gebeurde wat laat.

En de derde klasse....? Deze wierp gaarne van tijd tot tijd een stuiver in 't zakje; maar 't waren maar stuivers, en zij kwamen niet geregeld; want de derde klasse kan elders goedkooper terecht en vindt daar nog meer voldoening. Zij heeft de keus tusschen vier, vijf theaters, en kan niet zoo heel veel besteden; ook op haar moet dus niet gerekend worden om Vondel's schouwburg te bezetten.

Het ligt niet in het bestek van dit schrijven, de middelen aan te geven om in dien toestand verbetering te brengen. Men zou dan er toe moeten komen, de krachten en talenten der acteurs te wegen en te meten, eene taak, die in dit tijdschrift niet aan schrijver dezes is opgedragen; de twee of drie te noemen, die misschien bij de Vereeniging „het Ned.

Tooneel" behoorden, en aantewijzen, wie hem schenen, zelfs in een zoo eenvoudig stuk als *Rolf Berndt* beneden hunne rol te staan. Toch is er eene opmerking, die het hem moeielijk valt te verzwijgen. Indien nu de directie Moor, van Ollefen, Veltman niet met die van de Amstelstraat concurreeren kan tegenover de beste klassen der eigenlijke schouwburgbezoekers, zijn er dan niet genres, die buiten deze klassen vallen, en het voorrecht hebben van tijd tot tijd allen te vereenigen? Dat deze genres bestaan, en succes hebben, bewijst de onderzinking van de vorige winters en zelfs van dezen. Den vorigen winter gaf men bij Prot operetten en opéras-comiques, week aan week vertoont men in het Paleis voor Volksvlijt ballet-pantomimes; iederen Dinsdag geeft men op 't Leidsche plein opera-voorstellingen, de geheele Septembermaand gaven de Heeren Moor, van Ollefen en Veltman zelve een spektakelstuk, en nog wel een zeer pover spektakelstuk, zonder ballet en zonder zang; en bij al die gelegenheden was alles vol. Ieder gaat deze dingen zien, de eerste en de tweede en de derde klasse, en de loslopende jongelui, en de vreemdelingen, en de ooms met neefjes en nichtjes.

Ik weet niet, of de concessie ook deze opvoeringen beperkt of uitsluit; maar overigens schijnt de Directie hiertoe alles te bezitten: een groot tooneel, zij het dan ook niet volledig gemachineerd; een corps operetten-zangers en zangeressen, wier kunst om het publiek te boeien, bekend is (Mw. Spoor, Mevr. Kapper, Mevr. v. Westerhoven, de HH. v. Westerhoven en Bigot) en een repertoire, waarvoor men in het buitenland steeds toevoer zendt, en misschien in het binnenland ook wel zou kunnen aanvoeren. Mocht er beweerd worden, dat de Nederlandsche tooneelspeelkunst daar weinig mede gediend zou zijn, dat het jammer zou wezen wanneer voor operette of opéra-féerie het spel van Mevr. Ellenberger, de goede manieren van den Heer Moor en de tooneelkennis van den Heer Veltman moesten achteruittreden, men zou kunnen antwoorden, dat deze in den *IJzervreter* en *Sullivan* toch ook triomfen van vrij twijfelachtig allooi vieren, en dat ze dus bij den ruil niet verliezen zouden.

*Amsterdam.*

v. L.



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

**Negende Jaargang.**

**N<sup>o</sup> 9.**

**15 Februari 1880.**

---

INHOUD: Berichten en Mededeelingen. — Tartuffe. — Lessen voor Tooneelspelers (*Vervolg en Slot*). — Le Trésor en Anne de Kerviler. — Het Tooneel in de Hoofdstad. V.

---

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

Te Groningen is eene afdeling van het Tooneelverbond gesticht, met 39 leden.

Het bestuur bestaat uit de HH. Jhr. Mr. W. C. A. ALBERDA VAN EKESTEIN, *Voorzitter*, prof. T. J. HALBERTSMA, W. C. A. HECKER (student), prof. H. E. MOLTZER, Jhr. Mr. W. J. QUINTUS, *Secretaris*, en Jhr. A. A. J. M. VERHEYEN, *Penningmeester*.

Met den bouw van den nieuwen schouwburg is men nog niet begonnen; de voorbereidende werkzaamheden: ontruiming van het oude arsenaal, dat afgebroken moet worden, zijn in vollen gang.

Te Arnhem is eene afdeling gesticht, waarvan we berichten te gemoet zien.

Aanleiding daartoe gaf de Geldersche Maatschappij voor Geschiedenis en Letterkunde onder de zinspreuk: »Prodesse Conamur», in wier midden de heer TACO H. DE BEER op 12 Januari eene improvisatie hield, waarin hij 1<sup>o</sup>. de overtuiging zocht te vestigen, dat het Tooneel eene macht in den staat is; 2<sup>o</sup>. zocht aan te toonen, dat het gevaarlijk is, die macht in handen van onbevoegden te geven en 3<sup>o</sup>. trachtte optewekken, zich van die macht meester te maken, ten einde de opvoeding der natie te voltooien.

---

Voor de Tooneelschool werd in plaats van de HH. BAUMANN en JAQUEMET, naar elders vertrokken, tot onderwijzer benoemd de heer A. F. CREMER van Hoorn. Het onderwijs in het Engelsch is in zijn geheel omvang aan Mevr. MAKKINK opgedragen en de heer DE BEER heeft zich belangeloos bereid verklaard, een paar uur per week met de hoogere klassen eenige dramatische karakters te bespreken, vooreerst uit Deutsche stukken. Het onderwijs in den zang wordt sedert 1<sup>o</sup> Sept. 79 welwillend gegeven door den heer HERMAN MOLKENBOER.

---

## TARTUFFE.

---

Geen opstel over *Tartuffe*, maar enkele literair-historische herinneringen en een handvol opmerkingen mogen hier een plaats vinden, en, met het oog op de nieuwe vertaling van den heer Alberdingk Thijm, welke eerlang voor het Amsterdamsche publiek zal worden opgevoerd, de belangstelling in Molière's meesterstuk verlevendigen.

Drie van de vijf bedrijven van *Tartuffe* werden reeds den 12<sup>den</sup> Mei 1664 aan het Hof van Lodewijk XIV in kleinen kring ten gehoor gebracht. Toen reeds kwamen enkelen tegen het stuk op; vooral van de zijde der Jansenisten. Pierre Roulé, de Prins de Conti, Molière's oude vriend en beschermer, zagen er een aanval in op kerk en godsdienst. Eerst drie jaren later den 5<sup>den</sup> Augustus 1667, werd de volledige comédie voor het eerst in het openbaar opgevoerd. Lodewijk XIV was in de Nederlanden en had het beleg voor Rijssel geslagen. De eerste president Lamoignon, die nu de hoogste policiemacht uitoefende, wist van die tijdelijke macht geen beter gebruik te maken dan door te beletten, dat *Tartuffe* verder zou worden gespeeld. De aartsbisschop van Parijs voegde er zijn banvloek bij, en zoo bleef het stuk weder rusten tot 5 Februari 1669, toen het voor goed bezit nam van het tooneel en een schitterend en voortdurend succes. Molière wreekte voor de tegenwerking, waaraan hij had blootgestaan <sup>1)</sup>.

De naam *Tartuffe*, reeds vóór Molière gebruikt, is verwant met *truffe* in het italiaansch *tartufolo*. Het oud-fransch *truffer* (tromper) vindt men nog in sommige streken op het

---

<sup>1)</sup> Zie over dit alles in *de Gids* van Juli 1879: *Molière en zijn vijanden*.

platteland terug, alwaar *se truffier de quelqu'un* wordt gebruikt in den zin van iemand voor den gek houden, bedriegen.

Men zie in *Tartuffe* geen aanval op de geestelijkheid van Molière's dagen in 't algemeen. Lodewijk XIV zou dien niet geduld hebben, ondanks al zijn sympathie voor den tooneeldirecteur, den tooneelspeler en den tooneeldichter Molière, die hem alle drie zoo veel vermakelijke oogeblikken bezorgden. In *Tartuffe* wordt ons een van die indringers vertoond, een soort van zaakwaarnemers, die nu eens in geestelijk dan in wereldlijk kleed, maar steeds met het masker der vroomheid op het gelaat, in de gezinnen zochten binnen te dringen, zich aan den welvoorzienigen disch te goed plachten te doen, en, zich menigende in de huiselijke zaken, hun voordeel doende met wat daar van hun gading was, twist en tweedracht stookten tusschen man en vrouw, vader en dochter. Reeds voor dat Molière zijn krachtige stem verhief, was door anderen, zelfs van de zijde der geestelijkheid, o. a. door zekeren pater le Jeune, tegen dit ras gewaarschuwd. Molière zelf schrijft in zijn eerste adres aan den koning (1<sup>er</sup> Placet) hoe hij heeft willen brandmerken „les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux monnoyeurs en devotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.” En in zijn tweede adres herinnert hij: „J'ai eu beau retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait, tout cela n'a de rien servi.”

Dat van die „célèbres originaux” enkelen in het kamp der Lodewijk XIV vijandige Jansenisten werden aangetroffen, mag worden toegegeven; maar niet minder waar is, dat menige trek in *Tartuffe* ook aan de Jezuïeten herinnert.

De Jansenisten, Jezuïeten en anderen leverden modellen, maar geen model; al heeft men ook hier weder de prototype van *Tartuffe* bij een bepaalden persoon willen zoeken.

„Monsieur le premier Président ne veut pas qu'on *le joue*” heette het na het verbod van *Tartuffe* in 1667, en men beweerde, dat dit waar was in dubbelen zin, daar Molière in zijn held den president Lamoignon zou hebben ten tooneele gebracht. Gutzkow heeft die legende uitgewerkt in *Das Urbild des Tartuffe*. Anderen zien in *Tartuffe* het beeld van den

abt Gabriel de Roquette. „C'est en lui que Molière prit son Tartuffe et personne ne s'y méprit,” zegt Saint-Simon. Tallemant des Réaux noemt den abt de Pons „l'original de Tartuffe;” anderen Pater la Chaise.

Voor ons intusschen is Tartuffe de type noch van een bepaalden persoon, noch van een bepaalden stand, maar van *de* Huichelarij, die valscheid bij uitnemendheid, die Molière, de eerlijke, waarheidliebende Molière, meer dan eenige andere verafschuwde.

Na hem is de huichelarij meermalen het onderwerp van comedie of roman geweest, maar noch Beaumarchais in *La mère coupable* noch Sue in zijn *Fuif Errant* (Rodin), noch Augier in *Lions et Renards*, noch Sardou in *Séraphine* — om slechts van enkele bekende scheppingen uit de Fransche letterkunde te gewagen — zijn zelfs in de verte de krachtige type genaderd, die Molière's meesterhand ons in *Tartuffe* heeft geschilderd met onvergankelijke kleuren.

De indruk, dien een der fijnste vernuften van de 17<sup>e</sup> eeuw, Saint-Evremond, van de *Tartuffe* ontving, is zeker die van velen na hem geweest. „Je viens de lire le *Tartuffe* — schrijft hij — c'est le chef d'oeuvre de Molière. Je ne sais pas, comment on a pu en empêcher si longtemps la représentation. Si je me sauve, je lui devrai mon salut. La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante qu'elle me fait renoncer à toute ma philosophie; et les faux dévots sont si bien dépeints, que la honte de la peinture les fera renoncer à l'hypocrisie. Sainte piété, que vous allez apporter de bien au monde!”

Napoleon I dacht er anders over. Volgens het *Mémorial de Sainte-Hélène* (Lundi 19 Août 1816) verwonderde Napoleon er zich over dat Lodewijk XIV de opvoering had toegestaan van een werk als *Tartuffe*, dat de vroomheid in zulk een schandelijk licht stelde. Ware *Tartuffe* in zijn tijd geschreven, hij, Napoleon, zou het stuk zeer zeker hebben verboden (1).

1). Volgens Mme. de Remusat (*Mémoires* Tome I p. 280) zeide N. in een zijner gesprekken te Boulogne o. a: „J'accepte vos admirations pour Molière mais je ne les partage pas; il a placé ses personnages dans des cadres où je ne me suis jamais avisé d'aller les regarder agir.”

Dr. Schweitzer, wiens „Molière und seine Bühne”<sup>1)</sup> een onschatbaar werk voor alle Molieristen belooft te worden, erkent, dat de comedies van Molière het eerst nagenoeg tegelijkertijd in ons land en in Duitschland werden vertaald, maar wijst er tevens terecht op, dat ons land nog geen enkele volledige Molière-vertaling bezit.

De Hollandsche vertalingen of bewerkingen van *Tartuffe* zijn in chronologische volgorde, voor zoover mij bekend, de volgende:

Steyloor of de schijnheilige bedrieger, door P. Schaak (1674)

Tartuffe of schijnheilige bedrieger door J. van Rijndorp (1733).

Tartuffe of de huichelaar, door M. Corver (1777).

De huigchelaar, door J. Nomsz (1789).

Tartuffe, door Nap Destanberg (1867).

Tartuuf, door W. J. van Zeggelen (1875).

Tartuffe, door J. M. Vos (1877).

Moge Alberdingk Thijm's vertolking, die wij verlangend tegemoet zien, *Tartuffe*, die tot nu toe op ons tooneel slechts nu en dan gezien werd, daar eindelijk een blijvende plaats verzekeren.

---

<sup>1)</sup> Molière Museum. Leipzig. Thomas. Het 1<sup>e</sup> deel is in 1879 verschenen.

# LESSEN VOOR TOONEELSPELERS.

(*Vervolg en Slot van blz. 96*).

## HET GEHEUGEN.

Alleen door veel afwisseling in de op te voeren stukken te brengen, kan men met eenig recht goede ontvangsten verwachten. Men moet alzoo veel werk gereed hebben, en bijgevolg kunnen staat maken op het geheugen van de spelers.

Men moest er eigenlijk geen aannemen, die geen blijken kan geven, dat hij de helft van het empooi, voor hetwelk hij zich aanmeldt, van buiten kent, en zeker niet zonder dat men proeven geëischt heeft van een goed en duurzaam geheugen.

De tooneelspeler, die slechts een ondankbaar en langzaam geheugen heeft, en die nog niets kent, heeft nauwelijks tijd genoeg om zijn rollen te *leeren*. Tijd om na te denken, om te onderzoeken, om zich te vormen, ontbreekt geheel en al. Daar hij hierdoor geheel aan zijn oogeblikkelijke indrukken gebonden wordt, geen beginselen, geen middelen van vergelijking heeft, en niet in staat is, om zijn gezichtskring uit te breiden, zoo zal hij over alles, wat hij voor den dag brengt, denzelfden tint leggen, en natuurlijk beneden zijn rol blijven.

Men kan, zonder opvoeding, natuurlijke begaafdheid bezitten en somtijds eenvoudige en treffende waarheden uiten. Er zijn veel tooneelrollen voor welke deze begaafdheid voldoende is.

Britannicus, Iphigenia, Hippolytus, Palmyra behooren hiertoe; — doch dan moet men zijn natuurlijke begaafdheid nog kunnen aanvullen met jeugd, schoonheid, bevalligheid, een goede stem en gewillige traanklieren. Dit soort van rollen echter wordt alleen toebedeeld aan den zwakke en den middelmatige.

Agrippina, Achilles, Phedra, Mahomed vereischen nog andere begaafdheden.

Zij, die deze rollen willen vervullen, moeten even lang zoeken om ze goed te kunnen spelen, als de schrijvers gedaan hebben, om ze goed te kunnen schilderen.

Zonder een alomvattend, zeker, onfeilbaar geheugen zou het voor den tooneelspeler een onmogelijkheid zijn om

zulke ernstige studiën met zijn dagelijksche werkzaamheden te vereenigen. Het genie zelfs zou hier blijven steken, en ik betwijfel niet, dat men genie, ja, veel verstand kan hebben bij een gebrekkig geheugen.

Zonder genie, zonder een ontwikkelden geest zelfs, kan men nog met gemak van buiten leeren; indien men hierbij gezond verstand, leerzaamheid, een buigzaam orgaan en een edel of bescheiden voorkomen kan voegen, zoo kan men de confidentsrollen spelen. Groote tooneelspelers zouden in dit emplooi misplaatst zijn, omdat zij zich te veel op den voorgrond zouden stellen.

Om de begoocheling op het tooneel zooveel mogelijk volkomen te maken, moet elk medespelend persoon er even zorgvuldig op letten om binnen zijn grenzen te blijven, als men er in het dagelijksch leven op let om ze te buiten te gaan.

Hij, die zich volgens de hier opgegeven eischen beoordeelt, kan zelf voldoende beslissen, wat hij al of niet mag ondernemen.

#### HET UITERLIJK.

De Engelsche zeden laten toe, dat het tooneel de terugstootendste waarheden verkondigt. Men stelt er Richard III voor met al de gebrekkelijkheden, die de natuur hem opgelegd had. Daar het gemakkelijker is, zich toe te taken dan zich schooner te maken; daar men minder moeite hoeft te doen om een alledaagsch dan om een indrukwekkend voorkomen aan te nemen; daar hij, die zich alles veroorlooft, heel wat meer hulpbronnen heeft dan hij, die tot een bepaald slag van rollen beperkt is, zoo beweer ik, dat het vak van den tooneelspeler te Londen minder moeielijk is dan te Parijs. Het Fransche parterre laat in het treurspel alleen welgevormde en edele gestalten toe; het zou in lachen uitbarsten als het zag, dat de persoon, die zijn deelneming moet opwekken, een bult of kromme beenen had.

Iedereen weet, dat de grootste koning even mismaakt, even leelijk, even alledaagsch van uiterlijk kan zijn als de minste daglooner in zijn gebied; dat lichamelijke behoeften, natuurlijke gebreken, dagelijksche gewoonten hem met alle menschen op één lijn stellen; maar, wie hij ook zij, de eerbied, die zijn rang inboezemt, het gevoel van genegenheid, dat hij te weeg

brengt, de luister, die hem omstraalt, geven aan zijn uiterlijk altijd iets indrukwekkends.

Het tooneel — (het oude Fransche altijd) — vertoont ons de belangrijkste tafreelen van de staatkunde, de misdaden, de deugden en de rampen van de geweldigen der aarde; alle personen, die er aan deelnemen, zijn geadeld; hun handelingen zijn indrukwekkend; hun omgeving is schitterend. Maar toch geven zij niets meer dan een schouwspel: dit weet men; en zonder de werking van elke mogelijke begoocheling, ziet en hoort het publiek niets meer dan den tooneelspeler, en verliest alzoo het genot van het zinsbedrog.

Men kondigt het optreden aan van Achilles, Horatius, van een of anderen held, die zoo even een slag gewonnen heeft, waarin hij zoo goed als alleen heeft moeten vechten tegen geweldige, overmachtige vijanden, of men stelt u een vorst voor, die zoo beminnelijk is, dat de grootste prinses hem zonder bedenken haar troon en haar leven offert.... en men ziet een klein, teer, nietsbeduidend ventje opkomen, die zich niet eens verstaanbaar kan maken<sup>1)</sup>. Wat komt er dan van de illusie terecht?

Het is me nog niet duidelijk; maar *gezien* heb ik den tooneelspeler, dien ik zoo even geschetst heb, ik heb gezien hoe hij de stoutmoedigheid had, om alles te ondernemen, en hoe hij daarvoor een stormachtigen bijval inoogste.

O Gij, die dit pad van doornen en distelen wilt gaan bewandelen! geeft wel acht, dat gij u door dit voorbeeld niet laat verlokken.

De dwaling van het publiek is kortstondig als een onweersbui; want in het algemeen is het verlicht, gestreng, in staat om te oordeelen en zelfs om groote talenten te vormen.

Een zittend parterre kan herstellen, wat er heden nog aan orde, goeden toon, en een eerlijk oordeel ontbreekt; want dan zullen de lage, onbeschaamde wezens die hun oordeel ver-

---

<sup>1)</sup> De persoon, die hier bedoeld wordt, is Monvel. Hij wordt echter te hard behandeld; want eerder dan als een verwerpelijk voorbeeld, mag men hem als een gelukkige uitzondering aanhalen. Monvel bezat zooveel vernuft en moed, dat hij de gebreken van zijn uiterlijk over het hoofd kon doen zien, zoodat hij zich mocht verheugen in den algemeenen bijval van het publiek. Als tooneelschrijver en fabeldichter was hij mede niet zonder verdiensten. Hij speelde van 1770--1806.



koop en (de claqueurs) zich niet meer onder de menigte kunnen verbergen, en genoodzaakt zijn zich terug te trekken <sup>2)</sup>. Meer gemak en meer orde zullen ook de meer ontwikkelde weder naar den schouwburg voeren.

En wanneer dan de tooneelspelers op eigen wieken zullen moeten drijven, zoo zullen zij er zich meer op toelagen om aan de eischen van hun vak te voldoen; zij zullen de noodzakelijkheid gevoelen om de toejuichingen, die zij niet meer kunnen koop en, te verdienen, — en in toejuichingen alleen bestaat de zonneshijn van hun beroep.

Begeef u dus nooit op de planken, wanneer u maar iets ontbreekt om te kunnen behagen, en wanneer u de natuur niet alle gaven geschonken heeft die uw nieuw beroep vereischt, — of wanneer gij niet ten minste den wil en de middelen bezit om door studie en door kunst oefening een vergoeding te vinden voor datgene, waarin de natuur u misdeeld mocht hebben. — —

Wij zullen mademoiselle Clairon — die o. a. nog spreekt over de eischen van de verschillende emplooiën, over de rolbezetting, het costuum, het blanketten, het teekenen en dansen, de muziek, de talen, en andere vereischten en kundigheden, thans niet verder volgen. Zij, die zich een tooneelloopbaan gekozen hebben of kiezen willen, hebben in het hier vermelde vooreerst stof genoeg om over na te denken; terwijl anderen, die er prijs op stellen om over tooneelspelers een goed oordeel te vellen, in deze weinige opmerkingen van de groote Fransche kunstenaar wel iets zullen vinden, dat van hun gading is. H.

<sup>2)</sup> Mademoiselle Clairon (in wier tijd men in het parterre alleen een staanplaats kon krijgen) heeft zich te dezen opzichte in haar verwachtingen zeer bedrogen. Daar de claqueurs zich in een zittend parterre niet meer verbergen en in het publiek oplossen kunnen, zoo zijn zij er toe overgegaan om zich openlijk te vertoonen. Zij hebben thans hun vast beroep, en bieden den spelers of schrijvers hun diensten aan. (In Nederland is dit natuurlijk niet noodig.) Daarbij zijn ze in goed georganiseerde corpsen verdeeld, en zijn even noodzakelijk geworden als de bidders bij een begrafenis. Een schrijver, die een nieuw stuk laat opvoeren, ligt onder de noodzakelijke verplichting, om deze menschen aan te nemen; en onder de spelers bestaat er geen, die zijn geregelde claqueurs niet heeft. Er zijn vaste prijzen voor gesteld om toegejuicht te worden bij het opkomen, bij het afgaan, en voor het terugroepen. Achter de coulises kent iedereen dit tarief van buiten. In het Théâtre Français te Parijs bestaat die claque thans niet meer; evenwel verzuimen spelers en schrijvers niet, om ook aldaar op den uitslag der eerste voorstelling, die doorgaans alles beslist, grooten zijdelingschen invloed uit te oefenen.

# LE TRESOR.

EN

## ANNE DE KERVILER

---

Onlangs werden te Parijs twee nieuwe tooneelstukjes in één bedrijf ten tooneele gebracht, geschreven door twee der beroemdste Fransche schrijvers van den tegenwoordigen tijd; 't een *Anne de Kerviler* van E. LEGOUVÉ werd op 't *Théâtre Français*; 't ander *le Trésor* van F. COPPÉE op 't *Théâtre de l'Odéon* opgevoerd.

Grooter verschil dan er tusschen deze twee stukjes bestaat is bijna niet denkbaar. *Le Trésor* heeft veel te weinig actie, maar is geschreven in verzen, zooals alleen *Coppée* die schrijven kan. *Legouvé* daarentegen heeft in zijn *comédie* (?) zooveel tragische toestanden gebracht, dat het stukje veel te overladen is en stof genoeg voor een drama van vijf bedrijven bevat. Laten we van beide eens den inhoud doorloopen.

