

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL

ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Bericht. — Vergadering Hoofdbestuur. — De Vrouw aan het Tooneel, door Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER, I. — Amsterdamsche Brieven, door S. DE R. — Een tooneelbekorting van «Het leemen Wagentje», door Y. — Traditie, door L. H. CHRISPIJN. — Concert of Schouwburg, door J. L. A. SCHUT, I.

BERICHT.

De artikelen: «Het Toelatings-examen van de Tooneelschool voor den cursus 1898—99» en «De examens der Tooneelschool, tot sluiting van den cursus 1897/98» door den heer S. J. BOUBERG WILSON, zullen in het volgend nummer worden opgenomen.

Het Hoofdbestuur vergaderde Zondag 25 September te Amsterdam. Nadat de in het Hoofdbestuur bestaande commissies waren herbenoemd, werd de commissie samengesteld, aan welke krachtens het besluit der jongste Algemeene Vergadering zal worden opgedragen een onderzoek in te stellen nopens de Tooneelschool in verband met de toen behandelde voorstellen der Haagsche afdeeling. Deze commissie zal uit zeven leden bestaan; de namen zullen later bekend gemaakt worden.

Besprekingen werden voorts gevoerd over het tijdschrift. Besloten werd in voeling te blijven met den nieuw opgerichten Tooneelistenbond, waarmee het Hoofdbestuur reeds in verbinding is getreden. Eindelijk werd over verschillende bestaande plannen nader van gedachten gewisseld.

Het Leescomité maakt bekend dat de Nederlandsche Tooneelvereniging te Amsterdam heeft gehandeld in strijd met het tusschen haar en het comité gesloten contract, door de eerste opvoering van *Werkstaking*, van Brandt van Doorne, te geven te Hoorn in plaats van te Amsterdam, waardoor het comité niet in staat was de algemeene repetitie van dit door zijn bemiddeling opgevoerde stuk bij te wonen.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

I.

Is het veldwinnen der vrouw in de maatschappij bijna overal elders van recenten datum, of wel het werk der naaste toekomst, — wij, tooneelsteren, bezitten sinds lang ons onbetwist terrein. En wie het nog noodig acht voor de gelijke rechten der beide geslachten en de bekwaamheid en de geschiktheid der vrouw in het strijdperk te treden, die kan uit de geschiedenis van het Tooneel zijn voorbeelden putten. Want de tooneelsterkunst is

zonder vrouwenhulp niet meer denkbaar. Een tooneelstuk zonder vrouwen is vervelend en een tooneelgezelschap van enkel mannen zou men nu al bijna voor onbestaanbaar houden, als men niet zeker wist, dat ook op het Tooneel de man alleenheerscher is geweest. Wie kan zich nu nog een Antigone, een Julia, een Portia denken, die door een man wordt weergegeven? Wat moet menige vrouw uit vroeger eeuwen in 't machteloos opbruisen van haar temperament zich ongelukkig hebben gevoeld, wanneer zij zoo'n averechtsche voorstelling van het voelen en denken der vrouw aanschouwde! Want dat de man — hoe bekwaam overigens ook! — in staat zou zijn geweest een vrouw af te beelden, een vrouw, die al de fijnere beroeringen van haar ziel, haar subtieler voelen, kortom: haar *wrouw-zijn* uit in zoovele nuances van kijken, bewegen, spraak en klank, — dat dunkt mij geheel onmogelijk. En toch, hoewel de muziek sinds menschenheugenis door de vrouw werd beoefend, werd haar zusterkunst *het tooneel* haar geheel onthouden. In zijn «*Masques et Bouffons*» bewijst Maurice Sand wel, dat al bij de Etruriërs, de Romeinen en Grieken, de vrouwen het tooneel betraden, maar in elk geval was er toen van een positie geen sprake, en later verdwenen ze geheel. Goethe vertelt zelfs, dat hij in den schouwburg in Rome de vrouwenrollen door mannen zag vervullen. Maar dat was zeker een exceptionele achteraancomerij; want in de 15de en 16de eeuw werd het spelen van vrouwenrollen door vrouwen al min of meer een gewoonte. Italiaansche troepen reisden in de 16de eeuw veel in Frankrijk en oogstten met hun dames-artiesten veel bijval. Toch scheen men de meening toegedaan, dat van de zwakke krachten der vrouw niet te veel gevergd mocht worden, en haar werden dan ook alleen rollen gegeven, die niet te vermoeiend en niet te groot waren. Bij de passiespelen werd dan ook de rol van «de moeder Gods» altijd door een man vervuld.

Maar de Hervorming kwam, en met haar begon de eigenlijke strijd tegen het tooneel. Zij trachtte de opvoering van mysterie-spelen te onderdrukken, en de vrouwen die er aan meededen werden met vloek en verdoemenis bedreigd. Toch waren deze spelen zóó populair, dat een protestantsch geestelijke in Genève, die zijn afkeuring te kennen gaf over 't optreden van vrouwen, alléén door Calvijn en heel zijn invloed tegen de woede van 't volk beschermd kon worden. Een bewijs, dat die nieuwigheid bij 't publiek wél in den smaak viel. Maar de tegenstand van de geestelijke heeren hield de vrouwen toch nog weer voor een poosje terug. Zelfs Shakespeare heeft nooit een van zijn prachtige vrouwenkarakters door een vrouw zien

vertolken. Eerst in 1660 verscheen er een Engelsche actrice op de planken, en wel als *Desdemona* in *Othello*. Toen dertig jaar vroeger een Fransche troep met actrices in Engeland groot succes dacht te behalen, kwam heel de puriteinsche bevolking geducht in verzet tegen zóó'n onwelveogelijkheid, en de arme Françaises werden danig uitgefloten en beleedigd. In Frankrijk was men aan 't optreden van vrouwen al een weinig gewend geraakt. In 1545 sloot een Fransche actrice — Marie Perré — een engagement bij notariëel contract met haar impressario, waarbij zij zich verplichtte, om een jaar lang te spelen «zoodanig, dat ieder toeschouwer daar genot in zou vinden.» De impressario verplichtte zich haar daarvoor te kleeden, te voeden en te huisvesten en 12 livres per jaar te betalen. De cadeaus, die zij eventueel zou ontvangen, moest zij deelen met de vrouw van den impressario.

Nu schijnt het wel dat Nederland zijn naaste burens: Frankrijk, Duitschland en Engeland een beetje vooruit was, wat ons nu wel haast wat vreemd in de ooren klinkt. Maar wij weten, dat Nederland een landje van betekenis is geweest in héél wat opzichten. En alles zit in zoo nauw verband met elkaar. Waar welvaart heerscht, bloeien kunst en wetenschap en de tooneelliteratuur van ons land stond in de middeleeuwen dan ook héél wat hooger dan bij onze burens. De vele, groote Rederijders-genootschappen of -kamers hebben in de 15de en 16de eeuw onze letterkunde een tijdperk van bloei doen doorleven, waarop wij nu, in een tijd van nieuw ontwaken, nog met een mengeling van treurigen trots en weemoed terug staren, zooals een kind vol droefheid tuurt op het plekje water, waarin zijn kleurige glazen stuijer verzonk, en niet meer denkt aan den knikker van klei, dien hij in zijn handje houdt. Van al die kamers was de belangrijkste: «de *Eglantier*» met de zinspreuk: «*In Liefde bloeiende*». Menig regeeringslid en al wat ons land destijds aan schitterend vernuft en geestes-grootheid bezat, was lid van die kamer: *Spieghel*, *Coornhert*, *Roemer Visscher* en later *Hooft*, *Breeroo*, *Koster* en *Vondel*. Uit haar werd in 1637 de eerste Amsterdamsche schouwburg geboren. Van dien tijd dagteekent ook ongeveer het optreden van de eerste Hollandsche actrice, hoewel méér dan een eeuw te voren al vrouwen bij verschillende voorstellingen van bekende Rederijderskamers rollen vervulden. Na een schitterend tijdperk, waarin meer dan 1000 oorspronkelijke, voor een groot deel goede stukken werden geschreven, brak er in 't begin der 18de eeuw een tijdperk van verval aan, waarin wij, voor zoover onze tooneel-literatuur betreft, nog altijd verkeerden. Onze Tooneelmuze bleef ge-

durende twee eeuwen in het Fransche keurslijf genepen en werd een slaafsche echo van 'tgeen haar aan de boorden der Seine werd voorgezegd.

Ook de kunst van spelen verviel tot ongekende laagte, om in de laatste helft van de vorige eeuw weer wat breeder vlucht te nemen door de pogingen van een zeer ontwikkeld en beschaafd acteur Marten Corver. De kronieken verhalen van een zeer talentvolle tragédienne uit dien tijd: *Cornelia Bouhon*, terwijl ik als veelgeprezen tooneelschrijfsters uit de vorige eeuw nog even de namen wil noemen van *Juliana Cornelia*, barones de Lannoy en *Lucretia Wilhelmina van Merken*, die beiden door Bilderdijk zeer hoog werden geschat. Dat de vrouw, als tooneelspeelster, niet minder geschiktheid bezit dan de man, heeft de geschiedenis al voldoende bewezen. «Dem Minen flicht die Nachwelt keine Kränze!» De scheppingen van tooneelkunstenaars blijven niet achter als zoo vele bewijzen van hun talent. Zij spreken niet meer tot het nageslacht; maar menig van geestdrift en edele bezieling getuigend gedicht, dikwijls beter bedoeld dan geslaagd, spreekt nog van de groote gaven van een *Ziesenis Wattier*, *Kamp-huyzen*, *Naret—Koning* en van haar, wier scheppingen wellicht nog in veler herinnering leven: Mevrouw *Kleine—Gartman*.

Amsterdamsche Brieven.

Geachte Redactie,

Uw aanzoek om geregeld copie te leveren en meê te deelen wat er in Amsterdam op tooneelgebied voorvalt, vereert mij zeer. Maar ik ben geen criticus van professie en dat deed mij aarzelen. Later bedacht ik, dat ik, als lid van het Tooneelverbond, toch wel schrijven kon wat ik meen te moeten schrijven, omdat bij mij de overtuiging vast seat, dat een ieder die f 5.— betaald heeft voor het lidmaatschap, toch wel verstand van kunst moet hebben. Wat duivel, waarom zou ik f 5.— betalen, als ik geen verstand er van had? Voor f 5.— verstand van Tooneelspeelkunst is geen kleinigheid! En daarom wil ik mijn verstand niet onder den korenmaat bergen, maar er meê geuren. Brieven wil ik schrijven, geen critiek, want . . . critiek is zelf 'n kunst, en niet de lichtste. Hoe moeielijk wordt 't dan voor den criticus, wanneer datgene, waarover hij feitelijk schrijven moet, eigenlijk den naam van kunst niet waardig is. Dan moet men zich bepalen tot het geven van 'n soort verslag over de loopende werkzaamheden op tooneelgebied, en zoo doe ik hier: Mevrouw Van Lier—Cuypers maakte een kunstreis naar Amsterdam, en speelde, bijgestaan door de verschillende artisten met en zonder vast engagement, een aantal stukken van beter en minder allooi, voor een dito publiek. Avond aan avond 'n vermoeiende rol te spelen en alléén een stuk te dragen, kan niet anders dan 'n nadeeligen invloed uitoefenen op de kunstenaars, al is zij ook zoo begaafd als Mevrouw Van Lier—Cuypers. De verschijnselen in haar spel zijn dan ook van dien aard, dat men tot zijn spijt moet erkennen, dat bij deze actrice, hoe kwistig moeder Natuur haar ook bedeede, de kunst reeds begint onder te gaan voor het ambacht.