*Le Trésor* speelt in Bretagne in het jaar 1802. Een emigrant, de hertog *de la Roche Morgan*, laatste afstammeling van zijn geslacht, is naar zijn vaderland teruggekeerd, maar al zijn goederen in vreemde handen vindende, weet hij niet beter te doen dan in een pachthoeve, die hem nog toebehoort, zijn intrek te nemen met zijn vroegeren onderwijzer, een Abt, en diens bekoorlijk nichtje Veronique. Door het land te bebouwen voorziet hij in zijn levensonderhoud en laat zich eenvoudig *Jean* noemen. Zoo staan de zaken als de handeling begint. 't Spreekt intusschen van zelf, dat het lieve nichtje smoorlijk op den hertog verliefd is, maar deze heeft zijn zinnen gezet op een rijk meisje uit den omtrek. Hij wordt echter bij zijn aanzoek om de hand van deze afgewezen, daar hij arm is. Al zijn hoop is nu gevestigd op 't terugvinden van een *schat*, die door zijn familie vóór de emigratie ergens verborgen moet zijn. Maar waar dien te zoeken? Veronique intusschen begrijpt, dat haar liefde voor den hertog hopeloos is, en besluit de souvenirs, die ze van hem ontvangen heeft, te verbranden. Terwijl ze dit doet, laat een steen van den haard door de hitte van 't vuur los, en o wonder! daar

komt de verborgen schat voor den dag, bestaande in een koffertje edelgesteenten. Groot is de vreugde van *Jean*; nu hij rijk is, kan hij den hertogstitel weer aannemen en zal ook zijn uitverkorene hem niet langer geweigerd worden. Maar neen, koopen wil hij haar niet, daarvoor is hij te trotsch. Op eenmaal echter leest hij in de oogen van Veronique haar reine liefde voor hem; en zoodra zij hem meêdeelt, dat zij 't besluit heeft opgevat uit deze woning te vertrekken, aarzelt hij niet langer en biedt haar zijn hand en hart aan. Maar Veronique weigert; gisteren zou zij ja gezegd hebben, van daag, nu hij rijk is, zegt zij neen. Daar verschijnt haar oom, de Abt; hij heeft onder allerlei oude papieren een dokument gevonden, waarin een der voorvaderen van den hertog aan zijn nazaten meêdeelt, dat de edelgesteenten, 't erfstuk van de familie, slechts nage-maakt zijn, de echte werden verkocht ten behoeve van de schatkist des konings. Vervlogen is dus de rijkdom van den hertog, hij wordt weêr Jean en hernieuwt zijn aanzoek om de hand van Veronique, die thans niet langer weigert. Zij is dus de ware schat, die hij gevonden heeft, en met en door haar is hij rijker en gelukkiger dan hij met alle edelgesteenten der wereld zou geweest zijn.

„C'est une idylle” zeggen we met *Frimousse* uit *le petit Duc*, een idylle in dialoogvorm, 't Stáat wat vinding betreft, naar ons oordeel ver beneden *le Luthier de Crémone* van denzelfden schrijver; maar de verzen zijn weêr allerkeurigst en dat vergoedt natuurlijk veel. Bovendien is de abbé een alleraardigste komische figuur, gelijk wij gelegenheid hadden optemerken, toen de dichter 't stuk voorlas en de geestigheden *souligneerde*.

Zijn: Qui pourrais-je imiter pour être original” heeft alle kans een zeer ondeugend, maar alleraardigst „geveleugeld woord” te worden. Als *lever de rideau* zal 't stukje zeker lang op 't répertoire blijven, en mocht 't hier in 't land gegeven worden, laat dan niemand verzuimen, 't te gaan zien.

En nu *Anne de Kerviler*. Vermoedelijk was 't Legouvé's doel, toen hij dit stukje schreef, te doen zien, hoe uiterst moeilijk 't soms voor een mensch is, de waarheid te spreken, hoewel hij beloofd of gezworen heeft dit te zullen doen. En om nu deze kwestie te behandelen heeft Legouvé ge-

bruik gemaakt van overspel, van twee arrestaties, van den dood van een der hoofdpersonen, van . . . of neen, we zullen liever de intrige in haar geheel meêdeelen.

We bevinden ons in de Vendée, tijdens den opstand dezer provincie tegen de Fransche republiek. Bressuire wordt door de Royalisten belegerd en een van de officieren van deze, de Graaf *de Kervoiler*, is de stad binnen gedrongen, om zijn vrouw *Anne*, die daar woont, op te zoeken. De Republikeinen in de stad echter hebben iets aangaande zijn komst vernomen en vertoonen zich nu voor zijn woning om hem te arresteeren. In die woning bevindt zich op dat oogenblik een vriend van den Graaf, genaamd *Elie de Moriac*, die vóór haar huwelijk op *Anne* verliefd geweest en ook door haar bemind was; maar *Anne's* ouders waren met die liefde niet ingenomen en hadden gezorgd, dat *Elie* verwijderd werd, en *Anne* door een valsch bericht van zijn dood misleid, schonk haar hand aan den Graaf. Na eenige jaren maakte deze, die niets daarvan wist, kennis met de *Moriac* en ontving hem geregeld als vriend in zijn woning. Dat de vroegere hartstocht weêr boven kwam, behoeft wel niet gezegd te worden, en *Elie* had van de afwezigheid van den Graaf gebruik gemaakt om 't vertrouwen van zijn vriend te schenden.

Nauwelijks echter hoort hij, dat de Graaf door de Republikeinen achtervolgd wordt, of berouw maakt zich van hem meester. Hij besluit zijn vriend te redden en geeft zich voor dezen uit; de Republikeinen, die den Graaf niet kennen, worden misleid, en nemen *Elie* gevangen; maar spoedig wordt nu ook de Graaf, die op het punt stond, de stad uit te komen, door een anderen troep Republikeinen gevankelijk in zijn huis gebracht. Beiden worden ter dood veroordeeld, de Graaf, omdat hij als spion de stad is binnengedrongen, de *Moriac*, omdat hij de Republikeinen misleid heeft. Hun verzoek om een biechtvader, wordt van de hand gewezen en nu stelt de Graaf aan de *Moriac* voor om, evenals vroeger de martelaren deden, elkaar de biecht afnemen; de *Moriac* stemt toe; maar is nu in de uiterst moeilijke positie, aan zijn vriend te moeten bekennen, dat hij zijn vrouw verleid heeft. Dit is natuurlijk het hoogtepunt van 't stuk en waardig 't *vierde* bedrijf van een drama te vormen. Intusschen redt zich de

Moriac door den naam van de verleide vrouw niet te noemen en de Graaf, niet begeerig, dien te vernemen, dient hem in zeer kalme bewoordingen een stichtelijke vermaning toe. Maar juist op dat oogenblik komt Anne binnen, ze hoort de woorden van haar echtgenoot, denkt, dat Elie alles bekend heeft en roept uit: „il a parlé!” Nu vallen den Graaf de schellen van de oogen; hij stuift woedend op en is op 't punt zijn vriend te vervloeken; Elie echter herinnert hem, dat hij thans niet de Graaf de Kerviler is, maar een biechtvader, een geestelijke; en hij beseft zoo zeer de waarheid dezer woorden, dat hij zijn vriend volkomen absolutie, en ook zijn vrouw vergiffenis schenkt.

Onverwacht wordt door den bewaker van de beide gevangenen, dezen de gelegenheid tot vluchten aangeboden, waarvan zij gebruik maken. Doch spoedig hoort men een schot, een gewonde wordt binnen gebracht, 't is de Graaf; de Moriac is ontsnapt. En nu wonen we de laatste oogenblikken van den edelen Graaf bij, die in de armen van Anne den geest geeft; en deze.... is nu natuurlijk volkomen vrij zoo goed als de Moriac.

*Anne de Kervillèr* is reeds herhaalde malen opgevoerd, en er zijn natuurlijk genoeg schouwburgbezoekers, die met dit stuk dweepen, al ware 't alleen maar, omdat ze voortdurend in spanning gebracht worden; het stuk is echter zoo goed als gevallen; alleen de sympathie voor Legouvé heeft het eenigen tijd op het repertoire gehouden. We kunnen de aanmerking niet terughouden, dat de Graaf de Kerviler al zeer onnoozel is, om bij de biecht niet terstond te begrijpen, dat Anne de vrouw is, op wie de Moriac doelt; maar we kunnen den schrijver niet ten kwade duiden, dat hij dit niet vermeden heeft; want anders zou 't dramatische van Anne's opkomst geheel gemist moeten worden.

Een aanwinst voor 't tooneel, geven beiden stukken *niet*, al is 't, dat we gaarne den lauwer schenken aan 't gedicht van COPPÉE.

MAURITS BENJAMIN.

---

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

### VI.

---

Den 28 Januari debuteerde Mej. Jeanne de Groot in de titelrol van *Mademoiselle de Belle-Isle* en op zijn zachtst genomen is de keuze van die rol — we weten niet, wie die keuze deed — onvoorzichtig te noemen, dewijl die zeer zeker boven de krachten gaat van de meeste jonge artisten. Dat juffr. Josephine de Groot in de *Deborah* debuteerde was nog stouter stuk; maar de afloop bewees meer voor haar talent, dan voor de keus. Over mejuffr. Jeanne kunnen we na dät optreden nog niet veel anders zeggen, dan dat zij een gerustheid, een zekerheid en een kennis van den tooneelbodem aan den dag legde, gelijk men die hoogst zelden bij jonge artisten aantreft. We zien met verlangen haar optreden in een ander stuk te gemoet.

De *Marguerite Gautier*, die 31 Jan. in eene vrij goede vertaling werd opgevoerd, trok aanhoudend overvolle zalen, inderdaad geen bewijs voor den goeden smaak van het publiek. Van de *demi-monde* komen we onder de *haute-cocotterie*; weldra zullen de *grisettes* aan de beurt liggen en krijgen we misschien Mabelle en 't Château des Fleurs op 't tooneel.

We hebben ons in den laatsten tijd afgevraagd of men inderdaad als devies voor onze schouwburgen kiezen moet: „Prostitution et adultère” of: „Cocotte et grisette”. — Vindt de dramatische kunst buiten *die* wereld geen onderwerpen harer waardig, dan zal 't goed zijn, dat men zich van haar afkeere, dewijl ze dan geen kunst kan zijn naar Winckelmann's leer, dat de eerste eisch der kunst is, steeds aangename gewaarwordingen optewekken, d. i. in waarheid het schoone te vertoonen. De *grande coquette* heeft een vaste plaats op 't tooneel gekregen, zullen we er voortaan ook de *grande cocotte* naast of tegenover moeten plaatsen?

*La Dame aux Camelias* in acht dagen tijd uit geldnood

geschreven, in 1849 aan het Théâtre historique aangenomen maar eerst in 1852 door tal van beschermers aan 't verbod der censuur ontkomen en in het Théâtre du Vaudeville opgevoerd om Madame Doche in de titelrol te doen schitteren, had o. i. thans bij ons onopgevoerd kunnen blijven. In Frankrijk bestaan geen Marguérites Gautier meer, getuigt Dumas fils in 1867 van dezen zijn eersteling sprekend, er zijn alleen „filles de marbre” — bij ons zijn ze zeker niet — de „vorstinnen van de ontucht” ontbreken hier te lande. Dumas getuigde: „Les choses n'étant jamais appelées par „leur nom, les coupables ont le droit de dire: „Je ne savais „pas que c'était ça.” „Supprimons cette excuse en disant „la verité absolue.” Met evenveel recht kunnen wij getuigen: „Door een verrijnden vorm van onrein genot algemeen „bekend te maken, geeft men de onwetenden gelegenheid te „zeggen: „Ik wist niet, dat die toestanden elders bestonden; „ze moesten ook hier bestaan.” „Laat ons die stukken laten „rusten en edeler stoffen ter bearbeiding kiezen.”

Toch ligt er een kiem van poëzie in de gedachte van de diepgezonken vrouw, die voor 't eerst waarachtig lief heeft, en door die liefde gelukkig zou willen zijn.<sup>1)</sup>

Het spel heeft, ook bij ware kunstvrienden, veel van het stuk gered. Voor velen is het de vraag, of Marguérite in de eerste acte de wufte dame aux Camélias is, die zich zelve wijsmaakt, dat ze gelukkig is, door zich in den maalstroom van genoegens te werpen, of wel een geduldige teringlijderes, die tot zachter aandoening gestemd, haar omgeving niet wil verontrusten en zalig wil zijn in het bewustzijn, althans eenmaal in waarheid te hebben lief gehad. Is men met ons van de laatste meening, dan heeft Mej. Josephine de Groot ook dàar bij uitstek voldaan

Minder gelukkig achtten wij hare opvatting in het 2<sup>e</sup> bedrijf, waar al haar liefde voor Armand luide moet spreken: daar speelt meer het hoofd dan het hart. Het onderhoud met Armand's vader was meesterlijk en evenzeer de stervensscène

---

<sup>1)</sup> Krachtiger teekent Zola dien toestand in *Nana*, waar Zizi — gelijk ze George noemt — haar van een nieuwe jeugd doet droomen; haar door harts-tochtelijke, eerste liefde een gevoel van maagdelijken schroom, van reine, sluchtere liefde schijnt te geven.

die juist door den eenvoud trof. In de 3<sup>e</sup> acte was iets *larmoyants*, dat ons hinderde; maar overigens is de Marguërite een nieuwe triomf voor juff. de Groot, die zich ook daarin matigde, dat ze het traditioneele kuchje niet te vaak deed hooren.

Hulde brengende aan de begaafdheden van den heer L. Bouwmeester zijn we echter genoodzaakt te verklaren, dat de Armand in handen van een *jong* acteur van talent gewonnen zou hebben, een acteur, die zich gemakkelijk in de salons beweegt. Hoewel 't vrij melodramatisch was opgevat, moet toch de slotscène in het 4<sup>e</sup> bedrijf, als hij Marguërite het geld voor de voeten werpt, als een schoone indrukwekkende scène genoemd worden. Ook de scènes aan de speeltafel en die bij Marguërite's sterfbed waren zeer schoon.

Mevr. Stoetz als Prudence, de heer de Vos als Gaston de Rieux waren goed op hun plaats; de heer v. Schoonhoven zocht van de treurige rol van den ouden Duval te maken wat mogelijk was; hij voldeed echter bij lange na niet zoo als Ising, die een hoogst verdienstelijke type maakte van den ouden fat *Saint-Gaudens*.

Aan 't monteeren van 't stuk was de grootste zorg besteed ook de vertaling was te prijzen; alleen merkten we hier en daar enkele deftige uitdrukkingen op, die we meenden, dat tot het verledene behoorden.

In den Stadsschouwburg werd na *de Schipbreuk der Medusa* met veel succes gespeeld de *Sullivan* en daarop *de Lasteraar*, een stuk, dat in vroeger jaren algemeen bekend en bemind was en dat den marqué niet zelden na afloop der voorstelling aan onaangenaamheden van de zijde van het publiek blootstelde, dat niet begreep, hoe zooveel laagheid en valsheid slechts *spel* konden zijn. Het groote nieuws is, dat de Meiningers aldaar zullen optreden — eene inderdaad eenige gelegenheid voor kunstgenot.

De Fransche voorstellingen hebben, sedert de prijzen verlaagd zijn, beter bezette *stalles* en minder publiek op 't balcon, in allen gevalle aangenamer voor de artisten; maar nog steeds is de schouwburg onvoldoende bezet, tot schade van het publiek, dat daar zeer veel goeds kan genieten,

\* \*  
\* \*



HET  
**Nederlandsch Tooneel.**

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

**Negende Jaargang.**

**N<sup>o</sup> 10.**

**8 Maart 1880.**

---

INHOUD: Berichten en Mededeelingen. — P. H. d. C. Fransche Correspondentie. — Het Tooneel in de Hoofdstad VI. — Le Gras, van Zuylen en Haspels. Aan de Redactie. — Coppée.

---

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

Den 1<sup>sten</sup> Maart heeft door het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond, ten overstaan van den heer J. A. Langerhuizen, Commissionair in fondsen, de uitloting plaats gehad van één aandeel van f 500.— in de leening van f 12,000.— ten behoeve van de Tooneelschool. Het uitgelote aandeel is No. 3.

---

Het aantal leden van het Tooneelverbond is sedert October jl. van 1175 geklommen tot 1369.

---

Het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond, door de laatste Algemeene Vergadering gemachtigd om, in overleg met de afdelingen Leeuwarden en Dordrecht, de plaats der volgende bijeenkomst te bepalen, heeft besloten dat de 10<sup>de</sup> Algemeene Vergadering in het aanstaande najaar zal plaats hebben te *Dordrecht*.

---

Door de HH. Le Gras, van Zuylen en Haspels, Directeuren van den Grooten Schouwburg te Rotterdam, is eene circulaire gericht aan de Nederlanders te Londen, hen uitnoodigende, abonnementskaarten te nemen voor twaalf voorstellingen, die zij in de eerste dagen van Juni in *the Imperial Theatre* (voorheen Royal Aquarium Theatre) hopen te geven.

We vernemen uit die circulaire tevens, dat de »Nederlandsche Vereeniging" of wel de Hollandsche Club, evenals de Heer Maas, vice-consul der Nederlanden, bereidwillig hun steun hebben verleend aan deze — zoover we weten eerste poging, om onze Nederlandsche tooneelgezelschappen in 't buitenland bekend te maken.

---

## FRANSCHÉ CORRESPONDENTIE.

---

PARIJS, 27 Februari 1880.

Nu ik de pen opneem om mijne indrukken mede te deelen van de tooneelvoorstellingen, die ik hier in de laatste weken bijwoonde, begin ik natuurlijk met de groote gebeurtenis van het seizoen: de opvoering en de val van *Daniël Rochat*. Sedert maanden sprak men van het nieuwe stuk van Sardou, het eerste werk, dat hij schreef sedert hij onder de onsterfelijken werd opgenomen; het stuk, waarmede hij het Théâtre Français op nieuw zou binnen treden, na vijftien jaar lang op andere tooneelen te hebben geschitterd. De verwachting was zoo hoog gespannen, dat de teleurstelling groot was, toen *Daniël Rochat* een pleidooi voor en tegen het christelijk geloof, belichaamd in de kerkelijke inzegening voor het huwelijk bleek, een pleidooi, meer met woorden dan met daden gevoerd en de oplossing van het conflict van zulk een aard was, dat zij niemand bevredigde. De verschillende opmerkingen, die in de bladen gegeven zijn en de afgedrukte fragmenten stellen, in verband met de voorstelling zelve, in staat, de bedoelingen van den schrijver te kennen en te waardeeren; het aanschouwen der opvoering alleen is daartoe niet voldoende, daar het heerlijke spel verblindend werkt en zelfs bij de vierde opvoering, die ik bijwoonde, bij sommige tooneelen zulk een storm van af- en goedkeuring woedde, dat de woorden vaak onverstaanbaar waren. De kunsttempel scheen in eene arena verkeerd, waarin de toeschouwers, overeenkomstig de Fransche gewoonte, om de gedachten in het stuk uitgedrukt te beoordeelen, slag leverden voor en tegen het christelijk geloof. Tusschen donderend handgeklap, gillen en zingen de fluitjes en daar beurt om beurt de beide partijen aan het woord zijn, was het onweer in sommige scènes niet van de lucht. Arme acteurs, die in oogenblikken van hooge spanning minuten lang moeten wachten, eer zij hunne repliek kunnen geven!

Sardou heeft het conflict willen teekenen, dat zich in de hedendaagsche maatschappij openbaart tusschen het geloof, vertegenwoordigd door de vrouw en het ongelooft, vertegen-

woordigd door den man, eene stoute onderneming, die bezorgdheid moet hebben opgewekt bij velen, die Sardou kennen als een hoogst bekwaam toonelschrijver en typenteekenaar; maar die van diepe gedachten nog weinig bij hem bespeurd hadden. De grootheid van het onderwerp heeft den schrijver er toe gebracht alle gewone hulpmiddelen en tooneffecten te versmaden; geen brieven, die verwickelingen bereiden, geen parfums, die raadselen oplossen, maar een eenvoud, als in „de Fourchambaults” heerscht. Deze ernst heeft hem er ook toe geleid, zijn stuk een slot te geven, dat niemand bevredigen kon, namelijk de scheiding voor altijd van twee minnende harten; omdat hem deze oplossing de ware scheen overeenkomstig de stelling, die hij wilde verdedigen, dat de godloochenaar de liefde doodt voor de vrouw, die hij bemint, omdat hij in haar het godsdienstig gevoel doodt, dat de bron der liefde is. Om die stelling te betoogen heeft Sardou een radicaal en ongeloovig Fransch kamerlid Daniel Rochat doen ontvlammen voor eene rijke half Amerikaansche, half Engelsche schoone, miss Lea Henderson, die hij op reis ontmoet. Hij weet hare liefde en haar hand te winnen en hun huwelijk wordt, daar zijne plichten hem te Parijs roepen, eenigszins overhaast te Vevey voltrokken door een „maire,” die zich daartoe in het hôtel begeeft. (1) Rochat meent, dat Lea thans zijn vrouw is, maar deze denkt er anders over en zal zich eerst na inzegening door een Engelschen geestelijke gehuwd rekenen. Zijn beginselen, zijn verleden, zijn carrière, zijn roeping op maatschappelijk gebied verzetten zich tegen het aannemen dezer kerkelijke inzegening; hij openbaart Lea, dat hij atheïst is en verzoekt haar, van de kerkelijke inzegening af te zien. Zij verschrikt van die mededeeling en verdedigt hare christelijke levensbeschouwing, waarvan zij in het kerkelijk huwelijk de uiting ziet. Van beide zijden wordt met vuur en kracht geargumenteed, beide partijen worden in dit gesprek nog onpartijdig behandeld, en de wijze, waarop Lea hare zaak bepleit, kan men bewonderen, als men eenmaal haar standpunt aanneemt. Dit standpunt kan ons echter niet meer voldoen. Lea kent Daniel als een man van overtuiging, die

(1) Dit is, naar we meenen, in strijd met de Zwitsersche wetgeving.

zich wijdt aan de zaak, die hij voorstaat, zij weet, dat hij niet geloovig is, dat zijn geweten zich tegen eene kerkelijke ceremonie als tegen een leugen verzet en ze wil hem tot die daad drijven, ze meent hem door die plechtigheid te veranderen, zal hem daarna als een man beschouwen, met wien zij eensdenkend is. Zij vertrekt in de hoop, dat Daniel besluiten zal, haar wensch te vervullen; maar ontvangt in het vierde bedrijf des avonds van denzelfden dag een brief van hem, waarin hij een nader onderhoud verzoekt, dat tot den volgenden dag door haar wordt verschoven. Allen begeven zich ter ruste behalve Lea, die in gedachten verzonken eensklaps de deur van haar salon ziet opengaan en Daniel voor zich ziet staan, den man, die zich als haar echtgenoot beschouwt, terwijl zij hem niet als zoodanig erkent. De strijd ontbrandt op nieuw, nu niet slechts een strijd tusschen twee overtuigingen, maar een inwendige strijd tusschen hartstocht en beginselen in beider harten. Al de gloed en de poëzie van taal, waarmede Sardou deze groote scène heeft versierd, kunnen niet de onnatuur, de oppervlakkigheid en de bijgeloovigheid bedekken, die het geloof van Lea kenmerken. Zij vraagt: „Est-ce de „l'amour cette passion toute terrestre. . . toute mortelle, sans „espoir d'une autre vie où nos ames se retrouvent?” Hij heeft het in zijn hand, die liefde dadelijk te heiligen, er brandt nog licht in het huis van den geestelijke: „Tu n'as que trois pas à faire, „deux mots à entendre pour que je tombe dans tes bras.” Nu vertoonen zich beide gelieven in een ongunstig licht; Lea tracht op zijn zinnen te werken om hem te bekeeren:

DANIEL.

„Tu as ta raison, toi! forte et maitresse d'elle-même et „tu abuses de l'égarément ou tu me jettes!”

LEA.

„Pour te mener à l'éternelle sagesse! Les étoiles nous regardent, le ciel est tout bleu, l'air est plein de parfums, tout c'est „mis en fête pour notre nuit de noces, viens donc, viens tu?”

Daniel wil de concessie doen; maar alleen, wanneer niemand er ooit iets van zal te weten komen; openlijk de kerkelijke inzegening te ondergaan, durft hij niet, uit vrees voor zijn politieke vrienden. Zij wil geen geheimhouding en hij vertrekt.

De eischen, die men aan het tooneelspel als kunstwerk

stellen mag, zouden op de eene of andere wijze een bevredigend slot zelfs na deze breuk doen verwachten, eene oplossing, waarbij de liefde triompheerde over het formalisme van de eene, over de valsche schaamte en eerzucht van den ander. Sardou vond echter, dat dit geene logische oplossing zou zijn en toonde in het vierde bedrijf Lea, verkoeld in hare liefde, een verzoek om echtscheiding teekenend, terwijl de toeschouwer zich vermeiden mag in het vooruitzicht, haar later haren neef Charley, een stemmigen Christen met een edel hart te zien huwen. Dit laatste bedrijf werkt als een emmer koud water. Het is mij een raadsel, hoe Sardou, die Lea als vertegenwoordigster doet optreden van het *gevoel*, dat het kerkelijk huwelijk eischt, in tegenstelling van het *denken*, dat den man het maatschappelijk huwelijk hooger doet stellen, in haar de liefde door een verschil in overtuiging kon doen doodden, en hoe Dumas, die in de „Question du Divorce” van de vrouw schreef: „Elle sera croyante ou athée, selon ce que sera son ami” aan den schrijver van Daniel Rochat deze opmerking heeft kunnen maken: „Quand on fait „une pareille pièce, il ne faut admettre que des femmes dans „la salle.”

Als tegenhanger van den ernstigen Daniel dient een jonge Pariijzenaar, die Zondagschooltje speelt en lange jassen aantrekt om aan het aardige, maar vrome zusje van Lea welgevallig te zijn, terwijl een vriend van Daniel, Dr. Ridache en eene tante van Lea de parodieën van beider richting vertoonen; geestige zetten kruiden al de tooneelen, waarin deze beide personen optreden. Het spel van Melle Bartel, die in de rol van Lea aan het Théâtre français debuteert, heeft één roep van bewondering verwekt; haar slanke gestalte, fijne trekken, sympathieke, gevoelvolle stem gaan gepaard aan eene volkomen duidelijke uitspraak, groote distinctie en een in de hartstochtelijke passages zeer levendig spel. Delaunay heeft als Daniel een nieuwen triomf behaald; al de andere acteurs en actrices waren zeer goed. De bladen zijn vol geweest van de beschrijving der costumes, en de decoraties, die het meer van Genève bij helderen zonneschijn en in het maanlicht voorstellen zijn tooverachtig. Hoewel de première was, wat men hier „un vrai four” noemt; waren een paar

dagen later alle plaatsen voor de tien eerstvolgende voorstellingen besproken; de voortreffelijke opvoering maakt het stuk een bezoek overwaard. Of het stuk in Holland voldoen zal, is moeilijk te voorspellen. Een ernstig Fransch stuk zonder echtbreuk in fraaien stijl geschreven is zeker een aanwinst voor het repertoire en de onvoldoende theatrale bewerking zal waarschijnlijk het Nederlandsch publiek minder hinderen dan het Parijssche publiek, dat in dit opzicht meer fijngevoelig is; maar wanneer de hoofdfiguren van het drama minder edel worden weergegeven dan aan het Théâtre français, wanneer niet, zooals hier, iedere zin, ieder woord zijn eisch krijgt, zal de indruk van verveling door de lange debatten over één onderwerp teweeggebracht, zich licht nog sterker doen gevoelen.

In de „Vaudeville” wordt sedert geruimen tijd iederen avond *le Nabab* opgevoerd, een stuk dat alleen behagen kan aan hen, die den roman van Daudet gelezen hebben. De schrijver heeft het drama bewerkt in collaboratie met een jong tooneelschrijver van talent, Elzéar, terwijl Gondiret hier en daar geestige trekken schijnt te hebben aangebracht. De schrijvers hebben het onmogelijke beproefd, namelijk van een roman, die meer eene aaneenschakeling van tafereelen dan een geheel is, een goed drama te vormen en daarin alle personen, uit het boek bekend, te doen optreden. Het resultaat is, dat men na de voorstelling den indruk heeft, geen stuk te hebben gezien, maar genoten te hebben door het aanschouwen met de oogen van verschillende personen en tafereelen, die de verbeeldingskracht bij het lezen van den roman had geteekend. Het was niet mogelijk al de voornaamste tafereelen weer te geven; het atelier van Felicia Ruysch en de *salon* konden behouden blijven, maar de kamer van afgevaardigden was te groot voor het tooneel, zoodat de ontmoeting van Jansoulet met zijne moeder in de vestibule moest verplaatst worden. De eenvoudige karakters zijn zeer goed op het tooneel overgebracht en vooral de oude fat de Monpavon, type eener geheele klasse onder het keizerrijk, is zoo goed gedramatiseerd en wordt zoo voortreffelijk door Dieudonné gespeeld, dat men hem levend voor zich meent te zien. Anders is het met Felicia Ruysch gesteld: de beperkte tijd, die het

drama veroorlooft, heeft niet vergund haar samengesteld karakter goed te teekenen, zij is in het stuk te veel vrouw alleen, te weinig kunstnares, waartoe de figuur van Mlle Pierson, die in de laatste jaren veel embonpoint gekregen heeft, medewerkt. Het zou leerrijk zijn, na te gaan, hoe de tooneelen en de taal ten behoeve van het stuk gedramatiseerd zijn; Daudet schijnt te meenen bij deze samenwerking genoeg te hebben geleerd; want hij zal de „Rois en Exil” zonder hulp voor het tooneel bewerken.

De voorstellingen van *Gil-Blas* trekken voortdurend volle zalen. Het is een fijn genot de prachtige verzen van Victor Hugo met de zilveren stem van Sara Bernhardt te hooren spreken, zij is ten volle de schoone, jonge koningin, de fijne bloem uit Duitschen grond aan het stijve Spaansche hof verplant. Mounet Sully, die *Gil-Blas* speelt, is een waarschuwend voorbeeld voor jonge acteurs. Zijne schoone gestalte, klankvolle stem, zijne prachtige standen, zijne geniale opvatting worden bedorven door de nalatige wijze, waarop hij de uitspraak behandelt. Neerziend op de regelen der kunst, doof voor raadgevingen, eet hij veelal een deel der verzen op, zoodat de rest onverstaanbaar wordt en het effect verloren gaat. Cocquetin aîné daarentegen, doet niettegenstaande zijn dwaas opgeblazen gezicht, als don Pedro het publiek aan zijn lippen hangen, door de volmaakte dictie, die hem eigen is en de zaal schateren van lachen door de sobere maar hoog komische mimiek, waarmee hij een paar laarzen uit een kist haalt.

Het gouden jubilé van *Hernani* werd den 25<sup>sten</sup> gevierd. Volgens den Voltaire werd ieder vers geapprecieerd door het uitgelezen publiek, volgens den Figaro was de zaal door barbaren gevuld, die niet op het juiste oogenblik wisten te applaudiseeren. Eenstemmig was echter de lof aan Sara Bernhardt toegebracht voor de meesterlijke wijze, waarop zij de keurige verzen door Coppée tot den grijzen dichter gericht, voorgedragen had.

P. H. d. C.

---

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

### VI.

---

Na al de *dramas d'adultère* waren we gelukkig, ons eens weder in fatsoenlijk gezelschap te bevinden en begroetten met sympathie den 9en Februari de opvoering van *Hélène de la Seiglière*, een stuk, dat zijn 32 jaren met eere draagt, dat ons in het huwelijk eener adellijke dame met den zoon van een eenvoudig landman, een stuk historie te aanschouwen geeft, dat niet kan verouderen en dat zelfs zijn actualiteit niet verliest, omdat dezelfde krachten nog op de maatschappij werken; een juweeltje in een woord, al is het, dat Hélène ons wat al te naïf voorkomt en bij de uitnoodiging tot Bernard om te blijven, in het 1e, en bij den aandrang om hem niet te doen vertrekken in het 3e bedrijf; en al is de ontkenning wat geforceerd. De vertaling van Teunis was als altijd keurig; toch mogen enkele vlekjes niet onopgemerkt blijven: voor *déguerpis* ontbreekt ons waarschijnlijk het woord *à double usage*; voor *Coup de Farnac* is „Judasstoot” zeker nieuw, maar dit is niet zoo erg als den markies te laten spreken van „kwibus”, „lummel” en dergelijke, ook zou men bij hem „in zijn knollentuin zijn” en „ik wou, dat ze in den grond zonk met haar zoon” bezwaarlijk verwacht hebben. Minder gelukkig is ook: „Gij zijt van het timmerhout, waarvan de keizer prinszen maakt.”

Voor de opvoering hebben we bijna niets dan lof. Den onbeduidenden markies, de type van den adel onder Louis XVI gaf Spoor in zijne afdwalingen verdienstelijk weer en naderde vaak den edelman, die zijn adelsbrieven vindt in zijn welge-



vormde kuiten en zijn vaste hand op de jacht; den geslepen Detournelles zagen we in levenden lijve in Morin; in Mevr. Kleine bewonderden we de intrigeerende Baronnes de Vaubert even als in Mej. van Biene de allerliefste Helène. Ook Tourniaire als Bernard en Schultze als Jasman waren uitmuntend op hun plaats. Slechts de Jong was als Raoul niet wat hij zijn moest, onverschillig stond of zat hij, als gingen de zaken hem niet aan; ook diende hij te weten, dat men zijn hartsvanger aflegt voor men aan tafel gaat en dat een lieve buurvrouw aan tafel ons wèl het diner, maar niet het praten kan doen vergeten.

Ook bij dit stuk hadden we gelegenheid de zorg te bewonderen, waarmede costumes en meubelen werden gekozen; alleen de behangsels waren veel jonger dan het stuk en de jas van Bernard voert ons naar de vorige eeuw terug.

Het stuk is over bekend en we meenen dus over den inhoud verder te kunnen zwijgen.

Niet aldus over een kibbelpartij, die tot in België weerklonk, over de vraag of Van Maurik's *S. of Z.* al of niet zijn ontstaan te danken had aan kennismaking met Paul Lindau's *Gräfin Lea* \*), eene kibbelpartij, niet altijd met even eerlijke wapenen gevoerd, maar te vermakelijker, omdat de strijders blijkbaar geen van allen Lindau's stuk hadden gelezen, anders toch waren ze er dadelijk van overtuigd geweest, dat de twee stukken van een geheel ander denkbeeld uitgaan. De heer van Maurik is vooral humoristisch teekenaar en geeft eene zeer zwakke intrige. Aan dat beginsel bleef hij getrouw en gaf ons allerlei welgeslaagde typen. Den Indischman zou men minder kunnen roemen; zijn knechts te slaan bijv. leert men onder de liniezou wel af; maar als *charge* was toch ook de ambtenaar verdienstelijk. *S of Z* behandelt echter de Jodenkwestie in 't geheel niet; alleen aan het einde geeft deze aanleiding tot een incident. Bij Lindau daarentegen beheerscht die kwestie de verhouding tusschen de verschillende personen.

In *S of Z* vertoont zich 't vooroordeel tegen Israëlieten

---

\*) De heer Van Maurik schrijft dd. 16 Febr. aan *De Zweep*: „Paul Lindau's stuk is niet uitgegeven”; dat is het wel, ofschoon nog niet heel lang. (Freund u. Jeckel te Berlijn, prijs f 1.65).

geen oogenblik, voor dat er sprake is van een huwelijk en de man, dien men eerst met beleefdheden had overladen is een voorwerp van afschuw, nu men vermoedt, dat hij een Jood is! *Gräfin Lea* echter leeren we eerst kennen na haar huwelijk en dus nadat het bestaande vooroordeel haar bloedverwanten gaf, die haar vijanden waren. De dochter van wijlen den schatrijken woekeraar en bedrieger Mozes Brändel had den waarlijk edelen graaf Lothar Fregge in Nizza ontmoet en liefgekrepen. Eene Jodin voert dus den adellijken titel der Fregges, berooft daardoor den verkwister Erich, broeder van den thans overleden graaf, van een erfgoed en wikkelt hem in een hoogst onaangenaam proces: reden genoeg om haar te haten. Met minachting en wrok zien Erich en zijne zuster Julie zoowel als Paula, de dochter van graaf Lothar uit een vroeger huwelijk, op de niet-adellijke gravin neer, de dochter van den gemeenen Jood. En als de woede ten top is gestegen, daar waar ook de rechtbank de gehate vrouw in 't gelijk zal stellen, daar staan allen verbaasd, als ze de hooge beschaving, de kennis, den smaak en vooral den zielenadel der vrouw leeren kennen, die zij haatten, zonder dat ze wisten, hoe en wat ze was. De lieve Paula, die in haar vooroordeel door Julia en Erich was gestijfd, ja die opgestoot was, wordt overtuigd en vindt in Lea een innig verwant karakter. Julia en Erich blijven zooals ze waren.

*Lea* brengt ons een heel oud lesje te binnen, waarvan de herhaling helaas in onze dagen nog niet noodeloos is, nl. dat er onder alle talen en volken brave menschen zijn. Die les wordt Paula duidelijk ingeprent en ze verbetert zich. *S of Z* daarentegen werpt den kleingeestigen eene krachtige beschuldiging naar het hoofd. Hoewel velen onder de toeschouwers overreed zullen zijn, 't zal hun, vreezen we, gaan als de visschen, tegen wie de heilige Antonius preekte. De personen in *S of Z* zijn *evenmin* tot andere gedachten gekomen; ze zijn voor en na de beslissing even kleingeestig. Dat Constance haren Alphonse ook als Israëliet wil trouwen, bewijst alleen, dat ze — gelijk we reeds dadelijk konden bemerken — heel wat hooger staat dan Dr. De Wildt en zijne vrouw; op haar standpunt staat ongeveer Paula. Vrij onverschillig, als hij er maar geen nadeel bij heeft, is Dr. De Wildt, even als Erich;

onverzoenlijk uit godsdienstigheid is Mevr. De Wildt, evenals Julie uit adeltrots. Terwijl echter de afkeer bij Lindau in haat, in nijd, in woede overgaat, waar het geldelijk belang in het spel komt en de adeltrots gebiedend spreekt en de personen toch bij hun oorspronkelijke meening blijven, daar is bij den heer Van Maurik de eenvoudige mededeeling, dat Montez een Israëliet is, voldoende, om bijna alle personen van opinie te doen veranderen, terwijl alleen een oud vooroordeel hen tot minachting aanzet.

Hoewel dus tot op zekere hoogte hetzelfde vraagstuk in beide stukken behandeld wordt, is 't vooroordeel de *historie* bij „Gräfin Lea” en 't is een *incident* bij „S of Z”; alle personen kiezen van den beginne partij voor of tegen Lea, er is een stilzwijgende overeenstemming bij allen tegen Montez, als 't vooroordeel eindelijk ter sprake komt. Daarom heeft Lindau terecht in baron Von Deckers een man, die de partijen samen zoekt te brengen; bij den heer Van Maurik was dit volstrekt niet noodig, want Montez die plotseling op den inval komt Constance op de proef te stellen, kon 't misverstand in eens doen ophouden, gelijk hij bij 't einde van het vijfde bedrijf ook werkelijk doet, door te zeggen, dat hij Montez en niet Montes heet.

Bij Lindau heeft het edele beginsel bij Paula gezegevierd over het vooroordeel, bij den heer Van Maurik heeft Constance Montez te zeer leeren achten en liefhebben om van hem te vervreemden, al was hij een Jood.

Sedert onze laatste correspondentie hadden we het voorrecht *les Femmes fortes* in 't oorspronkelijke te zien. Enkele grofheden klonken hier minder grof, maar 't stuk beviel ons hier niet veel beter dan in de vertaling (*Amerikaansch of niet*). Als Quentin was Ménéhand meer gentleman dan de Boer en zijn costuum was meer dat van een gezeten burgerman, smakeloos maar min of meer gekleed; daarentegen had Chambly als Toupart een linnen pak aan, dat men in die omgeving niet zoeken zou. Als Débora was Mme Delmas minder overdreven en daardoor minder vervelend, terwijl Mme Villers door haar voorkomen veel beter dan Mevr. Stoetz voor Lahori geschikt, zeer gedingueerd en toch *cavalièrement* de geëmancipeerde reizigster

voorstelde, Als Claire moeten we, als Nederlander, den eerepalm aan Mej. Chr. Poolman toekennen, boven Mlle. Drège. De treffende scène, waar Claire op Jenny's gemoed werkt en oorzaak is, dat zij den sleutel laat vallen, was van veel minder kracht, toen we die bij de Franschen zagen. Claire was hier het geheele stuk door meer de huisbestierster dan het jonge moedertje; daardoor ook was Jonathan, zeker niet een der beste rollen van Laty, o. i. al te spoedig bekeerd door de wijze, waarop Claire met hem spreekt, en was hier als in 't geheele spel meer distinctie en minder gemoed.

In den Stadsschouwburg speelde men met groot succes „*Het Geheim van den Blinde* oorspronkelijk drama uit het volksleven, in 10 tafereelen, door W. N. Peypers, met nieuwe Decoratiën van de Heeren Roskam en van der Hilst. — Geestverschijningen.” — Men ziet, op het Leidsche plein keert alles tot de oude orde van zaken terug; — het publiek, dat den schouwburg, op een paar rangen na, bevolkt, amuseert zich en niet zonder reden, maar de kunst is er niet mee gebaat. — De niet onaardig gevonden intrige is ontleend aan een werk *Die Nachseiten der Gesellschaft* door Dr. Diezmann en verhaalt, hoe een moord uit minnenijd gepleegd den onschuldige voor de rechtbank brengt, hoe een blinde den schuldige aanwijst, door dat hij diens stem herkent en hoe de misdadiger tot bekentenis genoopt wordt door 't zien eener geestverschijning van de arme vermoorde. De *great attraction* waren de *spectres impalpables*, die indertijd in *het Geheim van Miss Aurora* zoo verbazend veel volk trokken. Dit stuk mag echter vooral een proefstuk o. a. voor den regisseur heeten. De kermis te Scrampton in het 5<sup>e</sup> tafereel bijv. met zijn spellen en arlequins en schreeuwers, met zijn bonte menigte, was een meesterstukje van schikking; de zonsopgang in het 6<sup>e</sup> tafereel was een zeer goed tableau en ook de tentoonstelling in het 3<sup>e</sup> tafereel moest verdienstelijk genoemd worden.

Na dit stuk zouden we haast geneigd zijn iets terug te nemen van ons oordeel over mevr. Ellenberger in het spelen van jonge behaagzieke rollen, als Phillis Waters voldeed ze inderdaad goed. Veltman vertoonde den bij uitstek vromen dissenter Johnson, achtereenvolgens als verontwaardigd

voorganger der bidstonde, als smachtend minnaar, als onverdiend beledigd en bespot burger, als wraakzuchtige, als wanhopige, als laaghartige, als ellendige schurk, terwijl Bigot een zeer goede *charge* gaf van John Waters den werkman-socialist van de minste soort. Hoewel het programma 23 personen noemt en het 5<sup>e</sup> tafereel er misschien drie of vier maal zooveel op 't tooneel brengt, is er onder de andere rollen geen die tot bijzondere opmerkingen aanleiding kon geven, dewijl 't in den gewonen zin des woords geen karakterrollen waren, die van den blinde (van Ollefen) en William Parry (van Beem) misschien uitgezonderd.

In D. van Ollefen Jr. leerden we thans reeds voor de tweede of derde maal den man kennen, die zich Bigot tot voorbeeld stelt. De mishandeling aan de Engelsche namen gepleegd verdient afzonderlijke vermelding.

De Heeren Prot, die hun tooneelgezelschap indertijd voor operette vormden, hebben thans *les Amours du Diable* onder den titel van *Sataniella* gemonteerd en schijnen zich voor féerie te willen inrichten. 't Is zeker niet onverdienstelijk en als 't eenmaal een zekere hoogte bereikt heeft, kunnen schitterende costumes, een prachtig decoratief, kleurige verlichting en kunstige machinerie een zeer schoon geheel vormen, zij 't ook, dat de letterkundige kunst daarbij minder gehuldigd wordt. We wenschen van harte, dat 't zoover come en vonden in de eerste proeve alle reden om 't te verwachten. Ook in dit stuk was Juff. Hens uitmuntend.

Ten slotte 't bericht, dat in de Gerard Doustraat een schouwburg geopend is, die 400 personen kan bevatten en waar de plaatsen 40 of 25 cent kosten; 't is Grader gemoderniseerd. De voorstellingen worden — nadat de bezoekers hebben geholpen de schouwburgzaal in balzaal te herschepjen — besloten met een *bal à la Musard*.

\* \*  
\* \*

## AAN DE REDACTIE.

---

*Mijnheer de Redacteur,*

Hoe ongaarne wij ook antwoorden op beschuldigingen die nu en dan te onzen nadeele in uw tijdschrift worden opgenomen, voelen wij ons verplicht, een paar punten ter sprake te brengen, die door Q in de Rotterdamsche correspondentie van 23 Januari 1880, worden aangehaald.

Q legt ons ten laste, dat de jonge auteurs van ons tooneel worden vervreemd door de arbitraire wijze, waarmee wij veelal met de stukken handelen.

Wij mogen er ons op beroemen, dat er tot heden in ons land geen tooneeldirectie bestaan heeft, die in het belang van onze oorspronkelijke tooneelwerken gedaan heeft, wat door ons is gedaan en steeds zal gedaan worden. Of critiek en publiek even welwillend waren is een punt, dat beter ter sprake gebracht kan worden, en waarover Q een juister oordeel had kunnen uitspreken. *Onze* handelingen kent of begrijpt hij blijkbaar niet. Hebben wij niet door samenwerking met de auteurs, wier stukken door ons ten tooneele zijn gebracht, bewezen, dat het belang der kunst door ons begrepen en ook behartigd is? <sup>1)</sup>

Zij wij verplicht de stukken op te voeren van auteurs, wier werken ons ongeschikt voorkomen? Worden wij daarvoor gesubsidiëerd? Van de bestaande tooneelbesturen der vereeniging, „het Nederl. tooneel,” de directie van den Stads-schouwburg te Amsterdam en de Rott. Schouwburg-vereeniging zijn wij de *minst bedeelde*, en zitten op de zwaarste lasten; wij doen meer dan met onze financiële belangen overeengebracht kan worden.

Q brengt ook „de Vossenjacht” ter sprake en wenscht in het belang der directie, wie de sympathie van het publiek

---

<sup>1)</sup> We wijzen o. a. op de HH. Mr. G. H. Betz, Marcellus Emants, Margadant en Ramondt, Lodewijk Mulder, Roodhuizen, W. K. M. Vrolik, wier werken op dramatisch gebied wij aan het publiek leerden kennen.

Door gemeenschappelijke samenwerking met die HH. hebben wij bewezen, 't belang van ons nationaal tooneel, zoowel als dat van jonge auteurs te begrijpen en te willen bevorderen.

geheel dreigt te ontglippen, dat genoemd stuk zal worden opgevoerd.

Zoals meer dan eens, ten gevolge van eenzijdige beschouwing, wordt in zake „de Vossenjacht” ons een nieuw verwijt gedaan en waarom? Is Q op de hoogte van de zaak, waarop hij kon, ja moest zijn, nu hij zich het recht aanmatigte er over te schrijven. Als Q het oprecht meende, had hij ons en den auteur van „de Vossenjacht” om inlichtingen moeten vragen, die wij altijd bereid zijn aan ieder belangstellende te geven. De tijd zal eerlang komen, dat Q bewijzen kan leveren, dat hij in deze zaak, hoe onnadenkend ook, te goeder trouw meende te handelen.

Aan het slot van genoemde correspondentie lezen wij:

„De exploitatie van den kleinen schouwburg was een lastpost, die slechts werd aangehouden om concurrentie onmogelijk te maken. Nu zal men te Rotterdam nog eens andere troepen kunnen zien,” enz.

Dat is niet juist. Wij hebben bij herhaling aan de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” en aan de directie van den Amsterdamschen Stads-schouwburg, direct of indirect voorstellen laten doen, om in den kleinen of grooten schouwburg alhier voorstellingen te geven, en ons daarvoor wederkeerig te laten optreden in een der schouwburgen, die onder hun beheer staan, maar onze voorstellen, hoe aannemelijk ook, werden steeds afgewezen. Van de overige in ons land en België bestaande gezelschappen zijn er bijna geen te noemen, die onder ons bestuur niet in den kleinen schouwburg zijn opgetreden en waarvoor gelegenheid bestaat, zoo dikwijls die gezelschappen er lust in hebben, of er voordeel in zien.