Arme, arme begaafde vrouw, die onder goede leiding 'n waardige plaats moest innemen naast Mevr. Bouwmeester bij de Kon. Vereeniging, wat zal er van uw kunst overblijven, als gij zóó den strijd om het bestaan moet blijven strijden? Maar weg! Weg, treurige beschouwingen! In den salon des Variétés wordt gezongen: aria's, chansonnetten-scènes uit operetten voor 10, zegge 10 cents entrée. En onder de executanten bevinden zich ex-leden van de Ned. Opera. Sic! En dat in een gebouw waar wij nog zoo kort geleden

hebben genoten van de kunst van den Directeur Frank en zijne medeleden. Hoe jammer! Nog hoor ik met het geestesoor de klassiek mooie verzen van *de Zwerver*. Uitgezegd? . . . Neen, uit den mond *gevoeld*. Zóó, en zóó alleen, moet onze taal gesproken worden. Onse Nederlandze taal is niet hard, maar sagt, sagt as boder. Dád heef de Zwerver mij geleerrd. Neen, voor den duivel! Dan Stoel en Spree: dat's wat anders. Daar zit *fut* in, zeggen wij, Amsterdammers. O, die Louis Bouwmeester van de Plantage, zooals Spree genoemd wordt, door een zeker gedeelte van het publiek! Een publiek dat, trots de verachting van 'n Multatuli bijv. in den Plantage-schouwburg toongevend is. Dat Stoel-en-Spree-publiek heeft genoten van Rostand's *Cyrano de Bergerac*. Genoten! Neen maar! Als het Tooneelverbond er toe kon besluiten, den leden vrijen toegang te geven bij Stoel en Spree, dan zouden er heel wat leden toetreden. Ach, die Cyrano-Spree. Ach, die Roxane! O, die kadetjes van Kaskonje. Hè, Hu! Om te rillen... Twee dingen blijven ons over te doen bij 'n dergelijke kunstverkrachting: te stikken in de tranen, of te lachen tot wij er bij neervallen. Het laatste dan maar. Lachen, meneeren, lachen, en denken: alles speelt komedie in Mokum. Lachen tot wij er bij neervallen, en liggen blijven tot er iets komt, dat der moeite waard is om op te staan. En dat is gekomen, uit Antwerpen! Doezelaer heeft ons met zijn gezelschap *Cyrano de Bergerac* doen genieten, zooals wij op dit oogenblik van geen onzer gezelschappen kunnen verwachten. Mise en scène uitstekend, costumeering prachtig, spel vol eenvoud en poëzie. Ensemble subliem. De vertaling niet letterlijk overgezet, door 'n jongen die de H. B. S. heeft afgeloopen, maar door 'n . . . ik zou bijna zeggen, door 'n Gaskonjer, die alle fijnheden, alle poëzia alle zielsaandoeningen in eigen gemoed heeft voelen trillen, zooals Rostand zelf moet hebben gevoeld en gehoord. Bravo, Meneer Moordgat, dat is 'n vertaling voor het tooneel, een vertaling, geschreven om gezegd en gehoord te worden. En de held van het stuk, Cyrano — La Roche — subliem. Een edel, open orgaan, tot in de hoogste tonen vol en klankrijk; een klassieke rust in alles, zelfs in de hevigste momenten, een spel dat getuigt van ernstige, langdurige studie. Zóó kalm, zóó bescheiden, zóó wààr, dat La Roche, al zou hij nooit meer spelen, zich, door dezen rol, heeft gestempeld tot een der Nederlandsche kunstenaars. Als mannen als Bouwmeester, een kunstenaar als La Roche openlijk kransen aanbieden, kan eigenlijk de critiek met haar hulde wel thuis blijven; en als La Roche zich door dat succes niet laat over het paard tillen, kunnen wij in de toekomst nog heel wat genieten van zijn groote gaven als tooneelspeler. Een ding doet mij leed, dat ik met angst het optreden van Van Zuylen te gemoet zie als Cyrano. Deze specialiteit toch, maakt op mij den indruk, door het voortdurende spelen van Posses, en het houden van komieke voordrachten zóó van de wijs te zijn geraakt, dat hij tegen de Cyrano niet meer is opgewassen. Daargelaten nog, dat *Cyrano de Bergerac* een stuk is, totaal ongeschikt voor ons nuchter publiek. Een slecht stuk, eigenlijk een draak, geschikt voor 'n Parijsch publiek dat graag naar den schouwburg gaat om te zien en te hooren en gaarne door poëtische klanken in zwijmel wordt gebracht, als het maar niet behoeft te luisteren en nà te denken.

De Kon. Ver. *het Nederlandsch Tooneel* opende het seizoen met *De Vrek* van Molière. Aan de slechte opkomst van het publiek is het dunkt mij wel te zien, dat Molière niet meer van onzen tijd is; (om opgevoerd te worden, wel te verstaan). Misschien waren de leêge zalen wel 'n gevolg van de warmte, en trekt *de Vrek* gedurende den

winter meer publiek. Ik hoop 't, maar geloof het niet. De voorstelling kon mij over het geheel niet voldoen; de opvoering kenmerkte zich door gemis aan stijl, wat ik geloof te moeten schuiven op rekening van eene verkeerde rolbezetting. Men heeft voor een bepaald soort van stukken noodig: een zeker soort publiek, een zeker soort schouwburg en een zeker soort artiesten die alleen in het kader behooren van het op te voeren stuk. En dat was het geval *niet*. Bouwmeester gaf veel schoons te zien als Harpagon, maar was *niet* de Harpagon in *L'avare* van Molière. De vertaling was dor, geesteloos; als men in het oorspronkelijke bijna ieder couplet tot vers kan scandeeren, moet men zich des te meer verwonderen dat een Taco de Beer zoo weinig gevoeld heeft van de poëzie in Molière's proza. Onmiddellijk na *de Vrek*, *Dora* van Sardou: Sardou is leuk. Die maakt maar stukken; de keuze van het onderwerp is voor hem niet moeielijk; het beteekent voor hem niets om politieke of sociale bewegingen te nemen als stof voor een eenvoudige intrige. Maar dat hij weet te schipperen bewijst hij vooral in *Dora*. Een baron, die er op uit is gewichtige diplomatieke stukken te stelen is, let wel: een *Duitsche* baron. Hoe lief, hè? Hoe nationaal. Hoe Fransch! Enfin! Met dat al is er veel goeds in het stuk, al is het niet te vergelijken met *Les pattes de mouche*, *Les vieux garçons*, *Nos bons villageois* etc.

Het stuk heeft succes gehad, hoewel de rolbezetting alweer heel anders was, dan die ik mij gedacht had, in overeenstemming met de krachten waarover de Kon. Ver. beschikt. Ook den heer Rössing scheen de rolbezetting niet te bevallen, en dat deed mij goed. Maar waarom neemt genoemde heer toch zijne toevlucht tot vergelijkingen? En welke vergelijkingen! Ik ben bang voor Rössing. Die heeft iets van een hyena; die eet lijken. Goed! Bon appétit. Maar laat ons dan niet meê eten. Is dat nu critiek? Ik ben heelemaal geen criticus, en schrijf maar alleen op verzoek wat brieven, zooals u weet, maar mij dunkt, dat men van critiek van iemand als Rössing telkens en telkens weer iets moet kunnen leeren. En nu vraag ik, wat valt er te leeren uit de opsomming van stukken en het spelen van rollen, van artiesten die ons onbekend zijn, of te oud geworden zijn voor hun vak? Neen, dat kan het doel van critiek niet zijn! Het is alleen doodend voor den kunstenaar van den tegenwoordigen tijd, en bewijst niets. Misschien bewijst het alleen, dat Rössing, teerende op zijn jeugd, nu de rose bril verloren heeft, waardoor hij vroeger alles zoo heerlijk kon zien. Ik vind het heusch treurig voor hem, dat hij misschien lijdende is aan de grauwe staar; maar laat hij er ons dan niet mee lastig vallen. In de Provinciale bladen heb ik iets gelezen van het ontslag van Mej. de Vries. Bouwmeester schreef dat hij er geen schuld aan heeft. Waarom deed Bouwmeester dat? En waar bemoeien die krantenmensen zich mee? Heeft het ontslaan van artiesten iets te maken met kunst? Laten wij toch wel bedenken, dat het onze plicht is, niet achter de schermen te kijken; als het doek gevallen is, hebben wij niets meer te eischen, of te vertellen . . . Of het moet iets goeds zijn. En dat goede bestaat in het feit, dat onze Louis Bouwmeester ridder geworden is van de Nassau-orde. Bravo! Jeugdige tooneelspelers, dat legt U groote verplichtingen op, want in Veltman, Faassen en Bouwmeester is de heele stand geëerd, en dat moet allen een prikkel zijn, dien stand hoog te houden, en allen bezielen met den wil, óók eenmaal geridderd in het strijdperk te treden. Over *Zonsopgang* en *Oranje en Nederland* in mijn volgenden brief.

Hoogachtend,

S. DE R.

Een tooneelbekorting van «Het leemen Wagentje.»

Van de voortbrengselen der Indische tooneel-litteratuur is «Het leemen Wagentje» niet het meest Indische, maar zeker het meest menselijke te noemen. Vandaar dat de Indiër van zijn oude tooneelwerken de Çakoéntalâ het hoogste stelt, daarentegen in het Westen wel geen Indisch tooneel spel zooveel belangstelling en bewondering heeft gevonden als «Het leemen Wagentje», getuigen de talrijke vertalingen, die van dit stuk bestaan in alle de voornaamste talen van Europa. Wat meer zegt, ondanks zoo verschillende omstandigheden van tijd en plaats werd het oud-Indische spel van koning Çoédraha niet ongeschikt geacht, nog heden ten tooneele te worden gevoerd. Toch schenen zekere concessies aan veranderde tooneel-toestanden noodzakelijk en zoo onstonden «tooneelbewerkingen», twee Fransche: van Méry en Gérard de Nerval (Parijs 1850) en van Victor Barrucand (Parijs 1895) en twee Duitsche: van Emil Pohl (Stuttgart 1892) en van Michaël Haberlandt (Leipzig 1893). In 't algemeen is echter de feil van deze bewerkingen dat zij meer veranderen dan noodig is, dikwijls juist de mooiste stukken schrappen (zoals Pohl, die o. a. de aardige inbraak-scène achterwege laat) of, wat nog erger is, stukken van eigen maaksel inlappen, zoals Barrucand zich niet ontziet te doen.

Pohl brengt ook geheel onnoodige wijzigingen aan in de intrige van het stuk; zoo fabriceert hij een liefdesgeschiedenis tusschen Wasantasénâ's slavin Madánikâ en den Widvesjaka, (komische persoon), wat bovendien met het karakter van deze laatste theaterfiguur ten eenenmale in strijd is. Ook verandert hij zonder reden de namen der personen (Mandanikâ voor Madánikâ; Karoedatta voor Tsjaroedatta) en zelfs den titel, alsof hij hierin nog den maker van het stuk dacht te verbeteren. En waarom dan het alleen naar de heldin en niet naar den held genoemd, daar toch Tsjaroedatta als hoofdpersoon met Wasantasénâ minstens gelijkwaardig is? Met evenveel reden zou men van Shakespeare's Juliet kunnen spreken.

Hoe schandelijk Pohl het Indisch dichtwerk wist te verknoeien, heeft men den vorigen winter kunnen waarnemen, toen een Hollandsche vertaling van zijn «Vasantasena» door het Nederlandsch Tooneel werd opgevoerd, nadat juist weinig weken te voren een Nederlandsche vertaling was verschenen, onmiddellijk uit Sanskrit en Prâkrit, een vertaling, die zich in de eerste plaats ten doel stelde, het origineel zoo nauwkeurig mogelijk naar vorm en inhoud weer te geven. Het toeval wilde echter, dat deze vertaling eerst verscheen, toen reeds alle voorbereidselen waren gemaakt tot het vertoonen van Pohl's bewerking en zoo hield men zich aan 't eenmaal opgevatte plan. De opvoering van «Vasantasena» vond weinig bijval en door verscheidene critici werd aan het Nederlandsch Tooneel verweten, dat men een vertaling der Duitsche bewerking en niet een bewerking der Hollandsche vertaling ten tooneele had gebracht.