Aangenaam zal 't ons zijn, zoo gij dezen brief in uw tijdschrift opneemt.

Hoogachtend hebben wij de eer te zijn,

Mijnheer de Redacteur,

Uw Dienstw. dienaren,

LE GRAS, VAN ZUIJLEN EN HASPELS

Rotterdam, Febr. 1880.

---

## NASCHRIFT.

Uit officieele stukken en ons welwillend verstrekte inlichtingen blijkt ons thans, dat de „geheimzinnige verdwijning” van *De Vossenjacht* van de Rotterdamse Schouwburgvereeniging inderdaad geen willekeurige handeling der Directie was, maar geschiedde in het belang der kunst. De opvoering van dit stuk van den heer G. J. KOLFF, dat bij den prijskamp eervol vermeld werd, stuitte op praktische bezwaren. Het zal waarschijnlijk nog in deze maand opgevoerd worden. De heer Kolff heeft zich verbonden met een letterkundige, die beter met de praktische eischen van het tooneel bekend is. De kans op succes, welke het stuk als letterkundig gewrocht verdiende, is thans vermeerderd. (\*)

De ons gezonden stukken bewijzen ons, dat met niet genoeg te waardeeren zorg, door de Directie, door letterkundigen van naam bereidvaardig gesteund, gearbeid wordt aan de verheffing onzer tooneelliteratuur. RED.

AMSTERDAM, 1 Maart.

(\*) Het stuk is inderdaad den 5den opgevoerd. Daarover in het volgende No.

---

## COPPÉE.

---

De derde *conférence* van den heer Valès in Felix Meritis had niet, zooals oorspronkelijk het plan was geweest, Sardou, maar Coppée tot onderwerp. Verschillende redenen hadden den spreker tot deze verandering van programma geleid, vooreerst de overtuiging, dat zij den hoorders aangenaam zijn, — *raison mesdames qui me dispenserait de toutes les autres* — maar vooral de belangstelling, juist nu door Coppée opgewekt en de omstandigheid, dat over eenige weken, na de opvoering van Daniel Rochat in de Comédie Française, Sardou meer actualiteit zal hebben dan thans. De tooneelwerken van Coppée werden niet opzettelijk besproken; de verslaggever zou dus bezwaar maken, de beperkte ruimte welke deze bladzijden aanbieden te betwisten aan onderwerpen, die meer rechtstreeks met het doel van het tijdschrift in verband staan. Ook de volgende lezing, die over Zola, zal waarschijnlijk de dramatische zijde van den naturalistischen schrijver, nog minder aantrekkelijk dan zijne romantische, wel buiten beschouwing laten.

---



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —  
ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

Negende Jaargang.

N<sup>o</sup> 11.

I April 1880.

---

INHOUD: Kroniek. — Rotterdamsche Correspondentie. III. — Het Tooneel in de Hoofdstad VII. — Alberdingk Thym, Eerste voorstelling »Sarah Bernhardt» te Amsterdam.

---

K R O N I E K.

---

- 5 Maart. 1880. Te Rotterdam eerste opvoering van *De Vossenjacht* van G. J. Kolff door de Rotterdamsche Schouwburg-vereeninging.
- 17 Maart      Te Amsterdam eerste opvoering van *De Kat van den Tower* van H. J. Schimmel door de Vereening Het Nederl. Tooneel.”
- 25 Maart      Sarah Bernhardt treedt met artisten van het Théâtre français op in den Schouwburg Van Lier, Grand Théâtre in de Amstelstraat te Amsterdam in de rol van Phèdre. Kunstliefhebbers bieden aan de artisten een soupé aan, na afloop der voorstelling.
- 27 Maart      Sarah Bernhardt treedt te Amsterdam op als Dona Sol in het 5e bedrijf van den Hernani, als Thérèse in Jean Marie van Theuriet, en als Zanetto in le Passant van Coppée
- 

Te Haarlem is eene negotiatie geopend voor het bouwen van den nieuwen Schouwburg.

Te Zaandijk hebben zich 15 personen vereenigd om eene afdeling van het Tooneelverbond te stichten.

---

## ROTTERDAMSCH E CORRESPONDENTIE. \*)

### III.

---

„Is de moeite om een stuk te schrijven groot, nog grooter is die, om het opgevoerd te krijgen en oneindig grooter die, om het in 't leven te houden.” Die woorden van een der afgevaardigden op de jongste algemeene vergadering van het Tooneelverbond behooren ieder voor den geest te staan, die zich aan de beoordeeling waagt van een oorspronkelijk Nederlandsch tooneelwerk. Niet om daaruit een wapen te smeden tegen een of ander tooneelbestuur, maar om den tooneelschrijver, die in ons land met grootere moeilijkheden dan ergens elders te kampen heeft, welwillend tegemoet te treden en te steunen zooveel maar mogelijk is.

Belangstelling en welwillende tegemoetkoming mocht men dan ook verwachten van het publiek, dat op Vrijdag 5 Maart in den Grooten Schouwburg bijeengekomen was, om de eerste voorstelling bij te wonen van *De Vossenjacht* van den heer G. J. Kolff, een der stukken in den prijskamp ten vorigen jare loffelijk vermeld.

Men herinnert zich dat de jury niet bekroonde, maar alleen wilde aanmoedigen, en daarom *Uit den achterhoek* van Roodhuyzen en *de Vossenjacht* van Kolff ter opvoering aanbeval. De uitslag heeft bewezen, dat zij goed had gezien. Hadden *Uit den Achterhoek* en *De Vossenjacht* een schitterend succes gehad, dan zou dit een bewijs zijn geweest, dat de jury ze te laag had geschat. Nu was een *succès d'estime* het eenige, wat kon en mocht verwacht worden. En die verwachting werd niet te leur gesteld.

---

\*) Tot ons leedwezen geeft onze Rotterdamsche correspondentie dit jaar geen volledig overzicht van de tooneelvoorstellingen in de Maasstad. Van verscheidene belangrijke opvoeringen, o. a. van die van „Mijn Torteltjes,” van Mr. Maas Geesteranus, konden wij geen bericht ontvangen. Wij betreuren deze leemte, en hopen een volgend jaar gelukkiger te zijn. RED.

Louis de Montigny, een luitenant der infanterie, die reeds heel wat campagnes in dienst van Amor achter den rug heeft, weet geen beter middel om zijn berooide financiën in orde te brengen dan een huwelijk met Anna, de bekoorlijke dochter van den rijken kaaskooper van Linden in het provinciestedje Meerveld. Anna's hoofdje wordt door den knappen luitenant op hol gebracht, en zij is bitter ongelukkig, nu haar vader, wien de luitenant weinig aanstaat, zijn toestemming tot een huwelijk weigert. Een vriend van den kaaskooper, de domme maar zich gewichtig makende advocaat Hagedoorn, heeft medelijden met de bedroefde Anna en belooft een goed woord voor haar te zullen doen. Een anonieme brief, waarin de luitenant van het verbreken eener trouwbelofte wordt beschuldigd, versterkt van Linden in zijn besluit. De advocaat, die beweert menschenkennis te bezitten, zal de zaak onderzoeken, maar doet dit uiterst onhandig. De Montigny weet, door geveinsde verontwaardiging, de verdenking van zich af te wenden en van Linden's toestemming te verkrijgen. Overmoedig door zijne overwinning, en zeker van zijn Anna, die hem blindelings vertrouwt, tracht onze luitenant, ten huize van zijn aanstaanden schoonvader, het nuttige met het aangename te vereenigen, door op zeer warme wijze het hof te maken aan de logée der familie, Anna's vriendin, Justine Hoogland, een meisje vol geest en levenslust. Hij gaat hierin zóó ver, dat hij Justine, die om hare vriendin te redden, hem er in wil laten loopen, een doekspeld, die hij van Anne ontving, ten geschenke geeft. De Montigny gaat voort; hij vraagt Justine een *rendez-vous*, op een avond, dat van Linden en zijne dochter uitgaan, en verkrijgt dit; Justine echter heeft slechts toegegeven met het doel, om den vos in het nauw te jagen en den valschaard te ontmaskeren. Maar de Montigny is tegen haar opgewassen, en wanneer vader en dochter thuis komen en beiden in hun onderhoud verrassen, dan veinst hij wel berouw, maar weet tegelijkertijd Justine te beschuldigen van hem door haar coquetteeren zoover gebracht te hebben. Hij is dan ook op het punt om zijn spel te winnen, wanneer den ouden heer van der Linden, die thans onderteekende bewijzen van des luitnants

streken in handen krijgt, eindelijk de schellen van de oogen vallen en hij den gelukzoeker de deur wijst.

Ziedaar in zeer ruwe omtrekken *De Vossenjacht*.

Het onderwerp is, zooals men ziet, belangrijk genoeg om in een boeiend drama te worden uitgewerkt. De heer Kolff, die dit onderwerp koos, is bovendien, gelijk uit elk tooneel blijkt, een man van geest, die een goeden stijl schrijft, die de kunst verstaat van een vluggen, lossen dialoog, en smaak genoeg bezit om niet tot melodramatische effecten of laffe grappen zijn toevlucht te nemen. Niet alledaagsche eigenschappen inderdaad, waarop wij met nadruk wijzen en waarvoor wij den schrijver gaarne hulde brengen.

Het effect van dat alles wordt, jammer genoeg, verzwakt door de teekening, die duidelijke omtrekken, en vooral dat *relief* mist, dat voor het tooneel onontbeerlijk is. De toeschouwer is in twijfel over het karakter van de hoofdpersonen, en moet vaak gissen naar de motieven van deze of gene ommekeer. Daardoor wordt zijne belangstelling, in plaats van steeds toe te nemen, gaandeweg minder. Alleen het laatste bedrijf maakt hierop een uitzondering. Daar waar Justine meent de Montigny in het nauw te hebben gedreven, doch er slechts in slaagt zich zelve in de oogen van van der Linden en van hare vriendin Anna te compromitteren, is de positie van de verschillende personen duidelijk aangegeven en ontstaat er een echt dramatische spanning. Vermelding verdienen verder in het 3<sup>e</sup> bedrijf de tooneeltjes bij het kersen plukken en het eten om de laatste kers. De auteur, die, hetzij dan met of zonder collaboratie, een dramatisch conflict als in het laatste bedrijf zóó „tooneelmatig” weet te behandelen, en zulke smaakvolle tooneeltjes weet te schetsen als de genoemde, mag het bij deze proeve niet laten, maar verdient steun en aanmoediging bij zijne eerste schreden op een pad, zoo vol voetangels en klemmen als dat van den tooneel-schrijver.

Welk aandeel de heer Loffelt, die „beter met de praktische eischen van het tooneel bekend” heet (ofschoon hij, zoover wij weten, nooit een stuk heeft doen opvoeren of *en scène* gezet heeft), in het stuk heeft gehad, en in hoever hij „de kans op succes, die het als letterkundig gewrocht verdiende,”

heeft vermeerderd, kunnen wij zelfs in de verte niet gissen. Wel is de kans op succes door de wijze van opvoering er zeker niet op verbeterd.

Voor het spel der vertooners in *De Vossenjacht* hebben wij maar één woord: grof. De hoofdpersoon, de Montigny (J. Haspels) had zoo weinig behagelijks, dat men Anna's keuze moeilijk kon begrijpen, maar bovendien sprak hij voortdurend op zulk een luiden, snijdenden toon, dat men moet betwijfelen of hier die „gemeenschappelijke samenwerking” heeft plaats gehad, waarop de Directie zich in de noot op blz. 158 van dit tijdschrift laat voorstaan. Grof was ook de heer Van Zuylen, die in houding, kleeding en toon meer op een collega kaaskooper, dan op een advocaat uit een groote stad geleek. De rol van Justine, voor Mevr. de Vries geschreven, is voor Mej. Beersmans weinig berekend. Het zenuwachtige van haar stem kwam haar in de vroolijke oogenblikken harer rol slecht te stade; alleen daar, waar meer ernst te pas kwam, in haar stil spel, en vooral in de meesterlijke voordracht van de beschrijving eener vossenjacht, herkende men de rijk begaafde actrice. De zelfgenoegzame bonhommie van den heer le Gras leent zich goed voor een type als kaaskooper van Linden; Mevr. Egener van Dam was „naar omstandigheden” vrij goed, en deed blijkbaar haar best. De heeren Chrispijn en A. van Zuylen vervulden een paar kleinere rollen verdienstelijk. Het geheel gaf intusschen den indruk, alsof de vertooners of weinig met het stuk ophadden, en er maar op los speelden, of althans te weinig tijd en zorg aan de voorbereiding hadden besteed; een zekere „mauvaise grace” zou men zeggen, waardoor menig fijn geschetst tooneeltje, o. a. in het 3e bedrijf het eten om de laatste kers, mat gespeeld werd en niet tot zijn recht kwam.

---

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

### VII.

---

In gespannen verwachting waren alle kunstvrienden om kennis te maken met *de Kat van den Tower*, drama in vijf bedrijven van H. J. Schimmel, 't tweede oorspronkelijke tooneelstuk, in dit speelseizoen door de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” opgevoerd, en wel voor 't eerst te Amsterdam den 17<sup>en</sup> Maart, waar de leden der Amsterdamsche, voorts den 19<sup>en</sup> te 's-Gravenhage, waar de leden der Haagsche afdeeling van 't Nederlandsch Tooneelverbond werden uitgenoodigd de voorstelling bij te wonen.

De fabel van dit grootendeels in gebonden stijl geschreven drama is door den hr. Schimmel ontleend aan zijn roman *Mylady Carlisle*, maar volgens zijn eigen woorden (in de opdracht van zijn stuk aan den heer A. C. Wertheim) zouden daarin „de gewone gebreken, welke het dramatisceeren „van een roman aankleven, niet worden aangetroffen.” Tot ons leedwezen moeten we getuigen, dat de schrijver zich in zijn verwachting bedrogen heeft en dat we tal van dergelijke gebreken in dit drama vonden. Er is evenwel een afdoend middel, om een aan een roman ontleend tooneelstuk daarvan vrij te houden, en dat is, om zulk een stuk voor te lezen aan iemand, die den roman *niet* kent, deze kan dan den schrijver opmerkzaam maken op al wat niet duidelijk, niet gemotiveerd genoeg is en de commentaren, die door den schrijver aan zijn toehoorder gegeven moeten worden, behooren in het drama ingelascht te worden, eerst dan zal het ook voor toeschouwers duidelijk genoeg zijn.

De groote fout van het stuk is, dat er te veel personen uit den roman in het drama zijn overgebracht, wier optreden dikwijls in 't geheel niet gemotiveerd is en van welke vele best gemist hadden kunnen worden. Daardoor wordt de een-

heid van handeling verbroken en de aandacht al te dikwijls van de hoofdpersonen afgeleid. \*)

Ook eenheid van tijd ontbreekt; want 't stuk speelt in de jaren 1645 en 46, d. w. z. gedurende 't laatste zeer woelige gedeelte der regeering van Karel I. Tusschen 't 1<sup>e</sup> en 2<sup>e</sup> bedrijf verlopen 3 maanden, tusschen 't 4<sup>e</sup> en 5<sup>e</sup> één dag. Welke tijdsruimte de overige bedrijven scheidt, is niet uit 't stuk op te maken. Van daar, dat men in 't 3<sup>e</sup> en 4<sup>e</sup> bedrijf volstrekt niet begrijpt, waar de verschillende personen vandaan komen, waarom ze zóó en niet anders handelen, enz., en dit alles staat 't geregeld verloop van de handeling zeer in den weg en maakt 't ook zoo moeilijk een geregeld overzicht van 't stuk te geven.

Volgens den titel is *de Kat van den Tower* de hoofdpersoon, d. w. z. *Nel*, een kind van *Algernon Percy*, hertog van *Northumberland*, en van zijn geliefde *Violetta*, die door hem uit Italië meêgevoerd, maar later door zijn heerschzuchtige zuster *Mylady Carlisle* verdreven en toen spoorloos verdwenen is. *Nel*, wier afkomst intusschen aan niemand bekend is, aanschouwde 't levenslicht en werd na *Violetta's* dood grootgebracht bij den boer *Phil Whistle*, een verdierlijkt wezen en in 't 1<sup>e</sup> bedrijf cipier van den Tower. Zij wordt schandelijk door hem behandeld, is volkomen verwaarloosd en bijna idioot, maar werkt toch de ontsnapping in de hand van sir *Robert Conway*, een gedwee werktuig van *Mylady Carlisle*. Zoo wordt zij door *Mylady* opgemerkt en, *hoe* komen we niet te weten, naar haar kasteel meêgenomen, waar we haar in 't 2<sup>e</sup> bedrijf onder 't dienstdoende personeel aantreffen, iets meer mensch, maar toch nog zeer ruw en onbeschaafd. *Rosetti*, een wraakzuchtig Italiaan, indertijd de minnaar van *Violetta*, heeft in 't 1<sup>e</sup> bedrijf het geheim van *Nel's* geboorte ontdekt, deelt haar dit meê en spoort haar aan, *Mylady*, de moordenaress van haar moeder, te dooden. *Nel* gelooft hem in 't eerst niet, en als hij haar later (in 't 3<sup>e</sup> en 4<sup>e</sup> bedrijf), overtuigende (?) be-

\*) Hetzelfde verwijt doet Sarcey in zijn feuilleton van 22 Maart jl. aan Adolphe Belot, naar aanleiding van zijn drama *Les Étrangleurs de Paris*. „J'ai vu son drame (schrijft Sarcey) et je crains bien que l'ignorance où j'étais du roman n'ait pesé d'une façon désastreuse sur la façon, dont j'ai compris et apprécié le drame. Quand je dis que je l'ai compris, c'est une manière de parler. Vous n'imaginez pas comme il est difficile de suivre au théâtre une action si multiple, dispersée sur tant d'épisodes et qui met tant de personnages en mouvement.”

wijzen van de waarheid zijner woorden toont, voelt zij zich niet meer in staat, zich op Mylady te wreken, die haar wel-doenster werd, een mensch van haar maakte en zich zelfs eenmaal, in 't 4<sup>e</sup> bedrijf, haar moeder had genoemd.

In 't 5<sup>e</sup> bedrijf heeft Nel haar liefde voor den zwakken *Robert Conway*, die met de nog zwakkere *Lady Jane Howard* gehuwd is, opgegeven; zij verzoent de beide echtgenooten en smeekt Mylady, zich nog eens haar moeder te noemen. Als deze weigert en haar norsch behandelt, vliegt Nel met een dolk op Mylady aan, maar kan niet besluiten haar te doodden, en vangt eenige oogenblikken later zelfs den verraderlijken stoot op, waarmee Rosetti Mylady wil ombrengen. Daarop sterft Nel, na door allen, ook door haar krankzinnigen vader, als Violetta's dochter erkend te zijn.

Nel is eene echte dramatische figuur, en toch heeft de schrijver er niet zooveel partij van getrokken als mogelijk was; we vinden Nel met elk bedrijf een stap verder ontwikkeld, maar de crisis ontbreekt, waarna door Mylady's invloed haar beter ik in haar ontwaakt en 't dierlijke door 't menschelijke wordt verdrongen; dat zou de sleutel geweest zijn voor de verdere dramatische karakterontwikkeling.

Naast *Nel* staat *Mylady Carlisle* zelf op den voorgrond. In 't eerste bedrijf komt deze, voorzien van een vrijgeleide van *Master Pym*, den Tower binnen met 't plan om haar geliefde, *Lord Strafford*, die dien dag onthoofd moet worden, met geweld te redden, wanneer de koning hem geen genade schenkt.

Dit laatste geschiedt niet, en nu zal zij den soldaten een teeken geven. *Rosetti*, haar van vroeger bekend, heeft ze vermomd onder de hellebardiers van den Tower ontdekt en aan dezen draagt zij op, dit voor haar te doen. — Rosetti heeft echter ontdekt dat *zij* de persoon is, die Violetta verjaagd heeft en hij wreekt zich op haar, door niet het rechte sein te geven en daardoor Strafford's onthoofding te laten doorgaan. Mylady is diep geschokt en van nu aan is haar eenig streven, Rosetti onschadelijk te maken en tevens Karel I ten val te brengen, omdat hij weigerde aan Strafford genade te schenken. In 't tweede bedrijf vinden we haar op haar slot. Onverwacht treedt *Henry Percy* binnen, haar jongste broeder, die in 't eerste bedrijf *Robert Conway* uit den Tower heeft



doen ontsnappen en daarom (?) zelf drie maanden gevangen gezeten heeft. Hem draagt Mylady op, Rosetti „den priester en spion van Richelieu,” te dooden, hetgeen echter gehoord wordt door *Gruau*, Rosetti's handlanger, die zich voor een doofstommen bode der koningin uitgeeft. Daarna ontvangt zij *Master Pym*, haar staatkundigen vijand, spoedig echter haar aanbidder en daarop het gewillig werktuig in hare hand.

Intusschen heeft ze haar broeder *Algernon* van diens kasteel *Padhurst* ontboden; ze deelt hem meê, dat ze hem in Karel's plaats tot koning zal verheffen en geeft hem als de ongelukkige haar niet begrijpt, „bedenkenstijd tot morgen” waarop men hem weg leidt; spoedig echter keert *Algernon* alleen terug en ontmoet Nel, in wie hij *Violetta* meent te zien, waarop hij bewustloos neêrstort. In 't derde bedrijf, in een herberg niet ver van Londen, treedt Mylady op met 't doel (?) een aanval op *White Castle* te besturen, ten einde den koning op te lichten. Plotseling verschijnt daar Pym, die, bijna stervende, haar komt waarschuwen, dat zekere *Jean van Verviers* (onder welken naam Rosetti zich verbergt) haar bij 't Parlement heeft aangeklaagd. De wraakzuchtige vrouw duwt hem toe, dat ze hem nooit bemind, maar steeds verafschuwd heeft, om zijn aandeel in de terechtstelling van *Strafford*. Pym redt haar echter als eenige *Puriteinen* Mylady willen gevangen nemen, en geeft daarop den geest. Eindelijk verneemt Mylady, dat Henry, haar broeder, door Robert Conway is omgebracht, die, door *Verviers* misleid, Rosetti dacht te treffen.

Na een veldslag tegen Cromwell verloren te hebben verschijnt Mylady geheel verouderd in 't volgende bedrijf, als vluchteling begeleid door Conway. Zij ontmoet Nel en Lady Jane die vooruitgegaan zijn; ze slaan een geheimen weg in naar 't naburig *Padhurst-Castle*, dat omsingeld wordt; maar laten Nel achter om op Mylady Steward te wachten. Daar deze echter wat lang uitblijft, keert Mylady zelf terug om haar trouwe Nel af te halen en redt deze en zich zelf te nauwernood uit Cromwell's handen door zich voor haar moeder uit te geven. Het 5<sup>e</sup> bedrijf brengt ons op *Padhurst-Castle*, dat Cromwell belegert. Mylady tracht den haren moed in te spreken; zij heeft zich echter nog te verdedigen tegen

den krankzinnigen Algernon, die evenwel als 't gevaar op 't uiterste is en hij Nel voor Violetta aanziet, naar de tinnen snelt om te strijden. Spoedig wordt hij in de zaal teruggebracht door den overwinnenden Cromwell, bij wien zich ook Verviers bevindt, die evenwel door Gruau verraden, als spion door Cromwell wordt ter dood veroordeeld, maar nu uit wraak Mylady wil doorsteken. Door Nell's opoffering aan dien moordaanslag ontkomen, wordt Mylady met Algernon, die eindelijk Nel als zijn dochter heeft herkend, door Cromwell, in genade aangenomen in weerwil van de aanklacht van Rosetti. Met de woorden „Ja, ik misdeed... uw hand... „het is haar (Nel's) wil” keert Mylady zich tot Algernon en verwerft zijne vergiffenis.

Het trotsche, heerschzuchtige karakter van Mylady komt tekenachtig in de drie eerste bedrijven uit; in 't 4<sup>e</sup> is ze plotseling geknakt, in 't vijfde treedt ze weer even krachtig op; of dit verschijnsel psychologisch te verklaren is, kunnen we daarlaten: zij is in allen gevalle eene grootsche figuur, die bij al hare ondeugden toch medelijden opwekt, en dus voor een drama, ja zelfs voor een tragedie uitermate geschikt is.

Veel minder gelukt achten wij de karakterteekening van Rosetti; we kunnen niet begrijpen of wraak de drijfveer is van zijn handelingen of heerschzucht of godsdiensthaat of alle drie tegelijk; voor 't laatste vermoeden pleit misschien zijn afschuwelijk gedrag tegenover zijn handlanger Gruau, wien hij van vrouw en kind berooft in de hoop, dat hij hem dan nog trouwer diene. Gruau verraadt hem en brengt zich zelven om 't leven. Ofschoon zendeling van *Richelieu* trekt Rosetti als geestelijke vermomd met Cromwell's leger rond, bemoeit zich daar met allerlei oproertjes, en zet tevens alles op 't spel om zich op Mylady te wreken, wier dood Richelieu zeker vrij onverschillig is. De man moet een raadsel blijven voor allen, die in 't stuk optreden, hij is dit ook voor ons gebleven.

Ziedaar de hoofdmomenten van 't drama, die tevens doen zien dat er tooneelen van groote dramatische kracht in voorkomen, vooral die tusschen Mylady en Pym, en die tusschen haar en haar broeders. In 't 4<sup>e</sup> bedrijf echter op het oogenblik, als Mylady Carlisle Padhurst, het slot harer vaderen, ontwaart, mogen de lyrische verzen, die zij in geestvervoering uit, ge-

tuigen van Schimmel's meesterschap over taal en vorm, dit neemt niet weg, dat deze tirade daar het effect maakt van een *hors d'œuvre*, en derhalve, ondanks haar schoonen vorm, niet den indruk maakt, dien de schoone passage verdiende.

't Drama is bijna geheel in fraaie *rijmlooze jamber* geschreven, slechts hier en daar door kernachtig proza afgewisseld, en heeft als literarisch product aanspraak op den hoogsten lof. Des te meer bejammeren wij dus, dat de schrijver meermalen zijn toevlucht heeft genomen tot allerlei effectmakende kunstgrepen, die in een melodrama volkomen op hun plaats zouden zijn; vooral behooren hiertoe de schoppen, trappen en liefkozingen, die Nel van Phil Whistle te verduren heeft; de slotscène van 't 2<sup>e</sup> bedrijf; de dronkemanstooneelen van 't 3<sup>e</sup>, de waanzinnigheidsscène van 't 5<sup>e</sup> bedrijf enz. De heer Schimmel heeft reeds ingezien, dat 't bij de eerste opvoering zoo hinderlijke schieten achter de schermen gerust kon achterwege blijven, en dit later grootendeels door tromgeroffel vervangen. Ook aan de vrij algemeene klacht, dat 't stuk te gerekt was, is de schrijver eenigszins, ofschoon niet op afdoende wijze, te gemoet gekomen, door o. a. in 't 4<sup>e</sup> bedrijf een oproerscène van Cromwell's anti-revolutionaire soldaten zeer te besnoeien en een tooneel te schrappen, waarin Nel en Robert Conway elkaâr hun liefde betuigen.

Als tooneelstuk, en als zoodanig alleen hebben we het hier te beschouwen, is *de Kat van den Tower* niet gelukkig uitgevallen, en zal het, ten zij de auteur zich aan eene omwerking en bekorting wage, wel niet lang aanblijven.

En nu de opvoering. De Vereeniging „'t Ned. Tooneel" zorgde als naar gewoonte voor keurige decoraties en costumes, en een zeer bevredigende mise-en-scène. Ook de rolverdeeling was zoo goed als men die verlangen kon. Mevr. Kleine, 't sieraad van ons tooneel, schitterde in alle opzichten als *Mylady Carlisle*; haar spel te ontleden zou overbodig zijn, tot in de kleinste bijzonderheden toonde zij zich de *ware* kunstenaar. Mej. de Groot gaf ons een verdienstelijke *Nel* te zien, haar spel, hoewel hier en daar wat al te realistisch getint, was veel warmer en natuurlijker, dan we tot nog toe van haar gewoon waren; zijn wij Mej. de Groot dankbaar, dat ze over 't algemeen niet tot overdrijving ver-

vallen is, voor een volkomene vertolking van deze moeilijke rol is meer kracht noodig, dan waarover zij kan beschikken. L. Bouwmeester heeft als *Algernon* zich in zijn volle kracht van karakterspeler getoond, hij speelde den krankzinnige, zóó, dat we de natuur, zij 't dan ook in haar schrilsten vorm, meenden te zien. F. Bouwmeester (*Phil Whistle*) was even realistisch, de fijne trekjes, zelfs in de ruwe rol, door hem aangebracht, verdienen grooten lof, even als zijn keurige *grime*. De *Rosetti* ligt buiten het emplot van Spoor en de Vereeniging bezit geen zoogenaamden *marqué*. Wij mogen Spoor dus niet al te hard vallen, wanneer hij Rosetti niet gaf als den schurk, dien wij ons voorstellen. Verschillende grimes echter waren zoo meesterlijk, dat zij, die geen tekstboekje hadden, in *Jean van Verviers* zeker *Rosetti* niet herkenden. De *Pym* van Morin was zeer goed, vooral de stervensscène. Mej. Chr. Poolman was, zooals 't behoorde, zeer *vervelend* als *Lady Jane*. Haar eentonige stem kwam zeer goed te stade. Ook de Jong als *Conway* en Schoonhoven als *Cromwell*, voldeden goed. Een ongelukkig figuur daarentegen maakte Tourniaire als *Henry Percy*; hij kan nu eenmaal geen verzen zeggen en tracht dit te maskeeren, op eene wijze, die alles behalve fraai kan genoemd worden. En nu last not least, een woord van lof voor J. C. de Vos, een tooneelspeler, van wiens intelligentie, beschaafde vormen en dialectvrije taal, naar ons inzien, meer partij getrokken kon worden dan de Vereeniging doet. Zijn spel was geacheveerd en toch zeer natuurlijk; zóó moet de laffe, kruipende *Gruau* geweest zijn.

Mogen we uit de *twee* oorspronkelijke stukken, die de Vereeniging dit jaar gaf, een oordeel afleiden over den toestand van ons nationaal tooneel, dan zou het zijn, dat de tooneelspeelkunst ten onzent steeds hooger beteekenis krijgt en dat zij meer dan de kunst van den dramaturg onze schouwburgen bevolkt en onze schrijvers lauweren doet oogsten.

\* \*  
\* \*

## EERSTE VOORSTELLING „SARAH BERNHARDT,” TE AMSTERDAM.

---

De schouwburgavond van 25 Maart werd niet zonder hindernissen doorleefd. De Amsterdammers hadden zich geveild, dat de geboortedag van Tesselschade in alle opzichten *de bonne augure* zou geweest zijn. Het publiek, in de eerste plaats, heeft echter niet zeer meêgewerkt om het debuut der gevierde Parijsche kunstenaress ten onzent ook met grooten uitwendigen glans te verheerlijken. Eenige dagen te voren hoorde men reeds hier en daar de bedenking, of Holland wel een alszins waardige figuur maakte, met Sarah Bernhardt en hare kunstgenoten te ontvangen in de dagen dat Parijs uit godsdienstige bedenkingen de deuren van haren hoofdschouwburg sluit. Zeker is het, dat op de eerste rangen in het „Grand Théâtre” een groot getal plaatsen onbezet waren. Wij zijn niet te minder den Heer van Lier dankbaar, dat hij ons de zeldzame gelegenheid verschaft heeft, de Fransche tooneelspeelster in ons midden te zien en te huldigen.

De aangekondigde voorstelling van Donderdag zou bestaan uit *Phèdre* en een voorstukjen: *Les projets de ma tante*. In dit laatste zouden opgetreden zijn de Dames Thénard en Mauvel en de Heer Dulac. Toen het scherm op was, heeft men ons eene geanimeerde konversatie te hooren gegeven, tusschen M. Gorbin en Mlle. Lecomte, in het karakter van *un agent de change*, en *Marquerite*, die hij bemint, en die een dichter trouwen wil; beurtelings een min gunstig karakterbeeld van de beide persoonlijkheden levendig en fatsoenlijk voor ons vertoonende. Niemand herkende hierin plannen eener tante, en werkelijk heette het dialoogjen ook: *Le rêve de Marquerite*. Daarna trad de zelfde Heer Gorbin en Mej. Lecomte op, vergezeld van Mme. Thénard. De beide Dames brachten ten gehoor het radst gesproken en dan ook onverstaanbaarste Fransch, dat ooit op een Hollandsch tooneel werd aangeboden. Gelukkig bleek de *cavalier* de beide Dames even min te verstaan als het publiek en vernam men, uit het herdrukte programma, dat men *les Bavardes* gezien had. Een gedeelte van het publiek gaf door luide toejuichingen te kennen, dat het gaarne verdacht werd het geraffel heel goed begrepen te hebben; een ander gedeelte vond zich min of meer beschaamd door het feit, dat men

de Amsterdammers voor boersch genoeg hield om met eene dergelijke inleiding tot de *Phèdre* genoeg te nemen.

Inmiddels liep door den schouwburg het bericht, dat een gedeelte van het personeel, dat Sarah Bernhardt omgeven zoû, den spoor gemist had, en nu eerst te half negen kon aankomen. Dit scheen de afwijking van het eerste programma te wettigen; men moest roeyen met de riemen, die men had. Mme. Thénard gaf dan ook nog eene komische scène ten beste, door haar-zelve geschreven: het verhaal van eene weduwe, die men met geweld wil doen hertrouwen: een lach-scène, die, in haar soort, uitmuntend gespeeld werd. Maar daarmee was de leemte nog niet gevuld. Mme. Thénard verscheen weêr voor het voetlicht en zeide, dat de acteurs nog eenigen tijd verzóchten, om zich te kleeden. Zeer huislijk, naar men ziet: zoo'n arrangementjen *de province*; heel weinig de troep van het *Théâtre français*, die men aangekondigd had, waard, zoo min als den gala-schouwburg, waarop men gerekend, en de prijzen, die men betaald had. Mme. Thénard stelde nu eene driftige vrouw voor, die zich over het wan-gedrag van haar man beklagt, hierin bestaande, dat hij alle dagen een half uur te laat aan tafel komt. Zij en hij hebben beide een kaartlegster geraadpleegd om te vernemen, wat er weêrzijds aan scheelt.

Het doek ging weêr neêr. Het publiek werd nu toch voor goed ongeduldig; vooral de N.N.-'s, die de bovenste rangen (van 2 en 3 gld.) bezett'en. Het ging weêr op. Ha! een kolonnade! Een persoon komt uit de zijschermen; maar iemand met een langen zwarten jas — niets minder dan *Hippolyte*. In goed Hollandsch werd ons nu meêgedeeld wat wij al wisten, en in voegzame termen nog 10 minuten geduld gevraagd.

Te half tien ving de voorstelling aan. Mademoiselle Bernhardt is vrij goed omringd. De meeste harer medespelers behooren echter tot het *Théâtre de l'Odéon*, niet tot het *Théâtre français*. Voor menschen, die den heelen dag gereisd hadden en wien nauwlijks de tijd was gelaten zich even van Lutetiërs in Helleenen te herscheppen, hebben de Heeren Baillet, Sylvain en Jolliet als *Hippolyte*, *Thésée* en *Théramène* zich verdienstelijk gekwet. Wel was er niets bizonders in het spel van *Thésée*, bij het vernemen van de

dood van zijn zoon, en ontbrak aan het verhaal van die dood in den mond van *Théramène* alle stijlgevoel. De raad voor de nieuwe richting, door Sarah Bernhardt en hare omgeving gevolgd, is niet overtollig, dat men toch vooral de beoefening der bâreliëfs van het Parthenon niet verwaarloze, en dat men, voor het uitdrukken van groote gemoedsbewegingen in antieke tooneelwerken, nog meer bij Niobee dan bij de scheppingen van Shakespeare te rade ga. Ik zie volstrekt het voordeel niet voorbij, dat men Racines kadansen een nieuw leven inblaze, door met een onbevangen oog en hart de natuur te raadplegen en dan de Muze der fransche klassieken tot kreten en gebaren te dwingen, waar de Corneilles en Racines nooit aan gedacht hebben, Wel verre van die kreaties te misduiden, waardeer ik ze, bewonder ze, ga er voor een groot gedeelte in meê. Maar ook hier geldt de regel: *rien de trop*. Het imponante, hartstochtelijke, maar altijd stijlvolle, altijd antieke van Mlle. George is reeds door Rachel veel nader aan de natuur gebracht. Standen, drapeeringen, golden in de oude school veel meer, dan in de kunst der tengere Israëlietische, die óók het merk van het genie op het sterk welvend voorhoofd droeg. Mlle. Bernhardt gaat nu nog veel verder. Men zal haar niet verwijten, dat zij, in hartstocht op een zetel zinkend, een plooi te-recht brengt (zoo als Agar) of, bij een stand, een oogwenk rust, zoo als de celebriteiten der oude school, die de taak vervulden ons nu en dan aan de schoonste statuën te doen denken.

Mlle. Bernhardt schijnt zich geheel door haar gevoel te laten beheerschen; zij zal vele schakeeringen van avond anders geven dan morgen. Van drapeering bij haar geen sprake; van lichaamsvormen, door de plooyen verborgen of aangeduid, even-min. Het is alles naturalisme, alleen begrensd door eenige opleiding, eene zekere hoogte van smaak, aangeboren distinktie, en aangenaam gemaakt door een gevoelig orgaan en eene interessante beweeglijke en toch edele fyzionomie. Zij is ros-blond, heeft donkere blaauwe oogen en een blanke gelaatskleur.

De sterke gemoedsbewegingen van *Phèdre*, hare „rage” werden door minder melodiëuze intonatiën uitgedrukt dan de waardigheid van het klassieke treurspel toelaat; maar daaren-

tegen werd er alle mogelijke partij getrokken van onderdeelen. De geheele opvatting van karakter en stemming had iets lijdends, waarboven *Phèdre* zich alleen in de hartstochtelijke oogenblikken krachtig verhief, terwijl het ook niet belett'e, dat, zoo als ik zeide, de voorbijgaande beelden in haar voordracht met een allertreffendst talent werden weerspiegeld op het gelaat en in haren toon. Zoo bijv. in het begin van den derden akte hare bekentenis aan *Enone*:

„Et l'espoir malgré moi s'est glissé dans mon cœur;”

De glimlach, die daarmee gepaard ging, is onvergetelijk. Zoo het didaktische slot van den vierde akte: „Détestables flatteurs!” Zij was daar een echte Koningin; en de majesteit, waarmeê zij de zedeles omtrent de vleyers uitsprak, gaf daaraan het geheimzinnige karakter van een bovenmensche-lijk orakel.

Hare overdrijving kwam vooral uit in den 2<sup>n</sup> akte, en maakte van dat oogenblik af klimming schier onmogelijk. Van het vijfde bedrijf kwam dan ook weinig te-recht. Als wezenloos, half waanzinnig, zett'e *Phèdre*, gesteund door haar juffers, zich in den zetel, en hare zelfbeschuldiging bleef des te meer beneden den indruk, dien de dichter bedoeld heeft, om dat in het laatste tooneel een groot gedeelte van Theseus' woorden en de slotvaerzen werden wechgelaten; terwijl hier nog bijkwam, dat het scherm weigerde op het bedoelde oogenblik te dalen.

Men heeft het stuk vrij volledig voorgesteld. Behalve de aangeduide uitlating heeft men alleen het rolletjen van *Panope* gekortwiekt; terwijl *Hippolyte* een enkelen keer zijn geheugen verloor,\*) maar de onvolledige vaerzen nog al goed weêr te-recht-bracht. De veelzijdige Madame Thénard was eene draaglijke *Enone*; Mme. Jullien als *Aricie* was zeer verdienstelijk; indien haar gelaatstrekken zich beter voor het treurspel leenden, zoû zij opgang maken. Mme. Mauvel heeft haar fysiek voor: maar de rol van *Ismène* is onbeduidend.

Een groot getal boeketten en herhaalde te-rug-roepingen gaven getuigenis van het rechtmatig succes, door Mejufvrouw Bernhardt in ons midden behaald.

28 Maart 1880.

ALB. TH.

\*) Zelfs heeft hij in het slotvaers van het derde bedrijf „étouffer” op „ébranler” laten rijmen.



HET  
Nederlandsch Tooneel.

— KRONIEK EN CRITIEK —

ORGAAN VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Uitgegeven onder leiding van het Hoofdbestuur.

Redacteur: TACO H. DE BEER.

Utrecht: J. L. BEIJERS. — Uitgever.

Negende Jaargang.

N<sup>o</sup> 12.

1 Mei 1880.

---

INHOUD: Huf van Buren, Ons Tijdschrift. — Rapport der Commissie in zake Schouwburg-exploitatie. — Joseph Jacobson. De Vereeniging »Het Nederlandsch Tooneel» te Rotterdam. — Het Tooneel in de Hoofdstad IX. — v. L. Sardou. — T. H. de Beer. De Wintercampagne. — Berichten en mededeelingen.

---

## ONS TIJDSCHRIFT.

---

Op de laatste algemeene vergadering van het Tooneelverbond werd een voorstel behandeld om Het Tijdschrift af te schaffen en door een jaarlijksch verslag te vervangen. Met groote meerderheid van stemmen werd dit voorstel verworpen. De meeste afdeelingen betuigden, dat ze aan het bestaan van het verbondsorgaan te veel waarde hechtten om de afschaffing ervan gewenscht te vinden.

Niettemin had het gedane voorstel ook wel eenige argumenten vóór zich, want het valt niet te ontkennen, dat Het Orgaan van onze vereeniging weinig *geeft*, dat het *dun* is, althans wat den omvang betreft. Den inhoud laat ik hier buiten bespreking. Ofschoon ik nu de gevallen beslissing toejuich, zoo zou een verandering mij toch zeer gewenscht voorkomen: geen opheffing evenwel, maar integendeel *uitbreiding*. Hoe is die te verkrijgen? Nu reeds heeft men op Het Tijdschrift moeten bezuinigen.

Die uitbreiding is te verkrijgen wanneer de jaarlijksche contributie der leden verhoogd wordt, vooreerst b. v. met één gulden, en wanneer de ruim twaalfhonderd gulden, die daarvoor ter beschikking zouden komen, grootendeels aan Het Tijdschrift besteed werden. Wie vijf gulden contributie betaalt, kan er ook zes geven, en hij zal het gaarne doen indien hij

weet, dat Het Orgaan van 't verbond er in gehalte aanmerkelijk door winnen kan.

Die budgetsverhoging zou dus in de eerste plaats besteed moeten worden aan vergrooting van omvang. Tevens zou een zeker salaris ten goede moeten komen aan den hoofdredacteur, die tot nog toe zijn taak belangeloos heeft waargenomen — een opoffering, die de leden niet vergen mogen. Verder zouden de medewerkers het twee- of drievoudige honorarium moeten ontvangen van 'tgeen hun tegenwoordig toegestaan wordt. Daardoor zouden er meer stukken aangeboden worden, en kon er dus een ruimere keuze te doen zijn dan thans; er zou lichter wat pittigs te krijgen zijn. Ook voor een tijdschrift is het ontvangen van goede waar doorgaans een zaak van geld. Er zijn wel personen die uit liefde voor het tooneel veel tijd en arbeid opofferen willen — en onder dezen schaar ik allereerst onzen afgetreden hoofdredacteur, den heer van Hall — maar ons steeds toenemend verbond mag het hierop niet laten aankomen. Het Tijdschrift moet de banier zijn, die voorop gaat; het moet een geschrift wezen dat flink en ferm is; dat men aan iedereen moet kunnen toonen; een vraagbaak; een doorlopende geschiedenis; een blad van invloed en gezag, waaraan mannen meewerken, die vast in den zadel zitten. Reeds nu heeft het voor een tijdschrift een aanzienlijke opslag; daarvan moet partij getrokken worden. Een stiefmoederlijke behandeling is een verkeerde zuinigheid.

Aangezien wij Nederlanders ons ook veel met het buitenlandsche tooneel bezighouden, zoo diende er o. a. een rubriek in voor te komen die de merkwaardigste verschijnselen op dit gebied behandelt. Een oordeelkundig uittreksel uit de beste buitenlandsche tooneelberichten zou zeer op zijn plaats zijn. Onze tooneelliefhebbers zullen gaarne op de hoogte blijven b. v. van 'tgeen er met inrichtingen als het Théâtre Français voorvalt.

Wat ik mij hier verstout te geven, is geen voorstel, doch een denkbeeld, dat ik met de meeste bescheidenheid aanbeveel in de aandacht van de besturen der afdelingen, en vooral van het hoofdbestuur. Dit denkbeeld beoogt een *kleine* verhoging van uitgaven voor ieder lid, opdat het daardoor *veel* terug zou kunnen krijgen.

Natuurlijk zouden er wetsveranderingen uit voortvloeien, en zoude men de leden, die zich niet bij den nieuwen maatregel kunnen neerleggen in de gelegenheid moeten stellen van hun lidmaatschap af te zien — wat waarschijnlijk zeer weinigen doen zouden.

Zelf ben ik machteloos tot het doen van voorstellen, want ik behoor niet tot eenige afdeeling, maar tot de circa tachtig algemeene leden — die eigenlijk niets in te brengen hebben. Dit is wel te betreuren, want onder die verspreide leden schuilen misschien de meest ijverigen.

Daarom zou het gewenscht zijn, dat er voor hen en uit hen een *algemeene* afdeeling werd opgericht. Deze zou kunnen vergaderen daags vóórdát de algemeene vergadering samenkam, in de stad waar deze gehouden werd, en in geval van groote noodzakelijkheid haar overige vergaderingen kunnen houden in een middelpuntsstad als Utrecht.

Op die wijs zouden de algemeene leden althans een stem kunnen uitbrengen, en, indien zij eenig voorstel wenschten te doen, het niet behoeven te laten bij het uitspreken van een wensch of een dringende aanbeveling — zooals ik mij thans veroorloof.

J. HUF VAN BUREN.

---

## SCHOUWBURG-EXPLOITATIE.

Volgens besluit der Algem. Verg. van het Nederlandsch Tooneelverbond gehouden te Amsterdam in 1878, is een Commissie benoemd ter beantwoording der vraag:

*Welk stelsel van schouwburg-exploitatie verdient het meest bij ons aanbeveling:*

- a. *de gemeente heft pacht,*
- b. *de gemeente staat den schouwburg kosteloos af met of zonder bijkomende voordeelen,*
- c. *de gemeente is eigenares noch beschermster van schouwburgen en laat alles aan bijzondere personen over.*

hield zich in de eerste plaats bezig met een onderzoek naar den verschillenden toestand der schouwburgen met betrekking tot een der bovengemelde stelsels en de uitkomsten hunner exploitatie in de voornaamste gemeenten van ons vaderland. Deels uit gedrukte bescheiden, deels uit inlichtingen, die haar welwillend werden verstrekt\*), kwam zij in het bezit van belangrijke bijzonderheden, omtrent de schouwburgen te Amsterdam, Rotterdam, den Haag, Utrecht, Arnhem, Leeuwarden en Groningen. De eigenaardige bezwaren, verbonden aan de samenwerking van personen die hunne woonplaats in verschillende gemeenten hebben, waren oorzaak, dat zij haar arbeid niet voor de jaarvergadering van 1879 kon ten einde brengen. De Commissie heeft thans de eer u de beschouwingen mede te deelen, waartoe de door haar onderzochte feiten en toestanden aanleiding gaven in verband met de haar gestelde vragen.

Elk der drie stelsels, waarover het oordeel der Commissie gevraagd wordt, heeft zijn eigen voor- en nadeelen.

Voor het stelsel a, pachtheffing, pleit de billijkheid jegens de belastingschuldigen. Daar niet alle burgers in gelijke mate gebruik maken van de eigendommen en instellingen der gemeente, staat de gemeentewet te recht toe, voor het gebruik daarvan eene bijzondere belasting te heffen. De

---

\*) De Commissie werd in de gelegenheid gesteld te raadplegen de brochure van haar medelid Mr. A. Wm. Jacobson „De vergunning tot het bespelen van den K. H. S. te 's Hage en hare geschiedenis 1853—1878”; De Noord- en Zuid-Nederl. Tooneelalmanak jaargang 1876; Lucius, het Nederl. Tooneel Tijdspeigel 1879 November; Rapport van B. en W. van Utrecht aan den raad dier gemeente dd. 17 Oct. '78; Mededeelingen van den Heer W. S. Burger, president-commissaris der Kott. Schouwburgvereniging, omtrent de uitkomsten der exploitatie dier vereeniging; idem van Mr. W. van Sloterdijk te Leeuwarden, omtrent de schouwburgen te Leeuwarden en te Groningen.

pacht van den gemeente-schouwburg moet uit de entreegelden worden teruggevonden, en wordt dus betaald door hen, die van den schouwburg gebruik maken.