Naar aanleiding hiervan verklaarde zich de heer Chrispijn, regisseur van het Nederlandsch Tooneel, bereid, de vertaling van dr. Vogel voor opvoering geschikt te maken en trad in overleg met den vertaler, die gaarne bereid was, zijn medewerking te verleen, nadat gebleken was, welke denkbeelden de heer Chrispijn hieromtrent was toegedaan. Deze wilde nl. het stuk alleen bekorten, maar overigens zooveel mogelijk onveranderd laten; den zoo typisch-Indischen proloog en het aantal van tien bedrijven (in buitenlandsche bewerkingen tot vijf geslonken) handhaven, kortom, het stuk geven in een vorm, zoo dicht mogelijk staande bij het origineel.

De wensch, den vorigen winter door vele bladen geuit, is dus thans voor verwezenlijking vatbaar; maar zal een van onze tooneeldirecties een opvoering aandurven? De moeilijkheden zullen vele zijn, de materiele voordeelen niet aanzienlijk; een succes als van «Luilekkerland» en «Doofpot» is voor «Het leemen Wagentje» niet te verwachten. En toch gelooven wij, dat zeer vele ontwikkelden, die het stuk belangstellend of bewonderend lezen, verlangen zullen, het ook te zien en te hooren; want «Het leemen Wagentje» heeft kwaliteiten, die het boeiend maken voor alle landen, tijden en geslachten. Y.

Traditie

DOOR

L. H. CHRISPIJN.

Traditie is een wapen, waarmee men straffeloos de levenden kan afmaken en de dooden verheffen. Ik durf er aan toevoegen: Het verheerlijken van traditie's getuigt over het algemeen van gemakzucht en gebrek aan individualiteit.

Het publiek neemt dagelijks toe in ontwikkeling en goeden smaak, en wee den kunstenaar, die niet met zijn tijd meêgaat en in zijn ijdelheid gelooft dat men, in den sleur der traditie voortgaande, nog heden op denzelfden bijval kan rekenen als vóór twintig jaren. Zou er wel iets bestaan dat onze tooneelspeelkunst zóó in den weg staat als de traditie? En is het niet verwonderlijk, dat groote tooneelspelers en regisseurs op dit punt nog zoo conservatief kunnen zijn? Waarom toch dat gemakzuchtige, vadzige: Het is altijd zoo geweest? Die of die deed dit of dat, zus of zoo! Piëteit? Neen! Van de tien gevallen, negenmaal gehuichelde eerbied en de poging om door verheffing van de dooden gezag uit te oefenen zonder den minsten eerbied te hebben voor eigen overtuiging. De groote A. heeft het zoo gedaan en de gevierde B. ook. Maar als C. nu hetzelfde doet wat A. en B. vroeger deden, is datzelfde toch niet meer hetzelfde voor onzen tijd. Daarom vind ik het nuttig en noodig dat oude stukken opnieuw worden gespeeld en ingestudeerd in ovcreenstemming met den tijd waarin wij leven. De strijd tegen de traditie moet, dunkt mij, gestreden worden tegen den kunstenaar die den vooruitgang wil tegenhouden uit gemakzucht, of gebrek aan studie en ontwikkeling.

Men hoeft niet bang te zijn, dat er veel dooden zullen vallen; want de opdelvers, dragers en overbrengers der traditie vindt men gewoonlijk alleen bij achterlijke regisseurs, dito tooneelspelers en critici. Niet bij het publiek, en niet onder de ontwikkelde jongelingschap; want *die* toch kunnen geen piëteit gevoelen of belangstellen in tijdelijke gebruiken, die hun onbekend zijn. De frissche, vooruitstrevende jeugd zal degelijk onderzoeken wát waardig is in eere te worden gehouden en wat niet, en de overbrengers van het *niet*-overtuigend-gezag, zullen heel gauw de valsche vlag der traditie moeten strijken voor den drang van het vooruitstrevende kunstleven. Met allen eerbied voor de Traditie, is die toch maar alleen te vergelijken bij een paal, die lang en diep in den grond zit en waaraan de wormen knagen. In alle kunsten moet ieder kunstenaar van voren af beginnen en op nieuw bouwen, maar het meest in tooneelspeelkunst, omdat die onderworpen is aan de filosofie van den tijd, waarin men leeft. Daarom kan en behoeft de grootste tooneelspeler ook niet anders te zijn dan het kind van zijn tijd. Daarmee wil ik niet zeggen, dat een goed tooneelspeler van vóór een of twee eeuwen, ook nu geen goed tooneelspeler zou zijn! Maar zeer zeker zou diezelfde tooneelspeler, mits hij intellect heeft, bijv.: een Molière of een Shakespeare, als hij in

onzen tijd leefde, heel anders spelen, dan hij in *zijn* tijd deed.

Hoe hooger de kunstenaar staat in ontwikkeling, hoe meer hij zijn kunst zal weergeven in overeenstemming met de moderne begrippen en kunstopvatting, en hoe meer zijn geest in verzet zal komen tegen het behoud van traditie's, dat verlamdend werkt op ieder zelfstandig, denkend kunstenaar.

Ik hoop hier niet verkeerd begrepen te worden: *Kunst* is en blijft ten allen tijden *kunst*. Maar de middelen, de manier waarop de kunst moet worden weergegeven, zijn onderworpen aan de eeuwige wetten der verandering. Voor mij bestaat het volgen van traditie hoofdzakelijk in het toegeven aan sleur. En die sleur is voor alle kunst doodelijk. Geeft men daarbij aan die sleur eene zekere geur, dan komt men aanzetten met de traditie's van het Molière-répertoire. Waarom? Omdat men van de traditie's bij Shakespeare, Sofokles en anderen niet veel weet? Omdat men nog dagelijks te Parijs de Molière-opvoeringen kan zien? En omdat het zoo goed klinkt: Ik was te Parijs, en zag Molière's stukken spelen met al de tradities? Wie zal deze drie vragen openhartig beantwoorden? De dragers der tradities niet, naar ik veronderstel. En de waarde van die tradities? Nihil! Mr. van Hall b.v. maakt er in *De Gids* van September Bouwmeester een verwijt van dat hij wél een voorbeeld heeft genomen aan Rozenveldt, en niet genoeg de Fransche tradities gevolgd heeft. Waarom? Is daar verschil in? Waarom wél Molière, Bécart, Grandmesnil, Brécourt, Rosimont en niet Rozenveldt en de Duitsche Juchtser, Chemnitz, e. a., toch allen tooneelspelers van naam en Molière-spelers van reputatie? Met hetzelfde recht waarmee Mr. van Hall den één tot voorbeeld neemt, kan Bouwmeester den ander tot voorbeeld kiezen! Ook hiermee wil ik niet gezegd hebben dat Bouwmeester goed deed met Rozenveldt's opvatting na te volgen! Neen! Wanneer ik het geluk had zoo'n groot kunstenaar te zijn als onze Louis Bouwmeester, zou ik *niemand* navolgen en mij zelf geven, zoals ik was. Maar of men zich de Fransche, Duitsche of Nederlandsche Molière-spelers tot voorbeeld kiest, bijna alle traditie's in de Molière-stukken vind ik beneden de waardigheid van zijn werken. Ik wil mij bepalen bij *De Vrek*, het meest bekende stuk in ons land.

De tooncelinrichting in Molière's tijd was zeer primitief. Het grootste gedeelte van de avant-scène werd in beslag genomen door den adel en de hofjonkers. Over décoratief en meubilair kon men niet beschikken en men was bovendien genoodzaakt zich weinig of in het geheel niet te bewegen, terwijl de rollen werden uitgezegd, staande in de traditioneele wig, omdat men de hoogadelijke personen, die op den voorgrond zaten, den rug niet mocht toekeren. Wat er toen geëischt werd van het voorstellingsvermogen van den toeschouwer is niet te gelooven. Sinds dien tijd hebben wij goed gemachineerde tooneelen gekregen, geen hinderlijk publiek zit op het tooneel; men is gewoon geraakt aan een goed gemeubelde kamer en requisiten om het voorstellingsvermogen ter hulp te komen. Maar de heilige traditie vordert dat men van geen van die hulpmiddelen partij trekt, omdat die in de 2e helft van 1600 onbekend waren. Wanneer men nagaat dat Sofokles de noodzakelijkheid van décoratief al gevoelde, en coulissen liet maken in prisma-vorm, dat men in Engeland Shakespeare's stukken doet opvoeren met pracht van décoraties en costumes, zullen de sleur-menschen de traditioneele naaktheid bij de opvoeringen van Molière's stukken toch niet langer durven verdedigen. Het eerste, wat men op ons hedendaagsch tooneel kan eischen, is een goed milieu, waarvoor een goede stemming wordt verkregen. De regisseur

kan nooit te vèr gaan in het streven naar waarheid tot in de kleinste bijzonderheden. Een kamer is bijv. maar niet altijd een kamer, zonder meer. Een zeker soort menschen wonen zóó of zóó, en kunnen slechts in dit of dat milieu, tot deze of gene daad komen. En dan moet woord, gebaar, de heele actie in logische overeenstemming zijn met dat milieu — kleur en belichting oefenen niet alleen een décoratieven, maar vooral een grooten geestelijken invloed uit. De régisseur moet alle gegevens voor het milieu putten uit den tekst van het op te voeren stuk, en, zonder doel en middel te verwarren, alles aanwenden wat kan dienen tot verkrijging der ware stemming. Dat wisten Shakespeare en Molière zeker even goed als wij; en daarom ben ik overtuigd dat zij veel moeten geleden hebben onder het gemis van die artistieke hulpmiddelen. En die gebreken zouden uit piëteit voor den dichter door ons moeten worden nagevolgd? Neen! Dat zou gehuichelde piëteit zijn. Wil men werkelijk bewijzen geven van eerbied voor die dichters, dan zorg men voor een milieu zooals Shakespeare en Molière dat met het geestes-oog moeten hebben gezien, zonder aan de waarde van het dichterwoord afbreuk te doen.

Mise en scène. Molière, dichter, régisseur en eerste tooneelspeler van zijn troep, moest rekening houden met de kleine ruimte en de zich op den voorgrond bevindende toeschouwers. Maar wat hij zeker niet minder in het oog heeft gehouden, was zijn persoonlijk succes als acteur. Na het bestudeeren van de mise en scène van verschillende door Molière zelf gespeelde stukken, ben ik tot de overtuiging gekomen, dat hij er wel degelijk voor gezorgd heeft, zelf als acteur steeds in het gunstigste licht te staan; hij was en bleef altijd maître-de-scène, ook in die tooneelen waar de andere rollen de actie moesten beheerschen. (Wanneer de traditioneele mise en scène ten minste van Molière zelf is.) Dit opdringen van de hoofdrol is volgens onzen kunstmaak geheel misplaatst; in vele scènes wordt daardoor het zwaartepunt verlegd en dit schaadt het geheel. Daarom durf ik de traditioneele mise en scène afkeuren als niet geschikt voor onzen tijd. Maar als wij teruggaan tot de bronnen der heilige traditie, dan wordt het heusch pijnlijk. Molière was borstlijder en zinspeelde daarop in tooneel VI van het 2e bedrijf. Frosine zegt: *Voilà un corps taillé, libre et dégagé comme il faut, et qui ne marque aucune incommodité.* Molière zegt: *Je n'en ai pas de grandes, Dieu merci. Il n'y a que ma fluxion qui me prend de temps en temps.* Is die bespreking van lichamelijke lijden, die geheel overbodig is, wel in overeenstemming te brengen met de geweldige kracht, die Harpagon moet ontwikkelen in het 4e bedrijf, na de scène met het gestolen kistje? Het is dan ook bekend, dat vele tooneelspelers er een eigenaardige bekoring in vinden, à l'improviste kleine personaliteiten in de rol te brengen. Maar navolging verdient het niet. Heilige Traditie!