Daar staat tegenover, dat door de hooge eischen van het publiek, de concurrentie met allerlei andere gemakkelikheden, en als gevolg van dat alles de hooge bezoldigingen der kunstenaars, de uitgaven eener schouwburgonderneming tot het uiterste worden opgevoerd, en voortdurend opgevoerd *moeten* worden, op straffe van verminderde belangstelling van het publiek, en verminderde ontvangsten.

Ge'lukt het dus al, het budget eener schouwburgonderneming te doen sluiten, bij den minsten tegenspoed ontstaat er een tekort. Dan is men allicht geneigd het heffen van pacht als de oorzaak van dat te kort te beschouwen, en de pachtsom wordt dan een hatelijke belasting op de kunst.

Mag men daarenboven, waar men in het Tooneel een krachtig middel ziet tot volksontwikkeling en beschaving, zich uitsluitend plaatsen op het enge standpunt van het belang der Gemeentekas of van de wellicht thans versleten theorie, dat hij, die niet geniet, ook geen belasting moet betalen, in welken vorm ook, van wat door anderen genoten wordt? Bovendien maar al te dikwijls bestaat er strijd tusschen de eischen der kunst en de belangen der ondernemers, en bij dien strijd is het van algemeen belang te midden van allerlei gemakkelikheden van verdacht gehalte een kunstinstelling in stand te houden, die een middelpunt vormt van beschaving en goeden smaak, dat heilzaam werkt op de omgeving en op het volk. De luttel pachtsom, voor de gemeente gewoonlijk van weinig belang, weegt niet op tegen het onstoffelijk voordeel, dat van zulk een instelling te verwachten is.

Uit dat oogpunt bezien, verdient het stelsel *b*, kosteloze afstand van den schouwburg met bijkomende voordeelen, de voorkeur. Het valt echter niet te ontkennen, dat er bezwaren tegen kunnen worden aangevoerd door dat gedeelte der burgerij, dat van den schouwburg geen gebruik kan of wil maken. Die bezwaren zijn hierboven reeds wederlegd.

Wordt de gemeente, waar de schouwburg gevestigd is, door vele vreemdelingen bezocht, die er hun vermaak komen zoeken, en daardoor de kasontvangst vermeerderen, dan kan men

daartegenover de indirecte voordeelen stellen, die de ingezetenen er door genieten. In gemeenten echter, waar weinig vreemdelingen komen, of waar zij niet langer verblijf houden dan hoog noodig is, zijn die voordeelen te gering, om tegen de aangewende kosten te kunnen opwegen.

De vergelijking van het Tooneel met instellingen van onderwijs en opvoeding, mag niet te uitsluitend worden opgevat. Het tooneel is tevens een middel tot vermaak en moet dat blijven. Maar voor het algemeen belang is het volstrekt niet onverschillig, *hoe* het volk zich vermaakt. Tegenover den invloed van zinsgenot, dat verlaagt en verdierlijkt, bestaat geen krachtiger wapen dan het verschaffen van kunstgenot, dat opheft en veredelt.

De meerderheid der Commissie was dan ook van oordeel, dat het op den weg van het gemeentebestuur ligt, om door het bouwen van behoorlijk ingerichte schouwburgen voor de kunst een haar waardigen tempel te stichten, en haar daarin gastvrij, dus kosteloos te ontvangen. Pacht, noch belasting van entrée behoort geheven te worden; ook behooren de inrichting van het gebouw, de verwarming, de verlichting, de decoratie enz. ten laste der gemeente te komen.

Dit laatste geldt vooral voor kleinere gemeenten, die geen vast tooneelgezelschap bezitten, en daarom de beste krachten tot zich behooren te trekken. Voor gezelschappen uit naburige gemeenten moet het overkomen zoo weinig bezwarend mogelijk zijn, door hun niet te verplichten steeds hun accessoires, tooneeltoestellen, decoratiën en dienend personeel mede te voeren.

Men grondde zich daarbij op hetgeen de ervaring had geleerd. Schier nergens was het gelukt uit de opbrengsten der exploitatie alleen de billijke eischen van het publiek omtrent inrichtingen der schouwburgzalen of gehalte der opvoeringen te bevredigen. In de hoofdstad wordt wel is waar pacht geheven, maar daarentegen genoot het vroegere tooneelgezelschap een aanzienlijke toelage. In de hofstad staat het gemeentebestuur het schouwburggebouw, met niet onbelangrijke bijkomende voordeelen, kosteloos af. In verschillende provinciesteden gaf het gemeentebestuur subsidie, stond kosteloos grond af, of guarandeerde rente en aflossing. Men achtte dan ook het bewijs geleverd, dat de tooneelspeelkunst zonder geldelijke offers in onze dagen in ons land niet kan bestaan, en men achtte

het den plicht van het Gemeentebestuur, die offers te brengen.

En is men het daarover eens, dan ligt het voor de hand dat het beter is, dat de gemeente door de stichting en inrichting van een flink gebouw een voldoende toestand scheidt en het toezicht in handen krijgt, dan dat door het geven van subsidien en het nemen van halve maatregelen, onvoldoende, gebrekkige toestanden worden in het leven geroepen of gesteund, en daardoor bestendigd.

Aan het verkrijgen van toezicht werd groote waarde gehecht. Men verlangde echter wel uitdrukkelijk te doen uitkomen, dat men daaronder alleen verstond het toezicht, dat de directien van den kosteloozen afstand van den gemeenteschouwburg en de haar geschonken voordeelen een goed gebruik maken in het belang der kunst. Men moet waarborgen hebben, dat haar gezelschappen zoo volledig mogelijk zijn samengesteld en haar krachten geschikt zijn om aan de eischen der kunst te voldoen.

Eenparig wilde de commissie een goed samengesteld zoo genaamd „*cahier de charges*” en toezicht, dat aan de bepalingen van dat „*cahier de charges*” volkomen zal worden voldaan. — Men wilde geen toezicht als *censuur*. Zal toch de kunst haar veredelenden invloed blijven uitoefenen, dan moet zij *vrij* blijven, en zich niet laten gebruiken tot het verkondigen van zedekundige of godsdienstige leerstellingen of politieke beginselen. Zelfs al te sterke invloed op het volgen van een bepaalde kunstrichting in tooneelzaken werkt nadeelig. De geschiedenis leert, hoe dikwijls de grootste schrijvers, wier werken thans algemeen worden gewaardeerd, door het bestaan der censuur met kleingeestige tegenwerking hebben te kampen gehad.

De groote meerderheid der commissie was intusschen van oordeel dat van eene aanbeveling van 't *beste* stelsel in absoluten of algemeenen zin in deze vraag geen sprake kan zijn. Veel, ja alles hangt af van plaatselijke omstandigheden. Wij noemen daarvan bijvoorbeeld: ligging, bevolkingscijfer, tooneelsmaak van 't publiek eener gemeente; de bijzondere verhoudingen, waarin eigenaars van schouwburgen zich bevinden; het bestaan van een of meer schouwburglocalen in een gemeente. Dit alles onder meer oefent invloed op hetgeen in een bepaalde gemeente voor het tooneel behoort gedaan te worden.

Doch de meerderheid der commissie meent, dat in den tegenwoordigen tijd en in den tegenwoordigen toestand van ons Nederlandsch tooneel het stelsel *b.* het meest aanbevelenswaardige is, en dat het dus op den weg der gemeentebesturen ligt te zorgen voor een behoorlijk ingericht schouwburglokaal, voor tooneeldecoratiën, verwarming, verlichting, suppoosten, enz. en dat alles kosteloos in gebruik af te staan aan tooneelgezelschappen. Dit alles intusschen onder de bepaalde voorwaarde, dat van wege de gemeente worde vastgesteld een goed „cahier de charges” en een flink geregeld toezicht worde gehouden, dat de concessionaris de bepalingen van dat „cahier de charges” behoorlijk nakomt.

De minderheid, bestaande uit één lid, kon zich met die conclusie niet vereenigen, maar meende, dat aan het stelsel *c.* overlaten aan particulieren, de voorkeur moest worden gegeven. Erkennende dat waar niet van bestuurswege voor behoorlijke lokalen wordt gezorgd, of waar daarvan pacht wordt geheven, de toestand veel te wenschen overlaat, achtte dit eene lid het bewijs niet geleverd, dat de tusschenkomst van het gemeentebestuur daarin verbetering zal brengen. Immers te 's Hage waar de toestand, zooals de meerderheid die wenscht, bestaat, werd evenzeer geklaagd, als overal elders, namelijk dat én de samenstelling van 't „cahier de charges” te wenschen overlaat én dat het toezicht op de naleving van dat „cahier des charges” onvoldoende is. Met het oog op hetgeen de ondervinding te Rotterdam heeft geleerd, meende dit lid, dat de bloei van het tooneel staat of valt met de belangstelling van het publiek. Dáar toch was het gebleken mogelijk te zijn, om met particuliere krachten, zij het dan ook met geldelijke opofferingen door belangstellenden gesteund, een vrij voldoende schouwburglokaal en een uit de beste krachten samengesteld tooneelgezelschap te behouden. Ook het gehalte der opvoeringen ging daar met de belangstelling van het beschaafde publiek op en neder. Zijn bij opvoering van goede stukken de eerste rangen bezet, het belang der ondernemers brengt dan reeds mede hunne krachten aan dergelijke stukken te wijden. Uit zich echter de belangstelling der meer ontwikkelden alleen door afkeuring en thuisblijven, dan zijn de directiën wel genoodzaakt hun toevlucht te nemen tot



stukken, die meer in den smaak van het algemeen vallen. Immers de publieke opinie, het publiek, is eene zeer samengestelde agglomeratie van allerlei meeningen van bevoegden en onbevoegden, ontwikkelden en onontwikkelden. Het is onmogelijk den smaak van *allen* te bevredigen. In de hoofdsteden van Europa vindt men dan ook verschillende schouwburgen, die elk een eigen richting volgen en elk een deel van het publiek tot zich trekken. Ons publiek is daarvoor te klein. De tooneel-directiën zijn daardoor gedrongen beurtelings alle genres aan te grijpen om beurtelings iedereen genoeg te geven. Blijven nu de meer beschaafden in gebreke hunne belangstelling in opvoeringen van beter gehalte door daden te toonen, dan schijnt het onbillijk om van gemeentewege uitsluitend of bij voorkeur zulke opvoeringen te steunen, die niet voldoen aan de eischen van dat gedeelte van het publiek, dat het meest behoefte aan beschavende en veredelende uitspanning heeft, en die bij voorkeur zoekt in sterkgekleurde volks- en spektakelstukken.

Voor Rotterdam zou dus de minderheid aan het stelsel *c* de voorkeur schenken. Niet overal zijn de plaatselijke toestanden dezelfde. Het is echter onwaarschijnlijk, dat wat te Rotterdam mogelijk bleek te zijn, in andere gemeenten onuitvoerbaar is. De minderheid zou zich dan ook liefst van een beslissend oordeel onthouden. Werd van haar eene conclusie geëischt dan zij zou aldus luiden :

Het steunen van schouwburg-ondernemingen van gemeentewege door het bouwen van schouwburgen, hetzij geheel voor rekening der gemeente, hetzij in vereeniging met particulieren door subsidie, kosteloozen afstand van grond of rentegarantie, en het al of niet kosteloos afstaan daarvan, met of zonder bijkomende voordeelen, is alleen wenschelijk, wanneer bij een opgewekte algemeene belangstelling der ingezetenen, de particuliere krachten te kort schieten om den bloei van het tooneel te steunen.

Utrecht, Februari '80.

J. A. LEVY.  
 A. J. LE GRAS.  
 A. WM. JACOBSON.  
 R. P. THOOF.  
 W. K. M. VROLIK.

---

## DE VEREENIGING „HET NEDERLANDSCH TOONEEL” TE ROTTERDAM.

---

Uitgenoodigd door de redaktie van dit tijdschrift om verslag te geven van de voorstelling, die op 22 April door bovengenoemde Vereeniging in den Grooten Schouwburg alhier werd gegeven, ga ik daartoe, na eenige aarzeling, over, vooral ook omdat ik daardoor in de gelegenheid word gesteld zoowel omtrent de aanleiding tot de optreding dier Vereeniging als omtrent de opvoering zelve, een en ander mede te deelen, dat op de beoordeeling van invloed kan zijn.

Onder de verschillende punten, die het Nederlandsch Tooneelverbond in zijne statuten als middelen om tot het beoogde doel te geraken, opnoemt, staat bovenaan: de oprichting en instandhouding van eene Tooneelschool. Dat is de spil waarom alles draait en dáárom alleen worden er van de *f* 5.— contributie, *f* 3.— voor de school afgezonderd. Het is hier thans de plaats niet om over die school in bijzonderheden te treden, en in het licht te stellen dat hare oprichters nooit gemeend hebben dat met hare vestiging tevens het toovermiddel gevonden was om den leerling, naast de noodige kennis, ook „aanleg” te verschaffen, maar schaden zal het niet, wanneer hier voor zooveel als tegenwoordig tot ons verbond van alle zijden als nieuwe leden zijn toegetreden, met een enkel woord in herinnering gebracht wordt, dat de Tooneelschool zich ten doel stelt jongelieden met blijkbaren of sluimerenden aanleg, zoodanig voortebereiden, te ontwikkelen en te onderwijzen, dat zij, eenmaal in het openbaar optredende, in de gelegenheid zijn om van hunne of hare talenten ten volle partij te trekken. De oprichters beweren niet en hebben nooit beweerd, dat er niet

zeer enkele tooneelspelers zijn, die zonder ooit eene dergelijke school te hebben gekend of bezocht, toch zeer hoog staan aangeschreven en uitnemende kunstenaars geworden zijn, maar zij meenen weinig tegenspraak te zullen vinden wanneer zij zeggen, dat dit uitzonderingen zijn en steeds zullen blijven, en dat het bovendien nog eene opene vraag is hoe uitmuntend die door de natuur zoo rijk begaafden, wellicht zouden geworden zijn, indien zij in hunne jeugd de voordeelen van het onderwijs tevens genoten hadden.

Die school nu, zoo kort eerst opgericht, heeft reeds vruchten gedragen. Er zijn reeds leerlingen, die haar na afgelegd examen verlieten en thans in het openbaar optreden. Wenschelijk mocht het heeten deze ook hier eens te zien en te hooren, en in dat opzicht heeft de voorstelling van Donderdag zeer zeker geen teleurstelling gebaard. De indruk, dien zij maakten was over het algemeen genomen, een gunstige en het zal der hoogst verdienstelijke, begaafde vrouw, die het onderwijs dier leerlingen heeft geleid en aan wie zij zooveel hebben te danken, het zal Mevrouw Kleine ongetwijfeld eene streelende zelfvoldoening zijn geweest, te zien hoe de dames Tonia Poolman en Anna Sablairolles hier werden aangehoord, gadegeslagen en toegejuicht. In plaats van de verzuchting: waarom *wij* deze dames niet in ons midden mogen hebben, hoort men dan ook liever het meer en meer veldwinnend vertrouwen uitspreken, dat de school meer dergelijke leerlingen moge opleveren, die dan immers onmogelijk allen in Amsterdam alleen, zullen kunnen optreden en zodoende van zelf ook Rotterdam ten goede zullen komen. Overigens ligt het in den aard der zaak, dat de ouders, tot nu toe meest in Amsterdam woonachtig, aanvankelijk althans, hare dochters liever bij zich en bij hare leermeesteres houden, dan haar zoo dadelijk in eene vreemde omgeving te verplaatsen. Men verheuge zich daarom in hetgeen op de school tot nu toe werd verkregen, en spanne alle krachten in om, door meer geld en ruimer bijdragen, in de leemten te voorzien, die de school helaas nog maar al te veel oplevert, en ieder volge naar eigen kracht het voorbeeld door onzen kunstlievenden Koning gegeven, aan wiens bescherming en door wiens krachtigen geldelijken steun

alléén, Nederland het te danken heeft, dat het deze inrichting in zijn midden mag bezitten.

Doch buiten de school bezigt het Tooneelverbond nog andere middelen om tot zijn doel te geraken en daaronder behoort ook: het doen geven van voorstellingen door personen die tot de bestaande schouwburgen behooren. De afdeling alhier gevestigd, had reeds lang uitgezien naar eene gelegenheid om zulk eene voorstelling te doen plaats hebben, al ware het alleen slechts om het publiek op de hoogte te stellen van hetgeen elders in ons land wordt gevonden. Dat het Bestuur allereerst het oog richtte naar de Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, spreekt van zelf. Met opoffering van tijd en kosten toch, ziet men daar mannen van naam en talent zich aan de taak wijden deze Vereeniging zoo hoog mogelijk op te voeren, en zijn er ook op haar werken aanmerkingen te maken — even goed trouwens als die te maken zijn op alles wat op dit gebied in een klein land als het onze, wordt aangetroffen, — haar pogen is prijzelijk en verdient waardeering.

Aangenaam was het dan ook voor het Bestuur der afdeling toen het van bedoelde Vereeniging het bericht ontving, dat zij bereid was alhier eene voorstelling te geven. Er waren echter bezwaren te overwinnen alvorens daartoe op de meest geschikte wijze kon worden overgegaan. De onkosten toch overtroffen de beschikbare middelen. Eene samenwerking met de Hollandsche maatschappij van fraaie kunsten en wetenschappen werd toen gezocht en, daar het onderwerp — eene voorstelling door de beste krachten, besteed aan fijne beschaafde stukjes, — ook op háár weg lag, gereedelijk verkregen. Het tweede bezwaar, dat te overwinnen over bleef, was het gebouw waar de voorstelling zou gegeven worden. Wel waren natuurlijk de noodige maatregelen genomen om de beschikking over een lokaal van voldoende ruimte te verkrijgen, doch het wenschelijkst was het altijd, dat men den grooten Schouwburg bezat. Dat men hem verkreeg, was te danken aan de welwillendheid van de Heeren Tooneeldirekteuren Le Gras, Van Zuylen en Haspels, van den Heer Directeur der Hoogduitsche Opera, en vooral ook van de Heeren Kommissarissen van dat gebouw, en het

verdient erkentelijke waardeering, dat niet alleen die Schouwburg door die Heeren kosteloos werd afgestaan, maar vooral ook dat eerstgenoemde Directie hare meubelen en andere benodigdheden eveneens gratis aan het Bestuur der Afdeeling van het Tooneelverbond ongevraagd heeft afgestaan.

Intusschen, niet licht loopt een dergelijk plan, al zijn de schikkingen ook nog zoo goed getroffen, zonder veranderingen af. — 1°. Mevrouw Jos. de Groot, wier optreden alhier zoo zeer gewenscht werd, en daarom dezerzijds zoo dringend gevraagd was, zou niet komen, en de balkon-scène uit de *Romco en Julia*, die men gaarne van haar gezien had en die men de vrijheid had genomen te vragen, moest vervallen. Zij behoort niet tot het vaste personeel der vereeniging; het aantal voorstellingen, waarvoor zij zich als gast had verbonden, was ten einde, en er bestonden dus geen termen om haar tot optreden te nopen. — 2°. Mevrouw de Vries die in het *Blakertje* zou zijn opgetreden, werd ongesteld en met háár verviel het *Blakertje* tevens. Wekte dit algemeen teleurstelling, daar men deze tooneelspeelster gaarne wederom alhier had zien verschijnen, — die stemming werd getemperd toen men vernam, dat het den Raad van Beheer der Vereeniging gelukt was Mevrouw de Groot toch alhier te doen optreden, echter in een tafereel van het drama *Deborah*, vermoedelijk omdat de scène uit Shakespeare, die ook met den heer Bouwmeester moest gespeeld worden, dezen kunstenaar alsdan driemaal zou hebben doen optreden, hetgeen aan den indruk zijner overige rollen ongetwijfeld afbreuk zou gedaan hebben. Men verheugde zich algemeen over dit gelukkig toeval, al betreurde men ook de aanleiding waaraan het te danken was. — 3°. De volgorde van het programma, dat éerst begon met het *Albumblad* en daarna *Niemand sterft van blijdschap* bevatte, om na de pauze *Nichtjes Roman* en het *Blakertje* te krijgen, en te eindigen met *de Werkstaking*, werd gewijzigd — niet verbeterd — in voege als hieronder nader zal blijken.

De veelbelovende avond was dan eindelijk genaderd. Het Gebouw was reeds lang vóór 7 uur met toeschouwers opgevuld. Dagen te voren waren alle plaatsen met ijs en

gedrang, door wie maar toegang kon krijgen, genomen, en of het al wat warm voor zulke uitgangen was geworden en men bovendien nog gedrongen moest zitten, het deed er niet toe, men wilde de voorstelling bijwonen en getuige zijn van wat er te zien en te hooren viel.

Het eerst werd gegeven: *Nichtjes Roman*, uit het Fransch van Paul Ferrier, in versmaat overgebracht in onzetaal door Mr. J. N. van Hall. Dit blijspel, tevens als dichtwerk, óók door de keurige overzetting, van letterkundige waarde, is opgenomen in het Januari-nummer van den Gids van 1880 en als zoodanig in ieders handen. Wie het nog niet las of wellicht reeds weder vergat, zal zich het opzoeken van blz. 152 niet beklagen, doch wie te eeniger tijd in de gelegenheid mocht zijn het door mejufvrouw Tonia Poolman te zien en te hooren vertolken, verzuime die gelegenheid niet. Zuiverheid van taal, beschaafdheid van stand en manieren, gepaard aan een aangenaam voorkomen en stemgeluid, maken deze jeugdige tooneelspeelster bij uitnemendheid geschikt om de 17jarige Marie voor te stellen niet alleen, maar om iedere rol te vervullen waarin de eigenschappen zoeven genoemd, vereischen zijn. Het is onmogelijk haar geheel te beoordeelen naar deze enkele proeve, doch dit kan veilig worden gezegd, dat indien haar spel in den regel beantwoordt aan wat wij nu van haar aanschouwden, zij thans reeds eene belangrijke aanwinst voor het tooneel in ons vaderland mag genoemd worden, en indien niet vroegtijdig door overdreven loftuitingen bedorven, bij ijverige studie daarvan eenmaal een sieraad zal kunnen uitmaken. Het zou onbillijk zijn den heer Jan C. de Vos (die ook lessen aan de Tooneelschool bijwoonde) een woord van lof te onthouden voor de wijze waarop hij den 35jarigen Eduard weergaf; alleen zou een ietwat duidelijker uitspraak en misschien wat meer hartstocht, hetgeen hij zegt begrijpelijker en natuurlijker maken.

Nu volgde het *Albumblad*, even als: *Niemand sterft van blijdschap*, door Teunis zeer goed vertaald en bewerkt. Daarin ontmoette het publiek voor het eerst weër sedert lange jaren een ouden bekende, den heer Morin. Het was alsof hij niet weg was geweest. De jaren gaan aan dezen man voorbij zonder de sporen achter te laten, die anderen daarvan dragen.