Béjart, zwager en collega van Molière, werd kreupel tengevolge van een wond aan het been, hem toegebracht bij eene vechtpartij op de plaats van het Palais Royal. Kort daarop moest hij La Flèche spelen in *l'Avare* en Molière schold hem uit voor kreupelen hond. Béjart had veel succes als komiek en niet alleen te Parijs, maar ook in de Provincie werden, van toen af, alle rollen van Béjart kreupel gespeeld. Heilige traditie! In de groote scène op het slot van het 4e bedrijf, geeft de traditie aan, dat Molière spreekt tot het publiek. Maar het publiek zat gedeeltelijk op het tooneel, er was, ook door eenheid in de kleeding, feitelijk niets onnatuurlijks in, en 't kon misschien aardig zijn.

Ons tooneel, met zijn voetlicht en avant-scène verbiedt dat de acteur buiten de lijst treedt. In de mise en scène van het Théâtre Français staat

ook aangegeven, dat personen die niet aan het woord zijn, zich ter linker- en rechterzijde van het tooneel moeten plaatsen, bijna achter de zitplaatsen der edelen en hofjonkers, zonder door stil spel deel te nemen aan de actie. Nu is dat minuten lang werkeloos staan zeer hinderlijk voor het ensemble en onwaar. *De Kaarsenscène* is een voornaam punt in de traditie van het stuk, waarover zooveel strijd gevoerd wordt. In de editie van 1682 leest men voor het eerst: Harpagon, voyant deux chandelles allumées, en soufflé une. In de edities van 1669, 70—74 is die noot niet te vinden.

Molière stierf in 1673, en het is dus niet aan te nemen dat hij de scène zelf zou hebben uitgevonden. Wie de uitvinder van die scène was is niet bekend. De acteur Grandmesnil geeft er de volgende uitlegging van. De acteurs, schrijft hij, hebben de kaarsen-klucht er in gebracht om een tooneel te redden, dat het publiek steeds verveelde. Harpagon blaast de kaars uit op de tafel, waaraan de commissaris zit. Zoodra hij zich heeft omgekeerd, steekt Jacques de kaars aan. Nu neemt Harpagon den kaars uit de kandelaar, blaast haar uit en houdt haar in de hand. Maar terwijl hij staat te luisteren naar Anselme en Valère, komt Jacques achter hem en steekt de kaars weer aan. Nu blaast H. de kaars uit en steekt die in den zak. Dit samenspel duurt zoolang tot H. op de gedachten komt de 10000 kronen terug te krijgen, die men hem ontstolen heeft. Aimé Martin zegt dat deze scène geheel in tegenspraak is met den angst van Harpagon, die alleen aan zijn cassette denkt. *En zijn huwelijk, en zijne dochter, vraag ik? En Jacques? Zou die op zoo'n oogenblik, zelf verdacht van diefstal, zijn meester zoo in 't harnas durven jagen? In elk geval, mocht de scène, zooals Grandmesnil die beschrijft nog bescheiden heeten. Maar wat na 1682 de acteurs Brécourt en Rosimont er van gemaakt hebben, moet, volgens de Fransche overlevering zelf, beneden alle critiek zijn. Er waren er bij, die zich zelf gingen bestelen en de kandelaars ook in den zak staken. Heilige traditie! Moet gij behouden blijven? Neen! Weg met de tradities. Dit is geen reden om tot het andere uiterste over te slaan en alles weg te werpen wat oud is. Neen, ieder kunstenaar moet zich juist wachten voor een al te haastig aanbrenge van al het nieuwe en zoogenaamd moderne of voor verderfelijke verbetering-zucht, alléén omdat het nieuw en modern is. Geen waarheid zonder eenvoud en naar beiden moet men uitsluitend streven. De uiterlijke vormen zijn onderworpen de conventie van den tijd, waarin men leeft. Daarom geloof ik dat men alle traditie moet vermijden, die niet in onmiddellijk verband staat met en te vinden is in het woord van den dichter zelf.*

Amsterdam, Sept. 1898

Concert of Schouwburg?

DOOR

J. L. A. SCHUT.

Bij gelegenheid eener zeer slecht bezochte voorstelling, door een der beste Nederlandsche tooneelgezelschappen, in den vorigen winter, deed iemand, wien beide richtingen in de kunst zeer ter harte gaan, mij deze natuurlijke vraag: hoe komt 't toch, dat het publiek veel meer concerten bezoekt dan tooneelvoorstellingen?

Ik noem haar natuurlijk, omdat ieder die oogen heeft om te zien, het natuurlijke als wordt opgedrongen; toch moest zij onnatuurlijk wezen, omdat het zoo natuurlijk zou zijn, dat de liefde voor beide kunsten in billijker verhouding tot elkaar stond.

Hoe natuurlijk de vraag ook zij — haar voldoende te beantwoorden, geloof ik uiterst moeilijk.

Toch is het m. i. wenschelijk haar te overwegen en van verschillende kanten te bezien. Wanneer ieder, die zich daartoe geroepen voelt, zich de moeite geeft zijn gevoelen te zeggen, kan dit niet anders dan in het belang zijn onzer tooneelspeelkunst in het algemeen. Om in deze een polemiek uit te lokken, waag ik het, in alle bescheidenheid een paar denkbeelden aan te geven, in de hoop en verwachting dat het minder juiste in mijn opvatting zal worden bestreden of verbeterd, en het ontbrekende aangevuld — door ieder, die ook de noodzakelijkheid inziet, dat er een poging gewaagd moet worden, om tot een beter bezoek aan onze tooneelgezelschappen op te wekken.

Der Nederlandsche Opera, welke ik in deze niet bepaald op het oog heb, wil ik vooraf een gelukwensch toespreken, omdat zij — de jongste kunstinstelling ten onzent — op haar zuster zoo veel vóórheeft. Zij toch vereenigt muzikale en dramatische elementen in een benijdenswaardig geheel in zich: de minder bevoorrechte (tooneelspeel)-kunst weet zich veilig in de schaduw der machtige zuster.

Waarom oefenen beide zusters niet eenzelfden invloed? Haar macht is toch van één oorsprong.

Ik weet niet, bij welk gedeelte van het publiek men den oorsprong moet zoeken van den niet veel beteekenenden invloed van het tooneel op de hedendaagsche maatschappij.

In alles wat bestond en bestaat, zijn ups and downs.

In de dagen van Wattier—Ziesenis, Snoek en anderen, bloeide het tooneel ten koste van de muziek.

Of ik dan bedoel, dat smaak en mode in het spel zijn? Misschien.

Met den besten wil ter wereld kan ik niet aannemen, dat mode en smaak aan den gewraakten toestand van heden onschuldig zijn.

Tusschen muziek en tooneel bestaat wat het eigenlijke weergeven aangaat, een onwederlegbaar grondonderscheid.

Bij instrumentale en vocale muziek, heeft de componist door bijzondere, op de voordracht belisten invloed uitoefenende aanwijzingen, als: allegro, andante, enz. zijn werk als het ware gereguleerd, en door het vaststellen der verschillende tempi, de uitvoering op de meest zorgvolle wijze toegelicht. Ten tweede tracht ieder dirigent zooveel mogelijk door te dringen in de «intentiën van den meester.»

Deze door den toondichter zwart op wit gegeven theoretische leiding bestaat bij tooneelwerken zelden. 't Zou zelfs de vraag wezen, of zóó initieus aangeven van een en ander bij tooneelwerken zou blijken praktisch te zijn.

De regie moge zoo voortreffelijk mogelijk wezen, de persoonlijke wil van den uitvoerenden tooneelkunstenaar speelt bij de uitvoering een evengroote hoofdpartij. Dit kan niet anders, omdat gevoel en zeggenskracht zich uitsluitend door het hart laten leiden, en de menschen niet gelijk denken en gevoelen.

De persoonlijke wil van den tooneelspeler kan veel goed doen — maar ook onberekenbaar nadeel toebrengen. Daarom beschouw ik hem als een der hoofdfactoren voor het al of niet slagen van eenig stuk, en van dat al of niet slagen hangt weer af, de sympathie, welke bij het publiek voor het kunststuk gewekt wordt.

(Wordt vervolgd).

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Het Toelatings-examen van de Tooneel-school voor den cursus 1898—'99, door S. J. BOUBERG WILSON. — De Examens der Tooneelschool, tot sluiting van den cursus 1897/98, door S. J. BOUBERG WILSON. — Concert of Schouwburg, door J. L. A. SCHUT, (*Slot*). — De Pers, door BAREND BRIL. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Bericht.

Het Toelatings-examen van de Tooneel-school voor den cursus 1898—'99.

Voor dit examen hadden zich aangemeld *acht* candidaten; het werd afgenomen, Zaterdag 3 September, aan slechts *vier*, die waren opgekomen. Van deze werden *twee* afgewezen, en *twee* toegelaten, nl. Mej. F. W. BROESE VAN GROENOU, uit Den Haag, en LOUIS ALEX. VERVOORN, uit Haarlem, beiden als B-leerling in kl. I.

De nieuwe cursus opent Maandag 12 Sept. met 10 leerlingen, waarvan *vijf* in de laagste klasse, *drie* in de 2de en *twee* in de hoogste.

Sedert heeft zich nog een jong lid der Nederlandsche Tooneelvereniging aangemeld voor het volgen der lessen in Voordracht en Spel en in Uitspraak en Stenvorming.

De Dir. der T.-school,

S. J. BOUBERG WILSON.

Amst., 8 Sept. '98.

De Examens der Tooneelschool, tot sluiting van den cursus 1897/98.

De beide laatste dagen van het afgelopen schooljaar, ditmaal 1 en 2 Juli, waren, als gewoonlijk, bestemd om de leerlingen in de gelegenheid te stellen proeven af te leggen van de vorderingen, welke zij in de verschillende onderwijsvakken hadden gemaakt. Deze examens zijn deels van huishoudelijken aard, en worden anderdeels in het openbaar gehouden.

Op de school zelve, alléén in tegenwoordigheid van het Hoofdbestuur en de Commissie, en van Ouders of Voogden der leerlingen, werden des Vrijdags-ochtend door de leerlingen van de laagste (eerste) klasse in allen eenvoud vertoond: 1^o. „**Zij wil niet trouwen**”, een stukje uit het Noorsch, door W. G. Nieuwenkamp, waarin optraden WILLY DUMONT en JOHAN PIETERSE; 2^o. „**Meisjesdroomen**”, uit het Fransch van Theuriet metrisch vertaald door Mr. J. N. van Hall, met SOPHIE DE BOER en EMMA MOREL; 3^o. „**De brave Hendrik**”, door Mev. Poons—van Biene, met LISE WAFELMAN, JOHAN PIETERSE, GERARD VROLIK, EMMA MOREL, en BETSY BECKMAN; 4^o. „**De Schoonzoan van Meneer Poirier**”, het beroemde Fransche blij-

spel, iste bedrijf, waarin de verschillende rollen vervuld werden door de leerlingen GERARD VROLIK (de Presles), ADRIAAN VERZIJL (Montmeyran), JOHAN PIETERSE (Poirier), BERNARD RASCH (Verdelet) en SOPHIE DE BOER (Antoinette); — terwijl door drie leerlingen van klassen II en III, nl. KO VAN DIJK, MARY STAAS en MARIE SCHALKERS, hoofdzakelijk om hun uitspraak van Engelsch practisch te doen hooren, bij wijze van extra-nummer, werd vertoond, „**The Actress**”, curtain-raiser van Henry F. Vogin, den Engelschen taalleeraar der school, en door hem zelve ingestudeerd. De eerste 2 nummers werden ten tooneele gebacht onder leiding van den heer Van Kuyk, het derde van Mevr. Holtrop, de beide leeraars in Voordracht en Spel.

Zaterdag 2 Juli werd geëxamineerd in alle door het huishoudelijk reglement genoemde vakken, behalve Voordracht en Spel. Slechts bleven proeven van «Houding en Danskunst», om bijzondere redenen, achterwege; de door de leerlingen in 't afgelopen jaar vervaardigde teekeningen werden tentoongesteld. Alzoo kwamen aan de orde: Dramatische letterkunde, Mimiek en Plastiëk, Costuumkunde, Zang, Fransch, Hoogduitsch en Engelsch. De vorderingen in Uitspraak en Stenvorming worden nooit afzonderlijk, alleen tegelijk met Voordracht beoordeeld. Natuurlijk dat slechts leden van Commissie en Hoofdbestuur bij deze examens toehoorders waren, en dat ze in het schoolgebouw werden afgenomen.

Openbaar waren de proeven van Voordracht en Spel des Vrijdags-namiddag in Maison Stroucken afgelegd door de leerlingen van klassen II en III: MARIE SCHALKERS, ADA BRINKMAN, BETSY BECKMAN; MARY STAAS en KO VAN DIJK; voorzover noodig, bijgestaan door leerlingen der laagste klasse. Deze laatsten werden niet beoordeeld door de jury, die, krachtens reglement, zonder rekening te houden met de school, hare meening had uit te spreken over de waarde der praestatiën uitsluitend van de leerlingen der hoogste twee klassen.

Bedoelde jury bestond ditmaal uit de HH. Prof. G. A. VAN HAMEL (voorzitter), LOUIS BOUWMEESTER, JAN C. DE VOS (op het laatste oogenblik in de plaats gekomen van Mevr. CATH. BEERSMANS, door ongesteldheid plotseling verhinderd), LOUIS VAN WESTERHOVEN, Dr. F. L. ABRESCH, J. VRIESENDORP en Mr. M. G. L. VAN LOGHEM.

Als gewoonlijk woonde, behalve de autoriteiten, een talrijk publiek van belangstellenden de «voorstelling» bij.

Vertoond werden: 1^o. „**Coriolanus**”, treurspel van Skakespeare, vertaling Burgersdijk, bedrijf III, tooneel 3 en bedrijf V, tooneel 3, waarin de

leerlingen van kl. II en III optraden: KO VAN DIJK (Coriolanus), MARY STAAS (Volumnia) en ADA BRINKMAN (Virginia). Mevr. Holtrop had de beide fragmenten ingestudeerd; — 2^o. „**Wie is het Weeuwte?**”, blijspel in één bedrijf, naar het Hoogduitsch door J. A. Holtrop, ingestudeerd door den heer Van Kuyk. De vertooners waren KO VAN DIJK, BETSY BECKMAN, MARY STAAS en LISE WAFELMAN (van kl. I); 3^o. „**Vreugd baart Angst**”, tooneelspel naar het Fransch van Mevr. de Girardin («la Joie fait Peur»). De rol van Mevr. des Aubiers werd vertolkt door MARY STAAS, die van Blanche door MARIE SCHALKERS, van Math. Pierreval door ADA BRINKMAN, van Noël door KO VAN DIJK, Octave door JOH. PIETERSE (van kl. I) en Adrien door GERARD VROLIK (van kl. I). De heer Van Kuyk had de studiën voor dit werk geleid; 4^o. „**De Meinacht**”, van de Musset, door Jacques van Looy, studie van Mevr. Holtrop, door BETSY BECKMAN en KO VAN DIJK, en 5^o. „**Een Dag op Lindenhof**”, blijspel in één bedrijf, naar het Fransch («le Klephte») door Mevr. Holtrop, die het ook had ingestudeerd met KO VAN DIJK, ADA BRINKMAN, MARIE SCHALKERS en de beide leerlingen van kl. I: VROLIK en RASCH.

Naar aanleiding van deze afgelegde proeven kende de jury de volgende onderscheidingen toe:

Aan KO VAN DIJK een 2^{den} prijs voor drama en een accessit voor blijspel;

aan MARIE SCHALKERS een 1^{sten} prijs voor drama en een 2^{den} prijs voor blijspel, en

aan BETSY BECKMAN een 1^{sten} prijs voor de voordracht van «Meinacht».

De einduitslag van het gehéele examen, vastgesteld door Leeraren en Commissie, was, dat SOPHIE DE BOER overging van kl. I naar kl. II; LISE WAFELMAN » » » » » GERARD VROLIK » » » » » JOHAN PIETERSE » » » » » BETSY BECKMAN » » kl. II naar kl. III; ADA BRINKMAN bevorderd werd naar kl. III; MARIE SCHALKERS van kl. II naar kl. III overging, en

KO VAN DIJK eervol ontslag kreeg, onder toekenning van het diploma der School.

Eén leerling moest de school verlaten, wegens niet-gebleken aanleg voor het tooneel, drie zullen den cursus in kl. I nog eens doorloopen (waarvan Mej. DUMONT alléén omdat zij dien nog te kort volgt om voor bevordering in aanmerking te komen), en aan ééne leerlinge der hoogste klasse kon geen ontslag worden verleend.

De eervol ontslagen leerling KO VAN DIJK is geëngageerd door de Koninkl. Vereen. «Het

Nederl. Tooneel». Maar ook nog andere leerlingen, wier studiën nog *niet* voltooid zijn, verlaten de school: BETSY BECKMAN en LISE WAFELMAN, die door de Directie Le Gras en Haspels te Rotterdam, en MARIE SCHALKERS, die door «het Nederl. Tooneel» zijn geëngageerd.

De Directeur der Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

Concert of Schouwborg?

DOOR

J. L. A. SCHUT.

(Slot).

Het spreekt van zelf, dat de inhoud van eenigen tooneelarbeid de eigenlijke levensvatbaarheid bepaalt, en het zou onbillijk zijn, den uitvoerenden onvoorwaardelijk voor alle niet-slagen verantwoordelijk te stellen. Aannemende dat een stuk werkelijk levenskracht bezit, doch door eenige fout in de uitvoering niet tot zijn recht komt, dan nog beoordeel men den tekortschietenden kunstenaar niet te hard. De tooneelspeler toch, blijft mensch, als anderen, en derhalve gevoelig voor indrukken van buiten, terwijl de musicus werkt onder suggestie van den dirigent. Op het podium zitten tijdens het concert de deugdelyk in één richting geschoolde kunstenaars onder den schriftelijken en moreelen invloed van het kunstwerk bijeen, — de tooneelspelers, die, altijd als handelende menschen in beweging, bij afwisseling en gedeelten het geheel voordragen, staan het allereerst onder den invloed van het vertrouwen op hun geheugen. Aan dien onmisbaren factor voor een goede en juiste uiting worden in den regel zeer hooge eischen gesteld. Naast het groot gevaar van afdwalen, staat de macht, hoofd en hart naar eigen ingeving te doen spreken. Die macht heeft echter ook haar schaduwzijde, gevoelig als zij is in een woelige maatschappij.

Het meest gevoelige voor den kunstenaar, in welken rang ook geplaatst, is m. i. het spelen voor leëge zalen, dat voorzeker even ontmoedigend op hem inwerkt als op den toeschouwer.

In volle kerken en schouwborgen wordt men meer gesticht dan in ijle ruimten.

Is de toeschouwer vrij te komen als hij wil, de tooneelspeler moet op het bepaalde uur gekleed op zijn post zijn.

Van het tooneel moet dus uitgaan: de aantrekkingskracht voor de tegenwoordigheid van den bezoeker. Zooals in alles, behoort de kunst ook hier de gastvrouw te wezen, die den smaak harer gasten weet te streelen en hen daardoor aan zich verbindt. Van de kunstenaars, die aan het woord zijn, behoort de bekoring uittegaan; zonder persoonlijke wil acht ik geen bekoring mogelijk.

Heeft het publiek dan geen plicht jegens de kunst?

Voorzeker. In allerlei vormen heeft men door alle tijden heen getracht dit te bewijzen, maar het publiek dat misschien de hoofdschuldige is in zake het slechte schouwborgbezoek, wordt door zooveel meer afgeleid dan de kunstenaar, die in het weergeven van kunst, zijn levensdoel heeft. In iedere richting moet de kunstenaar de sterke zijn, en zolang hij in het volle bewustzijn van zijn macht, door zijn uitbeelding niet de hand reikt aan het publiek, is er geen sprake van dit op te heffen en tot een hooger artistiek standpunt op te voeren.

De persoonlijke wil van den tooneelspeler moet duizendvoud sterker zijn, dan die van het door de golven der maatschappij gezweept individu.

Deze eisch is zeer zwaar, te zwaarder geworden, sedert er zooveel weeks en minverheffends bestaat,

dat in den strijd tegen de dagelijksche zorgen een gemakzuchtige ontspanning biedt. Gemakzucht is wellicht de meest juiste benaming voor de heerschende ziekte, of hedendaagsche richting in de kunst. Men komt tot dit gevoelen, als men ziet, met hoeveel graagte de suikerwaterdrankjes worden geslikt. En toch, de opwekkende en aantrekkelijke wijze, waarop zij worden toegediend, is mij een bewijs te meer, hoe de persoonlijke wil van den uitvoerenden kunstenaar den smaak van het ontspanning zoekend publiek kan streelen, als hij dit ernstig wil.

Met «ernstig willen» gaat samen «gevoel van ongenoegzaamheid.» Wordt dit bij dalende richting al spoedig bevredigd — bij opgaande lijn wordt men met den dag voor zich zelf veeleischender, en zal men in stede van de wenken en aanwijzingen der regie blind op te volgen, met deze gaan m e ê g e v o e l e n .

Eenmaal zóóver gekomen, is de goede weg betreden, en zal men het beoogde doel bereiken: het publiek te doen m e ê l e v e n in wat vertoond wordt. De grondgedachte, om welker uiting het stuk geschreven werd, moet door ieder medespelende begrepen worden, die op zijn beurt in zijn spel (persoonlijken wil) behoort te bewijzen, dat hij z i j n a a n d e e l in de algemeene handeling begrijpt.

Deze opvatting is een ideale, omdat de weg waarlangs zij tot uitvoering moet komen niet vrij is van voetangels en klemmen.

In de eerste plaats denk ik aan de financieele draagkracht van ieder gezelschap, waardoor met den smaak van het publiek rekening moet gehouden worden, opdat de welverdiende honoraria behoorlijk kunnen uitbetaald worden. In de tweede plaats let ik op de in allerlei vormen het publiek geboden gemakkelikheden van anderen aard.

Even waar als het is, dat de hedendaagsche sport den jongelieden meer tijd rooft als in de dagen van veler jeugd aan lectuur werd besteed, even waar is 't, dat de overdrijving waartoe de toongevende liefhebberij zoo gereede aanleiding geeft, met te veel kosten gepaard gaat om den jongelui nog iets te doen overhebben voor een paar uren geestelijke ontspanning in den schouwborg. Ware het bezoeken van den schouwborg bepaald mode, . . . dan zou er wel tijd en geld te vinden zijn.

Maar och, de mensch is zooveel eerder geneigd af te keuren, dan iets door de vingers te zien; nog gemakkelijker is 't, een publiek uitgesproken afkeuring na te praten en zich daardoor eigen oordeel te besparen. Men verschuilt zich zoo gemakkelijk achter een breeden rug.

Zijn op muziekaal gebied honderden kenners, duizenden komen in waardeerbare oprechtheid er voor uit dit niet te wezen, maar daarom toch niet minder te genieten onder den invloed van het muziekstuk als geheel. Bij tooneelzaken is men in den regel niet zoo ruitelijk; «men» beweert van het tooneel evenveel verstand te hebben, als men het recht bezit zich al dan niet te vermaken. Het ligt voor de hand, dat dezulken moeilijk te vol-doen zijn.

Ik hoorde laatst iemand beweren dat in den Stadsschouwborg, waar van hooger hand al zooveel is voorgeschreven en bepaald, dat op geen algemeene waardeering kan bogen, in het vervolg één avond in de week moest aangewezen worden tot «Soirée d'élite», met verplicht gala-toilet op alle benedenrangen.

Wellicht zou het mogelijk blijken op die manier aan de m o d e cijns te betalen. Gelukt het den ontwerper werkelijk zijn bekenden en vrienden, b.v. des Woensdags in «gekleed toilet» naar den schouwborg te doen gaan, waar men dan gelegenheid zal hebben zijn bekenden te ontmoeten,

ontegenzeggelijk zal daarmede grooten invloed uitgeoefend worden op een beteren gang van zaken, terwijl de persoonlijke wil van de kunstenaars dermate gevleid zal worden, dat op die avonden modelvoorstellingen te verwachten zijn.