Dezelfde stem, dezelfde klem in wat hij zeide, dezelfde elastieke tred; bijna onveranderd stond hij weer in ons midden, herinneringen wekkende van vroeger, die velen aan vervlogen jaren deden terugdenken en dankbaar erkennen het genot ons menigmaal door hem verschaft. Hij moge van de oude school zijn en wij mogen heden ten dage liever andere scholen zien, wij blijven hem huldigen als een nauwgezet, keurig, doorkneed en aangenaam tooneelspeler. Den heer de Vos, zoo dadelijk weer aantetreffen en ook weer in een minnaarsrol, werkte niet in zijn voordeel. Hij speelde overigens niet kwaad en daar waar de handkus beproefd en gegeven moest worden, zelfs zeer goed. Hij blijft echter, althans bleef dien avond, beneden den stand, dien hjscheentoe te behooren. Mocht hij deze regelen in handen krijgen en open zijn voor een met goede bedoelingen ter neer geschreven wenk, dan lette hij daarop, en zijn spel, dat meestal „heeren” moet weergeven, zal er ongetwijfeld door winnen, en zijn voorbeeld zal dan wellicht gunstig werken op den heer Clous, die in dat opzicht nog zeer ver achter hem staat en die er daarom nog zoo veel te meer winst meê zal doen. Speelde mevrouw van Sluyters, wier uitspraak te wenschen overlaat, niet slecht, een genot was het mejufvrouw Christina Poolman te zien en te hooren. In houding, gebaren, stem, kortom in hare geheele persoonlijkheid heeft zij iets bij uitstek innemends, schalks, iets ik en weet niet wat, zou vader Cats zeggen, dat op ons tooneel, zonder in het platte te vervallen, schaarsch wordt aangetroffen, terwijl deze jonge dame steeds hoogst fatsoenlijk bleef, al gaf de rol die zij vervulde, ook min of meer aanleiding daarvan somwijlen af te wijken. Voor zover over deze enkele vertooning geoordeeld kan worden, is deze tooneelspeelster een zeer te waardeeren bezit voor de Vereeniging. Het stukje zelf werd vlug en prettig gespeeld en al bleef veel van de handeling onopgelost, het liet een aangename indruk achter.

Thans volgde de *Werkstaking* een alleenspraak, gedicht van Coppée, metrisch vertaald door J. L. Wertheim, en voorgedragen door Louis Bouwmeester. Ik geloof niet te veel te zeggen, wanneer ik den indruk, dien deze voordracht maakte, aangrijpend noem. Was het tooneel, de

rechtzaal, met de getuigen, den advokaat, en de beschuldigde op de traditioneele bank, op zich zelf reeds indrukwekkend, meer nog dan inhoud of versmaat — ook reeds zoo schoon — trof de wijze waarop de beschuldigde, uitmuntend gegri-meerd, nauwkeurig gekleed, in houding en zeggingswijze, duidelijk en krachtig, doch zijn leeftijd geen oogenblik ver-getend, het beroemd verhaal deed aan zijn rechters. Bouw-meester toonde daardoor alleen reeds, dat hij groote gaven bezit en daarmee weet te woekeren.

Was het wonder, dat men opgetogen was over wat men gezien en gehoord had en daarvan in de nu volgende pauze in zijne gesprekken blijk gaf. Kort duurde die pauze, en dat was goed ook, want rijkelijk uitgebreid was de voor-stelling, en te laat eindigen doet schade aan den indruk.

Nauwelijks teruggekeerd in de zaal, daar gaat het scherm op, en Mejuffrouw de Groot verschijnt in het straks ge-noemd tafereel, meer bijzonder bekend als de vloekscène uit de Deborah, en bijgestaan door den heer de Jong. Wie de Deborah niet kende of zich haar slechts onvoldoende herinnerde, begreep er weinig van; wat gezegd werd, vol-deed niet, evenmin als de wijze, waarop het gezegd werd; en toen het scherm viel waren de toejuichingen ongetwijfeld meer een bewijs van beleefdheid en waardeering van de be-toonde welwillendheid om toch alhier, in deze ondankbare rol, optetreden, en misschien ook van veler overtuiging, dat in eene andere rol mejuffrouw de Groot beter zou voldaan heb-ben, dan van ingenomenheid met het gehoorde. Het is mogelijk dat, wanneer men het geheele stuk bijwoont, deze scène, zóó voorgedragen, begrijpelijk kan worden, en de voordracht indruk kan maken, fraai zal men die evenmin onvoorwaardelijk noemen als dat men het spel onberispelijk zal heeten.

Men oordeele echter niet naar dit ééne gebrekkige gegeven. Dat is geen tragédienne! hoorde ik naast mij uitroepen; dat spel is overdreven! Dat is mogelijk, vermeette ik mij te antwoorden, doch *uw oordeel* is dat zeer zeker niet minder, en voorbarig is het in ieder geval. Jonge meisjes zijn slechts bij hooge uitzondering dadelijk echte treurspeelsters. Dat empooi vereischt veel studie en oefening. Dat deze



jeugdige tooneelspeelster reeds nu aan al de eischen van het door haar gekozen emplooi zou voldoen, is nooit beweerd en mag niet verwacht worden. De vraag voor ons is alleen deze: is, na wat uit dit onmogelijk brokstuk, af te leiden valt, van deze jonge dame met den tijd eene verdienstelijke treurspeelster te verwachten? En dan zou ik meenen dat, waar zóóveel aanleg aanwezig is, bij ijverig leeren, en door het veelvuldig bespieden dier kunst bij de vreemden, omtrent hare toekomst hooge verwachtingen mogen gekoesterd worden. Van het voorbeeld, dat zij zich ter navolging zal kiezen, hangt echter alles af. Onze oude school zou haar even gemakkelijk kunnen bederven als het Théâtre Français in staat is haar tot eene echte tragédienne te vormen. Mocht zij deze regelen niet euvel duiden, dan zal daarmede het bewijs zijn geleverd, dat zij zich niet volleerd acht en het goede zal zoeken waar het te vinden is. Doch wat zij verder doen of laten moge, men kieze voor den zoon van Lorents voortaan een ander dan den heer de Jong.

Thans volgde tot slot: *Niemand sterft van blijdschap* Ik had het nooit gezien en het maakte, openhartig gezegd, weinig indruk op mij. Toch hoorde ik van een vriend, die het te Weenen in het Hofburgtheater gezien had, dat het zeer veel indruk maken *kon*. Vermoedelijk werkte *hier, tegen* dat het aan 't eind van een te langen avond werd gespeeld en ook dat de heer Bouwmeester zijn rol te veel uitwerkte, te goed speelde, vooral op een avond als deze, waarin ieder had meê te werken om voor oververzadiging te behoeden. Niet dat hij Jasper niet uitmuntend weergaf. Hij was uitstekend, verloochende zich geen oogenblik zelfs, maar het duurde te lang; dat had hij zelf moeten voelen; dat deed schade aan het geheel, al werd het over het algemeen con amore gespeeld. Mevrouw Kleine vooreerst, zij hulde gebracht voor de soberheid van haar spel. Hoe licht — toch en hoe vergeefelijk ware dat geweest! — had zij, de eerste onzer Nederlandsche tooneelkunstenaressen, die slechts even optrad, aan het eind, in de stad waar zij zoo menigmaal geschitterd heeft van haar rol meer willen maken dan goed ware geweest. Daarvoor, voor die ingetogenheid, zij haar hulde gebracht, en zij vergunne ons te dezer plaatse de ver-

zekering uittespreken van hoogachting voor haar persoon en haar talent niet alleen, maar vooral ook voor wat zij is voor de school. Verhinderde ongesteldheid haar eenigen tijd geleden, daar zoo regelmatig werkzaam te zijn als wenschelijk en noodig is, sedert is dat weer anders geworden, en met warmte worden haar op nieuw de belangen der school, *ons hoofddoel*, minzaam aanbevolen. — Daarna volgde mejuffrouw Anna Sablairolles, eene bescheidenè, talentvolle tooneelspeelster, die eene schoone toekomst voor zich heeft. Ik noemde bescheiden allereerst, omdat het eene deugd is, die bij tooneelisten te hooger te waardeeren is naarmate zij zeldzamer wordt aangetroffen. Deze leerlinge der Tooneelschool zal, hopen wij, daarvoor lang de aanbevelingsbrief bij uitnemendheid, blijven. — Een genoegen was het, mejuffrouw van Biene, die wij noode zagen vertrekken, wederom te ontmoeten. Zij heeft zich haar tijd ten nutte gemaakt. Wat den heer Tourniaire betreft, hij gaf den zeeofficier zóó goed weer als verlangd worden kon. Een aangenaam voorkomen, beschaafde manieren, en opgewekt spel, zijn ten onzent in die rollen te zeer uitzondering, dan dat men zou mogen nalaten er op te wijzen, waar men die hoedanigheden aantreft, zij het dan ook in een stukje, waarin zij weinig gelegenheid hadden tot haar recht te komen.

Er werd veel gehuild in dat laatste stukje; de vrouwen waren allen in diepen rouw gedompeld; van opgewektheid was weinig sprake; behoeft het gezegd, dat het als slot allerongeschikst was? Dat hebben de leden der Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” ongetwijfeld ook begrepen, en zoowel de Sekretaris de heer J. H. Rössing, die de voorstelling bijwoonde, als de Directeur-Gérant, de heer Stumpff, die haar leidde, zouden stellig weinig prijs stellen op den lof, dien wij in andere opzichten, oprecht en zonder terughouding uitspraken, indien wij onvermeld lieten, dat de volgorde de oorzaak was, dat niet allen zóó bevredigd naar huis gingen, als anders ongetwijfeld het geval zou zijn geweest.

ROTTERDAM, April 1880.

JOSEPH JACOBSON.

## HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

### IX.

---

„Men is ontevreden als men niet krijgt, wat men verwachtte” — ook al krijgt men wat goeds — zoo getuigde de heer Alberdingk Thym bij zijn optreden voor de leden van de Amsterdamsche afdeeling en we dachten, dat zeer velen tot eene tegenovergestelde meening zouden gekomen zijn, als Tartuffe opgevoerd was zóó, als sommigen beweerden te willen. Nauwelijk is er sprake van de opvoering van een klassiek stuk of deze en gene zet een hoogwijs gezicht en roept: „De traditie!” We hebben in de laatste jaren met de noodige autoriteit hooren betoogen, dat de klassieke stukken eerst dan goed en waardig worden opgevoerd, wanneer men ze opvoert als in den tijd toen ze geschreven werden. Weten die wetgevers, wat ze eischen, wat ze willen? Esther en Athalie met hoepelrokken, Hippolyte met een krulpruik? Maar dan ook de tauteuils der toeschouwers op het tooneel en de huiselijke vertooningen in de loges er bij, opdat we ons kunnen terugdenken in den *grand siècle!* Minna den *Wirth* ontvangende op haar slaapkamer, Just den *Wirth* naspuwende en Hamlet en Othello en Romeo tusschen naakte wanden en de vrouwenrollen door mannen gespeeld!! Hangt de juiste vertolking van Molière's *Vrek* af van het al of niet aansteken van de kaarsen in Harpagon's zak? Of moct men de juiste waardeering van 's dichters kunstwerk afmeten naar het aantal en 't gewicht van de slagen, die op den rug van Scapin vallen? Zou 't waar zijn, dat men alleen in Engeland Shakespeare verstaat en dat men nergens dan in de Comédie Française Molière kan spelen? Hoe heeft men dan in Engeland zelf van de Portia een komische rol kunnen maken en de kerkhofscène in den Hamlet kunnen hervormen in een klucht? Als Nahum Tate een stuk van Shakespeare steelt en niemand het merkt, wie heeft dan kunnen vertellen, hoe 't in de dagen van Shakespeare gespeeld werd? Kan men te Parijs vernemen, *hoe* men speelde in de dagen van Molière? Wie heeft de klank der stemmen en den gloed der oogen en de bewegelijke trekken van het gelaat der groote kunstenaars van dien tijd voor de eeuwigheid opgeteekend? Of bestaat de traditie alleen in de *mise-en-scène*

en enkele anecdotische herinneringen? De hoogste waardeering en de waardigste hulde, die den dichter kan te beurt vallen, is, dat we zijn werk spelen, zóó, dat ons hedendaagsch publiek zijne karakters begrijpt, zijne beelden levend in de ziel opneemt en dat zal zeer zeker voor ons anders moeten geschieden dan voor onze voorvaderen. Als de stukken der ouden heden ten dage werden gespeeld nauwkeurig zoo als ze het eerst gespeeld werden, dan moest er een publiek bij zijn gelijkgezind en gelijk ontwikkeld en opgevoed als dat eerste publiek, om de kunstschepping te begrijpen en mooi te vinden. Is echter ons publiek eenige eeuwen jonger, dan zal ook de vertooning eenigszins gewijzigd moeten worden.

Waar we dus met vreugde het besluit van de Vereeniging *Het Ned. Tooneel* begroetten om den *Tartuffe* te spelen, daar meenden we bij de beoordeeling ook niets anders te moeten vragen, dan: In hoeverre heeft de vertooning van dit stuk de personen, die de dichter schiep ons in levenden lijve voorgetooverd, in hoeverre is inderdaad voorgevallen, wat de dichter verhaalde? Dat taal en spel zich eenigszins naar onzen tijd *moesten* wijzigen, spreekt van zelf: zagen *wij* de personen uit Molière's tijd, we zouden ze eerst dan begrijpen, als we een afzonderlijke studie van dien tijd hadden gemaakt, zoo dat we ons daarin konden terugdenken.

Vóór alle dingen was de vertaling daartoe geschikt: 'k onthoud me van de ondankbare taak om regel voor regel met het oorspronkelijke te vergelijken, maar erken dankbaar en vol waardeering het echt Hollandsche van den tekst al had ik hier en daar wat oud-Hollandsch willen missen, alsook die rijmwoorden „jofferen”... „offeren” en „stichtig”... „plichtig” en een zeer groot aantal eenlettergrepige woorden (zie bijv. wat Damis zegt pag. 3 v. o. „mij walgt door de aders”). Maar men make onderscheid (en *de dochter van Roelant* heeft 't ons geleerd), men make onderscheid tusschen de verzen van Alberdingk Thym *gelezen* voor de opvoering en dan soms schijnbaar wat stijf, en diezelfde verzen *gehoord* bij de opvoering.

Waarlijk een voortreffelijke vertaling van *Tartuffe* schonk ons Alberdingk Thym, al springt hij hier en daar wel wat uit den band. Terwijl de vertaler terecht den Molière'schen Alexandryn behield en even te recht herinnert, dat wij „hier

een *fransch* stuk voor ons hebben" en dat „de charakters, de toestanden thuis behooren in Louis XIV's tweede regeeringstijdperk", schijnen het afbreken van een woord aan het eind van den regel (III. 6), en uitdrukkingen als „nu ga 'k er ook van door" in den mond van Valère, die nog pas van „harte" en „smarte" gesproken heeft, (II. 4) mocilijk te verdedigen, maar — al zou men nog meer aanmerkingen kunnen maken — het kernachtige, karakteristieke van deze vertaling verdient hooge waardeering, en geeft haar recht op een blijvende plaats op de repertoires onzer Schouwburgen.

Waar we dien wensch uitspreken, hebben we een nieuwe waarschuwing tegen de mannen, die bij de traditie zweren en ons willen wijsmaken, dat ze in dit stuk eene bespotting der Roomsche geestelijkheid zien. Men heeft dat in Molière's tijd gemeend en Molière zelf heeft het tegengesproken; maar wie *ziet* 't in onze dagen? Dat Tartuffe katholiek is, even als al de andere personen, is m. i. vrij natuurlijk in een katholiek land en dat 's mans uiterlijke vroomheid dus beter in het oog viel, dan bij een Protestant, die in een godsdienst bijna zonder ceremonieel zijne kerkelijke plichten vervult, ligt voor de hand. Nergens blijkt echter dat Tartuffe een geestelijke is; de woorden „predikt het evangelie aan alle creaturen" golden ook voor leeken, zoodat hij zeer goed kan vermanen en terechtwijzen, gelijk hij volgens Pernelle zoo uitmuntend doet.

Terecht bleef men de traditie in zooverre getrouw, dat de vijf bedrijven met open scherm werden afgespeeld. Bij de decoratie misten we het kabinetje in het achterdoek, waarin Damis zich (I. 3) verschuilen moet. Noodeloos werd de attentie nu afgeleid, doordat Damis gedurende het gesprek over het tooneel sluipt. Die deuren hebben meer moeilijkheden gegeven. De kamer, waar het stuk speelt, is natuurlijk geen gewoon spreekkamertje, dit zou Elmire niet uitgezocht hebben voor haar onderhoud met Tartuffe. Veeleer is 't eene kamer in het midden van het groote huis. Nu komen in het eerste tooneel allen van een of andere kamer, waarschijnlijk van die van Orgon boven in huis, waar ze diens tehuiskomst hebben afgewacht, tot Mme Pernelle, in woede ontstoken, naar beneden loopt om weg te gaan. Allen begeleiden haar naar de straatdeur. Ze moet dus door de

kamer, waar het stuk speelt, naar eene andere deur kunnen gaan; want wat kwam Mme Pernelle daar anders doen. De deur in het achterdoek moet alleen toegang geven tot de bovenvertrekken van Orgon en Tartuffe. Nu had de ongebruikt gebleven voorste deur links kunnen gebruikt worden, als leidende naar de straatdeur, en daardoor hadden dan aan 't einde van het 1<sup>e</sup> tooneel I<sup>e</sup> bedrijf, Elmire, Damis en Marianne Mme Pernelle naar buiten kunnen brengen. Dan hadden ook Orgon (I. 5), Valère, Loyal, Tartuffe (V.) en de Gerechtsbeambte daardoor moeten optreden. Ging dit niet, dan had de toegang naar boven door de achterste deur links en naar buiten door de deur in het achterdoek kunnen plaats hebben. Dan had de voorste deur links die van Elmire's kamer kunnen zijn. Nu heerschte er eene heillooze verwarring met die deuren. Als Elmire (I. 3) naar boven gaat, is dit door de achterste deur links, maar Tartuffe, die *ook* boven huist (IV. 1) komt en gaat... rechts, door de deur van Marianne's kamer. Overigens was het tooneel zeker in het karakter van het stuk; het tafelkleed, dat een zoo belangrijke rol speelt, paste er echter minder juist bij. Wat de schikking der personen aangaat, zoo is er bezwaar tegen die van I. 1, natuurlijk onverschillig of deze te Quimper Corentin, te Petersburg of te Parijs ook zóo of anders is. Als Dorine haar lang vertoog tegen Tartuffe houdt — oorspronkelijk door Molière aan Cléante in den mond gelegd — moeten de anderen niet achteraf samen gaan praten. Integendeel Dorine, die eerst wat achteraf heeft gestaan, moet alleen wat dichterbij komen. Elmire moet ook bepaald hooren, wat zij zegt; want dan is zij geprepareerd op Tartuffe's handeling in het 3<sup>e</sup> bedrijf en Mme Pernelle, die er niet de vrouw naar is, om *alleen* naar Dorine's gesnap te hooren, mag niet, daar ze door allen naar de deur geleid wordt, weêr door hen in den steek worden gelaten, alsof ze vooruit wisten, dat Dorine iets zeggen zou, dat ze niet mochten hooren. Verder was (traditie of niet) de schikking als zeer goed geslaagd te beschouwen.

Hetzelfde geldt op eene enkele uitzondering na van de costumes. Ze waren bij uitstek geschikt om ons personen voortestellen, gelijk de dichter ze teekende. Den rijken en

prachtlievenden Cleante, den levenslustigen Damis, alleen door zijn vader in toom gehouden, den vromen Tartuffe, wars van wereldschen praal, Mme Pernelle, te oud om zich met kleuren te tooien — men kende ze aan hun gewaad. Bijzonderen lof verdiende 't toilet van Marianne, blijkbaar naar dat van Mme Reichenberg in die rol gecopieerd, en dat haar allerlieft stond. Ook Orgon had zijn pak zoo min mogelijk wereldsch en eenigszins „getartufieerd.” Men heeft aanmerking gemaakt op zijn baard en in verband daarmee aan Dorine verweten, dat ze den tekst wijzigde. Molière zei :

et cette large barbe au milieu du visage.

In den tekst staat inderdaad „grijzen”, maar we meenen, dat in den geest des vertalers „grooten” voor „grijzen” gezegd werd. Meer dan knevel en sik kon Orgon niet dragen; bakkebaarden droeg men in 't laatst der 17<sup>e</sup> eeuw in Frankrijk niet!

Het costuum van Elmiere was verre van smaakvol en 't is moeielijk uittemaken of het uit de 17<sup>e</sup> of uit eene andere eeuw was. Zeer zeker was ten onrechte de groote kanten kraag vervangen door een klein randje kant of eene „ruche” (zooals de modistes zeggen) op de borst. Daardoor werden Tartuffes liefkozingen nog ergerlijker. Ook 't costuum van Dorine was niet geheel naar den eisch. Ze kan uit Lotharingen gekomen zijn, maar had dan toch een andere muts moeten dragen, zeker zonder de revolutionaire driekleur.

En thans wat het spel aangaat eene aarzeling!

We zijn zeer dankbaar, we hebben genoten en toch — we zouden niet eerlijk zijn, hielden we onze aanmerkingen terug. Er was in de opvoering veel, zeer veel goeds, bijna alles, maar men heeft over het hoofd gezien, dat er eene grens is voor alle menschelijke inspanning.

De titelrol was den heer Bouwmeester toevertrouwd. De heer Bouwmeester is tegenwoordig bij „Het Nederlandsch Tooneel” de man *pour tout faire*. Heden is hij Noël in *Men sterft niet van blijdschap*, morgen Romeo, daarna Lord Algernon in *de Kat van den Tower*, Alvarez in *S of Z*, Frans I, Armand, en wat niet al meer. Telkens in de meest uiteenloopende rollen, en steeds in touw. Mocht hij in de eene rol meer uitmunten dan in de andere, zijn merkwaardig,

veelzijdig talent viel in allen te bewonderen. Nu men hem bij het eind van dezen per-force-jacht een nieuwe rol te creëren geeft en nog wel Tartuffe, had men den man met buitengewone gaven maar zonder letterkundige vorming, die wellicht tot voor weinige weken Molière's meesterstuk nooit had gelezen, eenigen tijd van stille afzondering moeten gunnen om deze rol, waaraan de grootste dramatische kunstenaars zich niet dan met huivering en na lange voorbereiding hebben gewaagd, van alle zijden te bestudeeren, in zich op te nemen, te verwerken, te scheppen. Dit is niet geschied. Men heeft Louis Bouwmeester den Tartuffe toevertrouwd, op goed geluk, in de verwachting, dat hij er zich met zijn gewoon (lees: buitengewoon) talent wel uit zou redden.

Dat alles moct men in het oog houden bij de beoordeeling van de wijze, waarop Bouwmeester den Tartuffe speelt. Maar het mag ook, uit achting voor den kunstenaar, die nog onlangs te Rotterdam als Noël en in *de Werkstaking* zulk een welverdienden roem oogstte, niet worden verzwegen, dat zijn Tartuffe voor hen, die wat van Molière weten en die de herinnering behielden van wat andere kunstenaars van deze meesterrol maakten, een groote teleurstelling is geweest.

In dezen grimassen trekkenden en oogjesknippenden man, met zijn krommen rug en zijn krakende stem, kon men bezwaarlijk Molière's Tartuffe herkennen. Zulk een gezicht zou zelfs een Orgon niet vertrouwd hebben. Voor alle dingen was zijn stem een bezwaar. Zijn toon was die van een zieke, niet die van een vromen; iets zalvends, iets kwezeligs had die stem *niet*. Voeg daarbij een zekere schuwheid, een tintje onderdanigheid, als was hij blijde, geduld te worden, sterk afstekend bij zijn overige daden. Als hij zich in het vierde bedrijf in zijn ware gedaante vertoont, is hij meer „verrader” dan huichelaar. Overigens verloochent zich ook in deze rol de kunstenaar niet geheel. Zijn spel even voor zijne ontmaskering was meesterlijk en in volle schijnheiligheid stond hij voor Orgon en Damis op 't oogenblik als de laatste wordt weggejaagd. Ook tegenover Orgon had hij zoowel in het 1e als in het 4e bedrijf hoogst gelukkige oogenblikken.

Maar wat te denken van een Elmire, die duldt dat een dergelijk wezen haar betast en te lijf gaat op een zoo ruw



zinnelijke wijze als Bouwmeester niet schroomt te doen. Kan men na zulk een stuitend tooneel nog eenigen eerbied koesteren voor deze vrouw uit den aanzienlijken burgerkring en is men niet geneigd madame Pernelle gelijk te geven, „die den boël voor goed” wil verlaten?

Bouwmeester's Tartuffe is, naar ons oordeel, mislukt en wij achten dit dubbel jammer nu de vertolking der overige rollen van dien aard was, dat men met een goeden Tartuffe een voortreffelijke voorstelling zou verkregen hebben.

Allereerst hulde aan Dorine. De Moliceristen zullen u zeggen, dat Molière's Dorine meer *kamerjuffer* dan *meid* en de eerste jeugd voorbij is; dat dit uit hare manieren moet blijken, en zij, hoe weinig ook, „op haar mondje gevallen”, de handen in de zij en de „lange neuzen” aan Molière's *servantes* (Martine uit *les Femmes savantes* en Nicole uit *le Bourgeois Gentilhomme*) moet overlaten. Doch mej. Chr. Poolman speelde de rol, naar *hare* opvatting, zóó ongedwongen, zóó breed en zóó zeker, met zulk een onweerstaanbare komische kracht, dat wij haar gaarne voor deze letterij absolutie gaven.