Dan zal er ook meer warmte in het geheel komen.

Wat m. i. op tooneelgebied ontbreekt, is: warmte; warmte op het tooneel en in de zaal. Warmte, in opvatting, zooals de Meiningers ons indertijd hebben laten zien. . . . Ieders persoonlijke wil opgaand in, en zich onderwerpend aan de eischen van het geheel.

Warmte door innig samenspel gekweekt, straalt over het voetlicht weldadig uit. De muziek bewijst dit. De machtige harmonie die uit de snaren trilt of uit het koper spreekt, doet den hoorder zich verliezen in den stroom van klanken die wêl luiden in het teêre oor. Muziek is idyllisch, het tooneel practisch. Een tooneelstuk eischt meer inspanning dan een concert, al kan dit laatste ook vermoeien. Doch als dit gebeurt, zit men in de zaal, terwijl hij die een stuk gaat zien, dat iets te zeggen heeft, zich bij voorbaat op inspanning voorbereidt.

Toch zijn er bewijzen te over, dat men zich iedere inspanning gaarne getroost; maar helaas de schare die opkomt, blijkt al heel spoedig te klein, om het tooneelbestuur tot voortgaan met hetzelfde aan te sporen. De strijd om het bestaan steekt dan onverwacht een spaak in het wiel en waarschuwt dat de tooneelkunstenaar niet enkel voor zijn kunst *mag* leven, maar werken moet voor zijn brood.

Is een muziekinstelling noodlijdend of minder voorspoedig dan wordt er, zoo noodig, door samenwerking geholpen en gesteund. Niet alleen door de mannen, die een eer erin stellen als beschermers op te treden, maar doordat de muziek zich meer dan het tooneel in alle rangen der maatschappij heeft baangebrosen. Muziekstudiën worden dikwijls in weelde begonnen en bij achteruitgang tot levensdoel gewijd. Muziek studeeren kan ieder voor zich-zelf — voor de studie van het tooneelspelen heeft men zeker gezelschap noodig. Ieder die zich, met welk doel ook voor oogen, aan de muziek wijdt, waant den veldheerstaf in zijn bereik. Muziekstudie behoort tot de opvoeding — tooneelspelen niet.

Welke aantrekkelijkheid wekt ook het leven van den tooneelkunstenaar bij het groote publiek? De liefhebberij-gezelschappen sterven langzamerhand uit, door gebrek aan werkelijke belangstelling. Men zou wel graag alle maanden een uitvoering geven, maar — al rijdt men ook per fiets naar en van zijn kantoor of werk — men gunt zich geen behoorlijken tijd voor gezette studie.

Van welken kant men de zaak ook bezie, het tooneel kan, helaas, niet bogen op algemeene sympathie. Duizenden hebben erop aan te merken, en slechts tientallen steunen het.

Is die strooming te keeren en in een hoopvolle bedding te leiden?

De intellectueele verheffing moet komen van het tooneel — prikkeling daartoe van het publiek. De laatste jaren hebben bewezen, dat er van den persoonlijke wil veel te hopen en te verwachten is, mits het publiek de onderneming steune door trouw bezoek.

Navolgen van wat in den vreemde goed en doelmatig is, gebeurt dagelijks. Men vergeet echter te dikwijls, dat ons land niet onvoorwaardelijk met een groot rijk te vergelijken is, en onze hoofdsteden niet met die welke in de wereld den toon aangeven. Om één ding te noemen: voor den vreemdeling zijn o n z e schouwborgen gesloten lokalen, terwijl de buitenlandsche voor 90 0/0 voor de zich in de steden bevindende vreemden openstaan.

Uit dit oogpunt bezien, heeft de muziek óók veel voor.

De vreemdeling heeft op den bloei onzer tooneelondernemingen geen invloed.

De macht tot opheffing en bloei moet dus uit ons-zelf komen.

Onmogelijk geloof ik dit niet.

Als ieder, die iets voor het tooneel gevoelt zich het spreekwoord «eendracht maakt macht» herinnert, en in dien geest handelt, door voorbeeld en woord aan vrienden en bekenden, dan zou er onwillekeurig een hefboom gesmeed worden om de tooneelspeelkunst tot den zoo noodzakelijken bloei te brengen.

Uit het eendrachtig willen, moet ontluiken de bloem, die hoofd en hart kan boeien.

Ware het mogelijk, dat de goede wil zich in die richting begon te uiten, — de tooneelbesturen zullen voorzeker niet nalaten ieder stroompje op te vangen en te leiden in een kanaal waar een breede golfslag geen stoornis ondervindt.

Den persoonlijken wil geloof ik aanwezig — hij wacht op de waardeering der goede vrienden.

Zal men blijven voortgaan in den sleur der gewoonte, — of vatbaar zijn voor het eenvoudige voorstel: het tooneel ook eens te bezien van het standpunt van «nut» en «ontwikkeling»? —

Op de leden van het Nederlandsch Tooneelverbond zij in de eerste plaats de hoop gevestigd, de welbekende onverschilligheid en de zoo broodnoodige belangstelling te overbruggen. Bruggen slijten als alles, doch worden vervangen door het afdoende dempen der kloof tusschen twee uitersten.

Ik gevoel bij mijn betoog in veel te kort geschoten te zijn. De kolommen van ons weekblad zijn m. i. echter de aangewezen plaats, om den strijd tegen laksheid en onverschilligheid in zake het schouwburgbezoek voort te zetten.

Wrijving van gevoelens geeft een begin van warmte.

Amsterdam Juli '98.

De Pers

DOOR

BAREND BRIL.

Waarde Redacteur,

Nou heb ik m'n glazen supplement-kijkgaten eens goed uitgeveegd en nou gaat het beginnen, hoor! Maar 'k vrees dat er niet veel plaats voor me overschieten zal. U zei daar zoo dat we minder met fok en schaar gaan werken dan verleden jaar, van wege dat de heeren deskundigen een duchtig woordje willen meê spreken in de krant — o, neen, 't orgaan moet ik zeggen. U zal me wel niet kwalijk nemen als ik me eens verspreek. Een «orgaan» . . . je denkt dan zoo aan een gehoor-reuk-smaak-orgaan. Maar dat doet er niet toe. Het is een woord, waar je geen kwaad meê kunt. 't Is lang zoo veelbelovend niet als «Tijdschrift.» Een *schrijft* is een dik ding. In je schooltijd, doe je er lang over om 't vol schrijven. En ons blaadje is maar klein. Dat is dadelijk vol . . . als de heeren deskundigen van leer trekken. Ze hebben zoo-veel te zeggen, niewaar? Er is een tijd geweest, dat men minder van hen bemerkte in «*Het Tooneel.*» Maar nu wordt dat anders. 't Ziet er dus slecht voor mij uit. Laat mij U nog even zeggen dat ik met het honorarium van één exemplaar per kolom gaarne genoeg neem, vooral nu ik onderaan nummer één heb gelezen dat het publiek daar twee dubbeltjes voor betalen moet — voor zoo'n exemplaar. Daar kan je zes item item van «*Het Vliegend Blad*» en nog een sigaar voor koopen. «*Het Tooneel*» wordt dus niet

wat voor den vierden stand. Of gaat U tegen verminderden prijs aan *Toynbee* leveren?

Basta, Barend. Aan je werk, jongen!

DE PERS.

O, meneer! die heeft vol gestaan over de inhuldigingsfeesten. Moet U daar niet een ietsje over hebben? 't Was zoo mooi, zoo mooi, zoo mooi, wat ze daar allemaal over schreven. Je kunt zien dat onze groote kranten enkel letterdichtkundigen gebruiken voor de verslagen van groote feesten. 't Water liep m'n ooggen uit, nu en dan. 't Was overal de rechte phrase op de rechte plaats . . . Niet? — Moet U daar niets van hebben? Enfin. Dan over

«*De kluijsters verbroken.*»

Het stuk is van Brioux en werd natuurlijk in 't Nederduitsch overgezet. In den *Groote Schouwburg* te Rotterdam werd het voor 't eerst vertoond. Ik zal daarom maar eerst vertellen wat de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* er van zegt. Het stuk wordt niet geroemd. De beoordeelaar vraagt zelfs «*waarom heeft Brioux niet liever een klucht geschreven?*» Dat is niet plezierig voor den auteur, dat zoo iets gevraagd wordt. Maar de vertoening moet in Rotterdam puik zijn geweest. Ik lees:

«Groote lof voor de voortoening. Er is blijkbaar gewerkt, van 't zomer. De heer D. Haspels als Dokter Bertry, de heer Alex. Faassen als de vader van Lucienne, van Eysden, Bronggeest, het was alles heel goed. Prachtig was de verschijning van den heer Rosier Faassen als de kwakzalver-herder: blauw boezeroen op schotsen halsdoek en grijsbruine jas en broek, blauwe muts op sneeuw wit haar onder zijn vijgemand. Ook heel goed was de heer W. van Zuylen Jr. als Dokter Richon, de dokter van buiten, meermalen hebben we de grime's van dezen jongen acteur bewonderd; nu had hij een rol van eenige lengte, die hij goed kende en zeide, hartelijk en gemoedelijk. Ongetwijfeld zal het velen genoeg doen, als de heer Van Zuylen Jr. langzamerhand blijkt te beseffen dat hij een naam heeft op te houden. Ook Mevr. G. Poolman vervulde voor het eerst in dezen schouwburg een rol van eenige beteekenis. Zij deed niet onaardig naar den trant eener wufte parisienne, maar Mevr. de Cathenières is, trots hare zeden, in al het uiterlijke femme du monde.

Hetzelfde zouden we tot Mej. Beckman te zeggen hebben, een der debutanten van dezen avond, die vaak met goede intonatie, wat zacht alleen, sprak, en blijkbaar met begrip deelde in het spel, maar noch in haar uiterlijk noch in haar doen een Mevr. de Meaucour was.

Met haar debuteerde hier de heer Erfmann. Een ondankbaar debuut, want de rollen van Jean en Lucienne (Mej. Klein) missen niet alleen alle echtheid en innerlijk wezen, maar zijn bovendien geschreven in een soort van gevleugeld proza, dat als de jongelui over hun kwalen klagen, aan een beurtzang op de Medusa doet denken. En de heer Erfmann in de rhetoriek is de heer Erfmann in de verleiding. Hij bracht het er overgens zoo goed af, als allen voor wie hij een goede bekende is, maar verwachten konden, en had daarbij in Mej. Klein een partner, die in de rol van Lucienne zooveel sympathieks legde als maar mogelijk was: er van maakte, wat er van te maken is.»

Weer anders oordeelt de heer Rössing in *Het Nieuws* over de opvoering te Amsterdam. Hij heeft ook niets op met het stuk en noemt het «dit dooie, dit uitgebluschte, een eeuwige litanie.» En dan vervolgt de heer Rössing:

«Ik weet wel, dit dooie, dit uitgebluschte, wil voor kunst doorgaan. 't Mocht wat! Bij de litanie der dames, meer in 't bijzonder de onder heri-

diteit gebukt gaande, bij juffr. Alida Klein, be- kroop me de lust om als Nora in de vervelende omgeving hardop een vloek te zeggen. Mevr. A. Poolman stak boven al de dames uit. Dat was ten minste niet dood. Doodsche kunst, kunst, waar het lieve leven uit is, komt met aanstellerigheid, met kwijning, met litanieën voor den dag, om het *niet-kunnen* te verbergen. Het is «hocus, pocus, passe! . . .» 't is eene manier, meer niet! De domste kan het. Koop maar het tooverboekje, en gij hebt het geheim om te wonen in «De wereld, waarin men zich verveelt,» waarin ook zij, die voor groote kunstkenners, nieuwlichters willen doorgaan, een air nemen, al het uitgebluschte leven, het niet-kunnen te bewonderen.

Een der dames was Zaterdag in wielrijdsterskostuum, in de onaesthetische broek. Maar zoo'n broek, neen . . . ze deed denken aan het kinderversje, waarin een jochie de tafel wil dekken.

Er kwam leven in het stuk, toen de oude garde aan het woord kwam, toen Dirk Haspels, Alex. Faassen en Rosier Faassen speelden en het vervelende zeggen verbraken. Onmiddellijk als zij spreken, gevoelt men, dat de kunst levenwekkend is. Dirk Haspels was een pracht van eene verschijning en Rosier Faassen had van een herder-geneesheer een bijzonder mooi type gemaakt. Enfin, toen deze heeren aan 't woord waren, leefde men op, kwam men uit de «manier», uit het «mooi-doen», uit het «kopjelaaten hangen» en het landziekig spreken.

Onder de spelenden viel een nieuweling op te merken, de Heer C. van Hees. Zijne beschaving en gunstig voorkomen teekenen hem. Als meer jonge en oudere lui aan het tooneel heeft hij de Hoogere Burgerschool met 5 jarigen cursus afgelopen. Drang naar het tooneel zullen hem wel vele bezwaren hebben doen overwinnen.

Over z'n eerste optreden is weinig te zeggen. Toch dit: Een goede tooneelkop, leven in z'n zeggen en doen, iets leuks in z'n oogopslag, en — dit is een gunstig verschijnsel — hij begrijpt de groote kunst van luisteren. Op zijn gezicht kon ik den indruk zien, die het gesprokene van een ander op hem maakte. Dat is niet gemakkelijk!

Moge hem, door studie van Vondel's treurspelen en van het proza van Hooft, de welsprekendheid deelachtig worden, en het hem gegeven zijn de echte kunst te volgen, de doode te haten als «manier en mode.» De les van oud-vader Vondel en Bredero prente de Heer Van Hees zich in 't hart: «Het zijn de slechtste dichters niet, die het leven 't naast komen.»

De natuur leide zijne kunst.

Om nog iets van het stuk te zeggen. Hoe is het mogelijk, dat de acteur van *Blanchette* een drama geschreven heeft als *De kluijsters verbroken!* Ook Daudet heeft er zich aan gewaagd in *L'Obstacle*. Al even ongelukkig.

Bjornstern Björnson heeft de leer der heriditeit beter bestreden in zijn roman: *De vlag waait over land en zee.*

De heer M. H(orn), die (het zij tusschen twee haakjes gezegd) ook niet veel op heeft met de Tooneelverbonders, door den heer Rössing dezen zomer voor «*kunstlieverds*» uitgemaakt — roemt de vertoening te Rotterdam ter dege.

De voorstelling was heel mooi. Mej. Klein en de Heer Erfmann (die bij dit gezelschap voor het eerst optrad) speelden prachtig, vol gevoel en met volkomen inleving in de karakters der beide hoofdrollen. Ook Mevr. Poolman en de heeren Haspels, de beide Faassens, Bronggeest en W. van Zuylen Jr. maakten zeer veel van hunne rollen. Van Eysden chargeerde te veel en

Mej. Beckman, de nieuwe ingénue . . . 't was haar eerste optreden bij dit gezelschap, dus veronderstel ik plankenkoorts bij haar. De rol was bovendien voor eene ingénue niet gelukkig; ik zal dus een tweede optreden van haar afwachten.

De heer Van Nouhuys zegt van de opvoering te 's Gravenhage:

«De voorstelling zat goed ineen. D. Haspels maakte Bertry zooveel mogelijk waar. Alida Klein (Lucienne) was beter in haar verontwaardigings-scène met Brongdeest (Meaucour), dan in die met Erfmann (Jean) aan het einde der eerste acte. Trouwens — hier heeft ook de schrijver schuld: die liefde voor Jean komt zoo heel plotseling, waar we nog groote treurigheid over Meaucour's ontrouw verwachten. Als Jean deed Erfmann zijn best, maar hij beheerscht de rol niet. 't Is wel jammer, hij voelt goed, wil goed, maar blijft beneden zijn taak. Met nu en dan een Royaards-achtige declamatie en larmoyeeren is het niet te verbeteren. Het stuk is hier en daar sentimenteel en valsch-gevoelerig, maar juist daarom is soberheid bij de spelers zoo gewenscht. Een uitstekend moment had Erfmann in de ze acte, als Jean de verwarring van Lucienne en Meaucour opmerkt en argwaan krijgt. De opeenvolging van intonaties, van onbezorgd-helder tot angstig-schor, was daar zeer bijzonder. Alex. Faassen vooral in 't eerste bedrijf uitmuntend. Van Eysden aanstekelijk opgewekt en lichtzinnig als La Belleuse. Rosier Faassen maakte een aardig typetje van den ouden schaapherder. Willem van Zuylen Jr. deed dr. Richon wel wat héel weinig uitkomen.

't Publiek was zeer aandachtig, gaf meermalen blijken van instemming, maar bleef kalm.»

In den Rotterdamschen *Grooten Schouwburg*, gaf men ook nog «*De fatsoenlijke Vrouw*», maar het stuk had niet veel succes en de vertooning moet, volgens de bladen, niet buitengewoon zijn geweest. Uw Rotterdamsche brieveschrijver Pavidus vertelt er waarschijnlijk wel meer van. Ik ga nu weêr eens naar Amsterdam. Daar heeft de *Nederlandsche Tooneelvereniging* G. A. Bredero's «*Spaansche Brabander*» opgevoerd. Het was geen hatelijkheid jegens onze veelbeminde Antwerpsche broederen. 't Was een artistiek streven, naar waarde geschat door onze Pers. Mr. van Hall wijdde er een dramatisch overzicht aan in *de Gids* en alle dagbladen gaven lange kolommen daarover. Trouwens, niemand minder dan onze hooggeleerde professor dr. Jan ten Brink hield er in de komedie zelf een voordracht over. Mr. van Hall zegt dat den professor veel vergeven zal worden omdat hij Bredero zoo lief heeft gehad. En Mr. van Hall doorgrondt veel, inclusief de poëzie van Mallarmé.

— Kom, Barend, aan je uitknipsels! —

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Zoo genoegelijk als het in de meeste gevallen is, M. de redacteur, om een paar maanden op reis te gaan, zoo onaangenaam is het in verreweg de meeste gevallen om eenigszins langdurig bij een familielid te logeeren. Als men daarna weer thuis komt — hoe heerlijk zit dan je leunstoel en hoe verrukkelijk ligt je bed en wat is het uitzicht mooi en zelfs het versleten kleed van je slaapkamer geeft nog een zeker idee van luxe...

En zoo zijn we dan weer thuis, mijn beste Noord-Nederlandsche redacteur; we hebben weer een heel blad min de advertenties voor ons; onze lezers behoeven niet meer van Amsterdam over Antwerpen de Maasstad te bereiken en er bestaat gegronde hoop dat onze proeven gecorrigeerd

zullen worden. Ons nieuwe huis is een beetje anders dan het vroegere; maar — ik weet niet hoe het u gaat — ik voor mij gevoel er mij al heel wel in. Het is zoo'n geruste gedachte te weten dat je met menschen samenwoont die *ongeveer* denzelfden maatstaf van beoordeeling van mooi of leelijk aanleggen als je zelf doet; die niet te hard met de deuren klappen en met de voeten trappelen, en niet ontbijten met champagne. In zoo'n huis kun-je zoo rustig zitten schrijven, je weet precies wanneer de bus gelicht wordt en al kom-je wat laat, de deur is nooit op het nachtslot.

* * *

Ik ben het jaar niet heel ijverig begonnen. De zomer is zoo laat geweest en dan komt men er niet toe al zoo vroeg in de komedie te gaan zitten. *Tivoli* is trouwens nog altijd aan zijn kermisstuk bezig, *Kaat Mossel*, dat men moet rekenen tot het doode seizoen te behooren, maar waarmee de heer Sprinkhuijzen en het gezelschap aanhoudend groot («aanhoudend grooter», zegt de advertentie) succes hebben. De invitatie-voorstelling waarmee het tooneeljaar nominaal begint, is er om uitgesteld tot 16 October. Daar zal ik dus maar op wachten.

De groote schouwburg is vrij hard van stapel gelooopen met twee nieuwe stukken: een Duitsch tooneelspel *De fatsoenlijke vrouw* en *De klusters verbroken* (*L'évasion*) van Brioux. Ik heb alleen het laatstgenoemde gezien. Maar eerst wat over het gezelschap.

De Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten spelen voortaan ook geregeld in Den Haag en hebben krachten genoeg om in sommige gevallen hier en in een provinciestad tegelijk te spelen. De heer Jan C. de Vos is lid van de directie geworden. De heer van Zuylen blijft op dezelfde wijze als vroeger, nl. niet in geregeld emplooi, zijn medewerking verleen. De heer Willem Rooyaards is heengegaan, zeer tot mijn spijt. Over wat aan zijn vertrek voorafging, zal ik zwijgen; omdat het tot niets dient daarover te spreken, nu hij ten slotte toch den vasten wil had om naar Engeland te gaan en daar zijn energie en artisticeit te stalen door tegen den stroom op te roeien. Zeker is het dat die Engelsche tijd, al slaagt hij er niet in Engelsch acteur te worden, voor hem niet zal verloren gaan. Ook heeft mejuffrouw Rika Haspels het tooneel verlaten; ik kan het niet betreuren. Verder dan tot een verdienstelijke dilettante heeft zij het nooit gebracht en haar bestemming ligt — haar heengaan bewijst het reeds — buiten het tooneel.

Als nieuwe kracht is de heer Erfmann van *Tivoli* naar de Aert-van-Nesstraat overgegaan. Ik ben meermalen in de gelegenheid geweest te zeggen, hoe hoog ik dien jongen acteur schat en ik hoop hartelijk dat de verzwakking van den *struggle-for-life* dien hij als mede-verantwoordelijk leider in *Tivoli* te voeren had en die nu voor dat deel ophoudt, zijn wilskracht en zijn inspanning niet zal verminderen. Zeer betreur ik het dat mejuffrouw Sasbach, die *Tivoli* tegelijkertijd heeft verlaten, niet mede op het *tableau de troupe* van Le Gras en Haspels is ingeschreven. Zij had daar, naar mijn vaste overtuiging en blijkens tal van door haar afgelegde proeven, *minstens* kunnen doen wat mej. R. Haspels er deed. Spoedig hoop ik te vernemen dat zij ergens een *goede* plaats heeft gevonden; zij heeft in *Tivoli* veel geleerd.

Behalve eenige onbekenden zijn nieuw in de Aert-van-Nesstraat gekomen: mevrouw G. Poolman (die er eigenlijk verleden jaar al was, maar toen hier weinig optrad) en mej. A. Heyblom.

Men kan niet anders zeggen dan dat de opvoering van Brioux' *De klusters verbroken* uitnemend verzorgd was en hetzelfde werd in de bladen van het Duitsche stuk gezegd. In het eerste

muntten de oude bekenden Dirk Haspels en Rosier Faassen weer uit; het type van den schaapherder-wonderdokter dat deze gaf was allerplezierigst: tien minuten op het tooneel, meer niet, en toch bijna het eerste wat iemand weer voor den geest komt als hij aan de vertooning terugdenkt. Onder de jongeren muntte de heer van Eysden uit in zijn onaangenaam-drukke, maar gedistingeerd gespeelde rol van jeugdigen, mondainen dokter en voorts de jonge van Zuylen als de heel oude, goedmoedige dorpsdokter, een aandoenlijke figuur, heel goed door van Zuylen Jr. gevat en waarbij dezen zelfs de stem en de bewegingen, die anders wel eens hinderen, te pas kwamen. De heer Erfmann, jong echtgenoot, vreezend met hereditaire melancholie belast te zijn, beviel mij in zijn zwaarmoedigheid weinig, maar zeer in zijn ontwakenden levenslust en in zijn passie-tooneel met mej. Klein, van wie niets anders dan goeds gezegd kan worden. Mevrouw Poolman was wel een levendige, maar geen «echte» parisienne; natuurlijk echter thuis op het tooneel, gemakkelijk, jammer dat haar stem zoo scherp is.