Men heeft beweerd, dat zij een keukenmeid was, zoo als Wolf en Deken die teekenden, welnu — zou een trouwe zorg, die daardoor een woordje meer durfde spreken, voor ons Nederlanders in de rol van Dorine onbegrijpelijk zijn? Ze lijkt er meer op dan op een „soubrette”, zoo als weer een ander ons komt vertellen.

Is 't *haar* idee, om als Tartuffe in het vijfde bedrijf weggaat, den zakdoek uittespreiden, zoo als hij in het derde doet? Dan komt haar daarvoor — in spijt der traditie — alle lof en dank toe.

Spoor wist bij de gevorderde goedigheid van Orgon de noodige warmte te voegen en maakte daardoor deze rol tot een der beste, die wij ooit van hem zagen. De overgangen van goedheid en neerslachtigheid tot woede, waren wel wat scherp, maar toch te verdedigen. Hij had echter wat ouder moeten zijn. Zonderling was zijne opvatting van den uitroep „Dorine!” bij zijn eerste opkomen (I. 5) alsof hij haar riep om zijn stok en hoed aan te nemen. Dat is 't werk niet van de kamerjuffer. Hij neemt ook later stok en hoed weer mee, is in zijn eigen huis en kan die dus best ophouden.

Dorine roept hij *alleen om haar naar Tartuffe te onder-  
vragen.*

Mevrouw Kleine's rol, M<sup>me</sup> Pernelle, werd goed getypeerd en voortreffelijk gezegd. De Vos speelde Valère met warmte en smaak en de Boer was in grime en dictie een uitstekende Loyal. De Marianne van Molière is minder snibbig en houdt haar hoofdje minder stijf in de hoogte, dan de Marianne, die Mej. Sablairolles ons te zien gaf. Haar verzoening met Cléante mocht goed geslaagd heeten; veel van het overige zou bij omwerking winnen.

Mevrouw van Sluyters heeft zich verdienstelijk gemaakt door, zonder veel voorbereiding, de rol van Elmire, die voor Mevr. de Vries bestemd was, over te nemen, een rol die, vooral tegenover een Tartuffe, zoo zeer zinnelijk als Bouwmeester dien opvoert, dubbel moeilijk is; wat minder zachtmoedigheid en wat meer koketterie hadden hier goed gedaan. De wel wat lange eerste scène met Tartuffe vordert zeer groote afwisseling van stil spel, zal 't verklaarbaar worden, dat eene eerbare vrouw zoo lang iets dergelijks duldt, zonder op te staan en den man de deur te wijzen.

De heer van Schoonhoven (Cléante) overtrof zichzelf en was ook in 't stille spel zeer goed op zijne plaats. Zijn verzen klonken zeer goed en werden goed verstaan, anders dan die van den heer Tourniaire (Damis) die zeer dikwijls onverstaanbaar was en wel goed speelde, maar niet goed sprak. Ook de heer Ising zeide zijne zeer moeilijke verzen (1) in de rol van den gerechtsbeambte zeer goed en met alle zorg.

De goede Homerus, — zegt het spreekwoord — sliep wel eens; en elk kunstenaar tast op zijn beurt wel eens mis. Wordt den heer Louis Bouwmeester de gelegenheid gegeven om Molière's meesterwerk in zijn geheel en *à tête reposée* te bestudeeren en te overdenken, dan hopen wij, dat hij ons nog eenmaal een anderen Tartuffe te zien en te bewonderen zal geven.

\* \*

---

(1) Bijv. „—— 't loos bedrog van hen, die met hun schapenvachten, misleiden, wie welhaast die wolven gretig slachten.”

## SARDOU.

---

Sardou en Daniel Rochat vormden den inhoud van de laatste lezing in dit seizoen door den heer Valès in Felix gehouden. De voorjaarswarmte had, naar 't scheen, velen der habitués doen vinden, dat de tijd voor lezingen uit was; althans de zaal was lang zoo goed niet bezet als de vorige malen.

Heeft de heer Valès zijne Sardou-waardeering meer in den gedrukten dan in den gesproken tekst opgedaan, en heeft dit hem zoovele van de verdiensten van den tooneelschrijver doen voorbijzien? Ons scheen het, dat aan de veelzijdige talenten van den dramaturg zelfs niet ten halve recht gedaan wordt. Geen woord van lof hoorden wij voor dat juist definieeren van maatschappelijke typen, dat schilderen van kleine gebreken en kleine belachelijkheden met één enkelen terstond duidelijken trek, dat eeuwig tegenover elkaar stellen in hun scherpste consequentiën, van standen, vooroordeelen, en begrippen. In al deze dingen toch is Sardou een meester, ook in dien humor, die glimlachend groote waarheden doet gevoelen: zijn streven naar aktualiteit werd hem als misdaad aangerekend. Hem werd ook verweten dat de moraal niet tot haar recht kwam in zijne stukken, omdat de ondeugden er niet tot tragische misdaden, tragische ellende en schande leiden, noch ook door een der personen met verontwaardigde welsprekendheid de zaak der deugd bepleit wordt; de spreker hield hier niet in 't oog dat op de hoogte van het tegenwoordig tooneelstuk, *na* het melodrama met moord en tirade, Sardou's moraliseeren bijna het eenig mogelijke is. „*Madame Benoiton? Ah! sortie*” doet evenveel denken als een betoog, dat de vrouw tehuis behoort te zijn. „*Mon fils? . . . On le monte*” zegt genoeg om vaders aan de toekomst van hunne zonen te herinneren. *C'est un athée, tu le mordras Fanny,* te samen met den ouden overste die heiligenprentjes uitknipt en de moeder, die voor hare eigene zonde hare dochter tot het klooster veroordeeld, geven te samen een *Tartuffe*-tableau,

niet eeuwig als dat van Molière, maar op zijn minst evenveel indruk makend op den toeschouwer in onze eeuw. *Daniel Rochat* kon in 't geheel geene genade vinden in de oogen van den spreker, met wien verslaggever 't nooit zoo onééns was als dit maal. Daniel was belachelijk, de intrige onmogelijk. „Er zou geen stuk geweest zijn, indien één van beiden slechts liefde genoeg gehad had, om terstond toe-tegeven.” Ongetwijfeld; hetzelfde is echter ook bij den *Cid*, *Polyeucte*, *Zaire*, enz. het geval, en men heeft noch *Chimène*, noch *Pauline* ooit van haren strijd een verwijt gemaakt. *Lea's* argument op het einde van de derde acte is „*tout simplement scandaleux*”. Maar het is juist daar, waar de grens tusschen het beginsel en den hartstocht voor den mensch onduidelijk wordt, waar hij meent het eene te verdedigen terwijl de andere spreekt, dat het drama begint. Dat *Lea's* overtuiging haar onwaardige overredingsmiddelen doet gebruiken, is niet, omdat *Sardou* juist de Calvinistische in zulk een slecht daglicht wil stellen (al is het dan ook waar, dat hare richting, vrijzinnig in schijn, formalistisch in wezen, de schuld is van de verwickeling), maar omdat *Lea*, geslingerd tusschen liefde en geloof, vergeet, dat zij de eene niet aan het andere dienstbaar mag maken. De vorm van de conférence was even aantrekkelijk als die der vorige, en bij de peroratie mocht een welgemeend applaus den spreker uitnoodigen, een volgenden winter weder met eenige voordrachten als de in dit seizoen gegevene op te luisteren.

v. L.

---

## DE WINTERCAMPAGNE.

---

De geschiedenis van het Nederlandsch Tooneel is de geschiedenis van het Amsterdamsch Tooneel, maar we kunnen *thans* met evenveel waarheid getuigen: de geschiedenis van het Amsterdamsch Tooneel is die van de Vereeniging „*Het Nederlandsch Tooneel*”. Het is dus geen geringschatting van de heeren *Van Ollefen Moor en Veltman* of de heeren *Prot en Zoon* of van het bestuur der drie kleinere Schouwburgen, zoo we ons bijna uitsluitend tot de Vereeniging bepaalden en vol belangstelling op hare ontwikkeling het oog gevestigd hielden.

Inderdaad het afgelopen jaar is beslissend geweest.

Toen de „Vereeniging” in September jl. het Leidsche Plein verliet, kon er nog eenigszins sprake zijn van strijd en nijd; de acht maanden, die daarop volgden, brachten eenvoudig de beslissing, dat er van strijd geen sprake kan zijn; dat de *kunst* de zegepraal behaalde en dat de Vereeniging, zelfs zonder overgrooten strijd, *alleen* staat in haren arbeid, dat zij is *de* Schouwburg der hoofdstad.

Haar eerste voorstelling droeg den stempel der kunst en wat keuze, en wat bewerking, en wat spel aangaat. Mocht 't publiek den *Medecin malgré lui* niet willen, of... met negentiende-eeuwsche preutschheid niet aandurven, we zouden de laatsten zijn om der Vereeniging van die keus eene grievete maken. Dat inderdaad eene keurbende van artisten zich onder de banier der Vereeniging schaarde, eene schaar waaronder we Louis Bouwmeester en Mevr. de Vries o.a. als nieuwe leden mogen noemen, dat Juffr. Josephine de Groot eene reeks gastrollen speelde, dat aan costumes zeer veel, aan decoratief buitengewone zorg werd besteed — dat alles bewijst, dat de „Vereeniging” zich voortbeweegt in de goede richting. Maar meer dan dat alles pleit daarvoor de grootsche onderneming om in nieuwe en, wat meer zegt, voortreffelijke vertalingen den *Romco en Julia* en den *Tartuffe* met veel zorg te doen spelen. Met even-

veel lof mogen de kunstrijke voorstellingen worden herdacht, die de Vereeniging ons van den *Demi-Monde*, de *Sprookjes van de Koningin van Navarre* en van *Niemand sterft van blijdschap* bereidde. Moesten we de *keuze* van het eerste stuk afkeuren, de uitvoering geeft ook hier reden tot dankbare erkenning.

Maar, waar de Vereeniging dit standpunt eenmaal heeft ingenomen, dat zij kan ten uitvoer brengen, wat anderen onmogelijk is, daar mogen we meer vragen, daar moet zij, als de talrijkste en op 't meest uitgebreide veld werkende, getrouw aan haren naam, ons *Nederlandsch* tooneel, ons *eigen* drama in eere brengen. Is het werkelijk voldoende, dat we in acht maanden *twee* oorspronkelijke stukken ontvingen: *de Kat van den Tower* en *S of Z?* We hebben beide dankbaar ontvangen, al voldeed het eerste in weerwil van de prachtige uitvoering ons op 't tooneel minder dan in de studeerkamer, en al was het laatste dat we met zoo bijzonder genoeg zagen, meer eene reeks keurig geteekende tafreeltjes dan een tooneelstuk. Maar onwillekeurig rijst de vraag bij ons op: Kunnen in heel Nederland alleen de Heeren Schimmel en van Maurik tooneelstukken schrijven, die aan den eisch van den raad van beheer voldoen? Is er geen enkel *goed*, of na omwerking *voldoend* stuk aangeboden, in weerwil van aanhoudende pogingen der Vereeniging, geen te vinden geweest? We zijn genoodzaakt dit te betwijfelen en zouden dus in die richting gaarne eens iets door de Vereeniging verricht zien. Zonderling genoeg werden zelfs de weinige oorspronkelijk Nederlandsche stukken, die vroeger ten tooneele verschenen, zorgvuldig geweerd zoo als bijv. *Hoe oom op zijn neus keek*, *Keizerin en Moeder* e. a.; stukken die toch zeker tegen *De wereld vergaat* of *Onschuldig veroordeeld* kunnen opwegen. Dergelijke stukken — en die beschuldiging moet ons van het hart — behoorden door de Vereeniging *niet* gespeeld te worden. Een vuile klucht als *Amerikaansch of niet*, een laffe aardigheid als *de Wereld vergaat*, een onbeduidendheid als *Vrouwenstudenten* mocht niet onder de banier der Vereeniging, worden gespeeld; daaraan mochten de krachten der Vereeniging, vooral die der jongere leden, niet worden verspild; ze zijn weinig geschikt om den

smaak der jonge artisten te vormen of hen behagen te leeren scheppen in waarachtig kunstwerk. Het publiek, (de vraag blijft nog welk?) was blijkbaar met het laatste gediend en *pecuniae causa* moet nu en dan een dergelijk stuk geduld worden; dit laatste was dan ook het minst aanstootelijke. Toch is 't bewijs nog niet geleverd, dat het publiek afkeerig is van oorspronkelijke stukken of van stukken van een ander gehalte.

*De Werkstaking* een meesterstuk van vertaling en opvoering verscheen terecht bij herhaling op het affiche — het publiek toonde smaak genoeg te hebben, om daarmede tevreden te zijn; een vertaler zoo zeldzaam, zoo verdienstelijk en smaakvol als de heer J. L. Wertheim moge de Vereeniging in hooge eere houden. Zou hij niet nog *meer* willen geven en zou hij dan niet juist 't liefst datgene geven, wat aan den eisch der kunst beantwoordt? Maar waarom zijn Van Hall's dichtelijke vertalingen, *Nichtjes Roman* en *De viool van Cremona*, dadelijk spoorloos van het programma verdwenen?\*)

De sympathie van het kunstminnend publiek behoort bij de keuze van stukken de eenige te zijn, die meespreekt en zelfs daaraan mag de Vereeniging niet in zooverre toegeven, dat ze stukken kiest met geen ander doel, dan dezen of genen tooneelspeler of deze of gene tooneelspeelster te doen optreden. Maar al te licht wordt dan spoedig de geschiktheid voor elke rol als stilzwijgende voorwaarde aangenomen.

Het is waar — we hebben van de Vereeniging niets te eischen, we hebben dankbaar het *vele goede* te ontvangen, dat ze ons geeft, maar wanneer wij in haar zoo gaarne onze aanstaande *Comédie Française* zien, waar wij in haar duidelijk het middel zien om ons nationaal tooneel in eere te herstellen, daar houde men ons ten goede, als we, steeds tot belangstelling opwekkende, de meening zoeken te vestigen, dat de Vereeniging, die onze hoop is, ook aan de hoogste eischen moet beantwoorden. Een schoon jaar ligt achter ons, waarom zou niet een veel schooner jaar nog kunnen volgen.

Een geheel ander oordeel moet ons van het gezelschap in den *Stads-Schouwburg* van het hart. We hebben aan de heeren *Van Ollefen, Moor & Veltman* geen eischen te stellen

---

\*) Het eerstgenoemde werd te Amsterdam zelfs in het geheel niet, het tweede slechts eens opgevoerd.

ze zijn niet met een programma opgetreden en het is alleen op hen, die hun den schouwburg verpachtten, dat de verantwoordelijkheid valt, van hetgeen op het Leidscheplein geschiedt tegenover de groote namen, die de loges versieren en onder het oog der kunstenaars, wier portretten daar in eere moesten hersteld worden.

Met alle waardeering mogen we de opvoering van den *Rolf Berndt* vermelden, eene poging om een der beste dramas van het Duitsch tooneel der laatste tijden bij het publiek bekend te maken. Dat dit drama geen publiek trok heeft de directie zich zelve te wijten, daar zij door de keuze harer stukken het meer ontwikkeld publiek allengs uit den Stads-schouwburg vervreemde. Toen de verpachting zou plaats hebben, heeft het inderdaad niet aan waarschuwende stemmen ontbroken; maar de verpachters meenden hogere eischen te moeten stellen aan den kunstzin van hen, aan wie het voorrecht te beurt zou vallen, den Stads-schouwburg te bespelen. Toch was de beslissing gemakkelijk genoeg. Immers de pachtconditiën eischen een compleet *tableau de la troupe* en de schouwburg werd verpacht, zonder dat aan dezen eisch was voldaan. Er was — en ik laat daar, aan wien hier de schuld ligt — geeischt, dat de historische schouwburg te Amsterdam een waardiger tempel der kunst worden zou, dan de Vereeniging er van gemaakt had en thans mogen de verpachters den maatstaf aanwijzen, volgens welken in den *Stads-schouwburg* in het afgelopen seizoen aan den eisch der kunst is voldaan. Na het kermisstuk volgden *reprises* van de oudste en langst vergeten melodrama's en spektakelstukken van allerlei aard en de schouwburg, die te goed heette, om er op keurige wijze juweeltjes van Sardou te vertolken, ontving thans gastvrij binnen hare muren *de Schipbreuk der Medusa* en *de Schipbreuk van La Parouse*, *het Geheim van den Blinde* met geestverschijningen en *Ben Lcil de zoon van den nacht*. Inderdaad — hoewel loges en stales leeg bleven en zelfs 't parterre ruimte genoeg overliet, in de hogere rangen werd vol belangstelling kennis genomen van deze verheven kunst, die op een zoo groot tooneel al in een reeks van jaren niet vertoond was. Slechts aan een klein deel van het personeel was het vergund aan de uitvoeringen



deel te nemen, en eene verdienstelijke actrice als Mevr. Spoor bijv. kregen we bijna niet te zien.

Dat er geen sprake was van het vormen van een band tusschen deze directie en verdienstelijke letterkundigen ligt voor de hand en — tenzij men *het Geheim van den Blinde* als een Nederlandsch drama zou willen begroeten, vertoonde zich in den eersten schouwburg van Nederland het merkwaardig verschijnsel, dat er geen enkel oorspronkelijk Nederlandsch stuk werd gespeeld dan het stuk, waarmede het seizoen sloot... *Karel de Stoute, Hertog van Bourgondië* door Joh. Hilman, een werk in 1861 in druk verschenen en dus niet ontstaan of ten gehoor gebracht door de pogingen der directie om ons nationaal tooneel te verheffen, gelijk de gemeenteraad wenschte, dat de Stads-schouwburg zou doen.

Moet deze schouwburg in de gewone beteekenis van dat woord Volksschouwburg worden, dan is hij zoo in zeer goede handen en behoeven alleen de prijzen op de helft te worden gesteld om een eenige kunststichting in onze hoofdstad te doen verrijzen, die in Europa haars gelijke niet vindt.

*Amsterdam*, 1 Mei 1880.

T. H. DE BEER.

---

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

---

In antwoord op het door het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond aan den Koning ingezonden adres, waarin de Tooneelschool bij vernieuwing in Z. M's bescherming werd aanbevolen, is van den Thesaurier des Konings het bericht ontvangen, dat de subsidie van Z. M. ten behoeve der school voor 1880/1881 tot de helft, t. w. tot  $f$  2,500, is terug gebracht.

---

Het bestuur der afdeeling Zaandijk is samengesteld als volgt:

J. DE JAGER Sz., *Vooreitter.*  
M. C. HONIG, *Penningmeester.*  
P. C. VIS. *Secretaris.*

---

— „Studien over Calderon en zijne Geschriften” heet een met warmte geschreven werk van den Eerw. J. J. Putman, dezer dagen bij J. L. Beyers te Utrecht verschenen. Van ons, die tot heden van Calderon weinig meer wisten dan hetgeen Prölss in zijn „Geschichte des neuen Dramas” en A. S. Kok in de verhandeling bij zijne vertaling van *La vida es sueño*. (Het leven een droom) van den dichter meedeelt, zal men geen critiek van Putmans arbeid verwachten. Al wat wij doen kunnen is de aandacht vestigen op deze doorwrochte studie over een man, die door velen niet alleen onder de grootste dramatische auteurs van Spanje, maar onder de grootste dichters van alle volken wordt gerkend.

---

Louis de Semein, achter het Gordijn, Schouwburgschetsen met voorbericht aantekeningen en naschrift van J. H. Rössing, Zaandijk. J. Heijnis Tsz. 1880. In het belang der kunst wenschen we dit boek in handen van allen, die over tooneelzaken willen meepraten. Ze zullen door de lezing leeren inzien, hoeveel dwaasheden elken däg door onbevoegden en onkundigen over tooneelaangelegenheden worden aan den man gebracht.

De schrijver, die te Parijs de groote tooneelwereld van nabij leerde kennen, de bewerker, die geheel in onze Nederlandsche tooneelwereld leeft, beter gidsen kon men bezwaarlijk vinden. Tal van bijzonderheden ons tooneel betreffende zal men er in vinden en van menige verkeerde opinie zal men nà lezing terugkomen. Hoe bijv. een stuk op de planken komt en wat er zoo al bij te pas komt om een stuk te monteeren, dat leest men *hier* en daarvan weten de meeste Schouwburgbezoekers *niets*.

Tal van anecdoten betrekkelijk groote kunstenaars en beroemde stukken maken het werk tot nog onderhoudender lectuur.

---

# INHOUD VAN DEN NEGENDEN JAARGANG.

	Bladz
Het Tooneel in de Hoofdstad	20, 52, 70, 100, 114, 142, 152, 166, 196
Rotterdamsche Correspondentie.....	66, 121, 162
Berichten en Mededeelingen....	80, 96, 112, 129, 144, 211
Kroniek.....	4, 49, 65, 81, 113, 161
T. H. de Beer. De Redacteur aan de Leden van het Tooneelverbond.....	1
De Zomercampagne.....	5
T. H. de Beer. Johannes Hermanus Albregt.....	12
„Ons Tooneel” door Johs. Hilman.....	16
M. J. N. van Hall. Een tooneelspeler over de kritiek	18
Jaarverslag van het N. T. V. ....	33
T. H. de Beer. Na de Algemeene Vergadering....	50
Een Lid van het Tooneelverbond. Wedstrijd.....	76
De Heer Boas over enige punten op de Algemeene Vergadering besproken.....	77
Johannes Tjasink.....	77
Franciscus Paulus Kistemaker.....	79
Maurits Benjamin. Les Mirabcau.....	82
Nog iets over Romeo en Julia.....	83
H. Lessen voor Tooneelspelers.....	88, 134
T. H. de Beer. François Coppée.....	97
v. L. Molière.....	110, 124
A. C. Loffelt. „Comedy of Errors”.....	111
v. L. Schouwburchbezoekers.....	125
M. J. N. van Hall. Tartuffe.....	130
Maurits Benjamin. Le Tresor en Anne de Kerviller	138
P. H. de Clercq. Fransche Correspondentie.....	146
Le Gras van Zuylen en Haspels. Aan de Redactie — met Naschrift van de Red.....	158
v. L. Coppée.....	160
Prof. J. A. Alberdingh Thym. Eerste voorstelling „Sarah Bernhardt” te Amsterdam.....	173
J. Huf van Buren. Ons Tijdschrift.....	177
Verslag der Commissie in zake schouwburchexploitatie..	180
Joseph Jacobson. De Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” te Rotterdam.....	187
v. L. Sardou.....	204
T. H. de Beer. De Wintercampagne.....	206

TOONEELSTUKKEN IN DEN 9<sup>DE</sup>N JAARGANG  
BEHANDELD.

---

Afrikaan (De).....	24
Amerikaansch of niet (Les femmes fortes).....	104, 155
Anne de Kerviller.....	139
Atlantic and Pacific Company.....	21
Blakertje (Het).....	50
Bourgeois de Pont-Arcy (Les).....	75
Camargo.....	20
Daniel Rochat.....	146, 205
Demi-monde (Le).....	100
De Dochters van Hazeman.....	22
Fromont jeune et Risler aîné.....	117
Geheim van den Blinde (Het).....	156
Gil Blas.....	151
Gijsbrecht van Aemstel.....	108
Gräfin Lea.....	154
Grootmoeder (De).....	24
Kat van den Tower (De).....	166
Levend begraven of Brompton Hall.....	62
Marguérite Gautier.....	142
Medecin malgré lui.....	23
Mirabeau (Les).....	80
Nabab (Le).....	150
Niemand sterft van blijdschap (La joie fait peur) ..	22, 107
Nieuwe Huis ('t).....	122
Passant (Le).....	117
Rolf Berndt.....	120
Romeo en Julia.....	52, 85, 111
Roofvogels.....	66
S of Z.....	114, 153
Seiglière (Hélène de la).....	152
Sprookjes van de Koningin van Navarre (De).....	70
Supplice d'une femme (Le).....	63
Tartuffe.....	116, 196
Trésor (Le).....	138
Vossenjacht (De).....	162
Werkstaking (De).....	118

---