Van het stuk wil ik niet zeggen dat het een ongelukkige keus geweest is. 't Is een *article de Paris*, dat hier wel te slijten is en Brioux heeft een goeden naam. Ongelukkig is echter dat het iets bewijzen wil en een onbewijsbaar iets nl. dat het eigenlijk beter is om, als men ziek is zichzelf te genezen met wat dokters hulp en dat men het niet van beroemdheden hebben moet en dat al die hereditieit maar larie is. Daartoe is een allertreurigst type als hoofdpersoon, professor in de geneeskunde, gekozen, die met blinde zekerheid de hereditieit wenscht te regelen zooals het in zijn theorie past, een onuitstaanbare reclame-held, het voorwerp der toejuichingen van eenige medische blaaskaken en talloze dupes. De doodgewone dorpsdokter en de genezende schaapherder staan daar als vertegenwoordigers van de natuur-geneeswijze tegenover. De theorie van den geleerde dreigt slachtoffers te maken in de personen der twee jongelui, die elkaar liefhebben, maar niet mogen trouwen, omdat ze erfelijk belast heeten en wier volgend huwelijk door de theorie schijnt bedorven te zullen worden, maar ten slotte weer in het spoor komt, doordat... de geleerde in een aanval van een hartkwaal haar intrekt. Onnoozel betoog, en een ellenlang eerste bedrijf; maar er zijn aardige scènes in.

26 September '98.

BERICHT.

Wegens plaatsgebrek, kon het slot van den *brief uit de Maasstad* niet medegaan en moest de *Haagsche brief* in zijn geheel blijven liggen. De Redactie hoopt zich nog lang in een zóó prachtige overvloed van copy te mogen verheugen. Even zij vermeld het zeer groot succès voor de opvoering van «*Lotos*» te Rotterdam; de geringe opkomst in Den Haag bij «*Zonsopgang*» en het zeer besliste succes der Rotterdammers (*Le Gras en Haspels*), wier spel ook te 's-Gravenhage (5 October) op prijs werd gesteld. Men mag verwachten dat de Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten en het *Tivoli*-gezelschap zich dezen winter in de hartelijke belangstelling van ons publiek zullen kunnen verheugen. RED.

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGaan
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnement-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Arnold Leopold Hendrik Ising, door F. L. — De Vrouw aan het Tooneel, door Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Brieven uit Amsterdam, door S. DE R. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT, I. — Ingezonden, door G. R. DEELMAN. — Berichten.

Arnold Leopold Hendrik Ising.

Den 14den October l.l. is te 's-Gravenhage overleden de heer A. L. H. Ising, de bekende Haagsche letterkundige, algemeen gewaardeerd als auteur van historische schetsen en werkjes voor de jeugd. Hij was een der medeoprichters van den *Nederlandschen Spectator* (aan welk blad hij nog tot voor zeer kort vrij geregeld medewerkte) voorzitter van het genootschap «Oefening kweekt kennis» enz.

De heer Arnold Ising heeft herhaaldelijk gewerkt voor ons Tooneel. Niet enkel vertaalde hij uitnemend verscheidene stukken, maar wij danken hem een zeer belangrijke bijdrage tot de kennis der vaderlandsche Tooneelgeschiedenis: «*Fan Klaassen en andere kluchtspelen van Asselijn aan de hand van Troost geschetst.*» (Den Haag, Martinus Nijhoff, 1879).

Het «*Nederlandsch Tooneelverbond*» had zijn volle sympathie en de *Koninklijke Vereeniging* vond bij hem waardeering en steun. Als lid der Commissie van toezicht op het Haagsch tooneel kon hij der Vereeniging van zijn sympathie doen blijken.

Ising was den 24sten September 1824 te Heusden in Oost-Vlaanderen geboren. Ter gelegenheid van zijn zeventigsten verjaardag, ontving hij vele blijken van hartelijke waardeering en sympathie, terwijl Hare Majesteit, de Koningin-Regentes, hem bij deze gelegenheid tot ridder in de Oranje-Nassau orde verhief. Ofschoon voortdurend lijdend, is Ising tot het laatste toe ijverig werkzaam geweest. Allen, die belang stellen in onze Letteren en in ons vaderlandsch Tooneel, zullen hem herdenken met eerbied en dankbaarheid.

F. L.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

II.

De strijd van de kerk tegen het tooneel is van veel invloed geweest op den tooneelspeler en zijn kunst. Door den invloed van de geestelijkheid kwam de tooneelspeler al spoedig in miscrediet. Het vertoonen van de mysterie-spelen door de

geestelijkheid zelf (meestal door monniken) had opgehouden, en de moeder, die het kind ter wereld had gebracht, zou zich voortaan de vijandin betoonen van het «ontaarde» wicht. In een geschrift van vier Utrechtsche predikanten uit 't begin der achttiende eeuw, verklaren deze eerwaarde heeren, in navolging van zooveel anderen, dat «de comédie is een geveinsdheid en openbare logen. Men doet zig daar voor en neemt den perzoon aan van geheel een ander als men inderdaad is, bijv. van een koning, tyran, veld-overste, wraakzuchtigen, verliefden minnaar of minnares; men vertoont zich derhalven zoodanigen als men niet is en begaat dusdoende een openbare logen.»

En de geest, die uit deze woorden spreekt, leeft nog altijd voort. Dertig jaar geleden verklaarde een zekere Dr. de Geer in het tijdschrift «Vereeniging van Christelijke Stemmen»: «het tooneelspelen in den hoogsten zin onzedelijk en den mensch onwaardig. Heden voor dezen, morgen voor dien te spelen, heden dit karakter, morgen dat te vertoonen, maar altijd anders zich voor te doen, dan men eigenlijk is, rollen te vervullen, welke men als een kleed aandoet en weer aflegt, aandoeningen en hartstochten te veinzen, welke men niet voelt, is dat niet in een samenweefsel van onwaarheid zich begeven, is dat niet op zijn allerminst de weg om zelf onwaar te worden, en zijn eigen karakter en zedelijkheid geheel te verliezen, om te leeren veinzen zelfs onwillekeurig en heel het leven door, is dat niet in den hoogsten zin onzedelijk en den mensch — die buitendien in het dagelijksch leven te veel en te ligt comédie speelt — gansch onwaardig? Zoude niet deze onzedelijkheid de onbewuste maar diepste grond zijn, waarom men zoo een afkeer heeft, van wie tooneelspelers zijn?»

En verder komt deze Eerwaarde dan tot de conclusie, dat een goed christen zijn medemensch niet mag helpen met zoo'n veinzerij zijn brood te verdienen.

't Is bedroevend maar waar, dat de meening van dergelijke geestelijken nog bij velen bestaat. Nog maar al te dikwijls ontmoet de tooneelspeler wantrouwen, omdat men vreest voor de gemakkelijheid — die tusschen twee haakjes ó zoo moeilijk is — waarmee hij zijn eigen persoonlijkheid verloochent. Hij mocht zijn kunstjes ook eens in 't dagelijksch leven in toepassing brengen. Behoef ik hier eigenlijk wel te zeggen hoe aller dwaast die meening is? Verraadt het niet een al te groote onnoozelheid of een vrij lagen trap van beschaving, wanneer men zoo weinig begrip toont te hebben van de macht

en de kracht der scheppende fantasie in den mensch, en alles wat hij voortbrengt als één met zijn persoonlijkheid beschouwt?

Zich in toestanden verplaatsen, die volstrekt niet uit zijn subjectiviteit voorkomen, is immers de taak van ieder kunstenaar! Dit juist moet de groote gave zijn, zoowel van den dichter, van den beeldhouwer als van den schilder! Maar dezen gebruiken voor 't scheppen hunner kunstproducten een stof, die buiten hen zelf ligt: papier, doek, verf of marmer, de tooneelspeler daarentegen zijn eigen lichaam. En juist daarin schuilt het moeilijke van zijn kunst. Maar zooals die andere kunstenaars bij het scheppen geheel vervuld zijn van het beeld, dat hun ziel beheerscht, dat leeft voor hun geestes-oog, zoo neemt ook de tooneelspeler het beeld van zijn schepping in het oogenblik der voortbrenging in zich op, en wordt hij een denkbeeldig persoon, het kunstprodukt zelf. Maar snel als het lichtbeeld eener tooverlantaarn verandert zijn persoonlijkheid weer, zoodra hij het publiek niet meer vóór zich voelt. Dan is hij weer zichzelf, en blijft zichzelf in 't gewone leven, en uit alléén wat hij-zelf denkt en voelt en ondervindt. Een eerlijk man, al moet hij avond aan avond booswichten vertolken in al de schakeeringen van hun verdorvenheid, zal daarom nooit ophouden een eerlijk man te zijn, zoomin als de dichter die hem de woorden in den mond legde.

Hoewel nu de vrees voor de tooneelspelers wel gaandeweg minder is geworden, bespeurt men den invloed van de geestelijkheid nog wel. In de kleinere plaatsen merkt men dat het best. Er zijn heusch nog stadjes in ons land, waar tooneelartiesten geen logies kunnen vinden; waar geen hôtél-houder het waagt «dat tooneelvolk» te herbergen. In een stad in Noord-Brabant waren gedurende de kermis de hôtels bezet, en werd er iemand op uitgezonden om logies bij particulieren te zoeken. De man slaagde en belooft bij 't heengaan aan 't moedertje, dat zij ook eens een vrijbiljet voor de komedie zal krijgen. 't Goeie vrouwtje schrikt zich half dood! «Wat?! Tooneelvolk?! Zijn 't menschen die op de komedie spelen?!»

«Ja, juffrouw, van 't Gezelschap dat en dat.»

«Heer in den Hemel!» roept ze en slaat een kruis, — «dat kan niet, m'n beste man, dat gaat niet! Ik dacht dat het menschen waren van het paardenspel!»

En flap... daar vloog de deur dicht. Later bleek, dat de pastoor een paar dagen te voren zijn banvloek over ons had uitgesproken.

Ofschoon dergelijke scènes nu wel tot de hoogst exceptioneele gevallen behooren, mag de

invloed van de kerk niet te licht worden geteld, en kan men veilig aannemen dat juist dientengevolge de tooneelspeler zich langzamerhand is gaan beschouwen als lid van een apart wereldje. De actrices voelden zich niet minder alleen staan. De degelijke Oud-Hollandsche huismoedertjes van 't naaimandje en 't spinnenwiel konden zich in 't algemeen toch al heel slecht vereenigen met het denkbeeld dat een vrouw een beroep uitoefende, en zoo voelden ook de tooneelspeelsters zich door velen geminacht. Op hùn beurt gingen zij zich al heel weinig om de wereld bekommeren, die buiten hen lag. Dat het zedelijk peil daardoor niet rees, is begrijpelijk. Toch wordt in menig Hollandsch en Fransch geschrift de moraliteit der vroegere Nederlandsche tooneelspeelsters hoog geprezen in vergelijking met de Fransche kunstzusters. De moraliteit! Dat is eigenlijk de wonde-plek der tooneelwereld in de oogen van het groote publiek! 't Is waar, er wordt niet altijd even voorbeeldig geleefd in de wereld waar het leven wordt afgebeeld, maar dikwijls heb ik mij verbaasd, dat de toestand nog zoo gunstig is gebleven bij al het vooroordeel dat er in de verschillende standen heerschte, en het uitstooten, waaraan ze zich schuldig maakten.

Doch laat ik liever geen verwijten doen, nu we schijnbaar in een tijdperk leven, dat tot verbetering neigt. En hoe dikwijls werd er ook door de kunstenaars maar al te veel vergeten, welk standpunt zij eigenlijk dienden in te nemen, hoe vèr zij en hunne kunst in alle opzichten bóven het publiek behoorden te staan. Aan hèn is de plicht de menigte tot zich op te heffen, de menigte, die zoo dikwijls nog zich dom en bot en smakeloos betoont, waar helaas de fijnere voelhoorns nog zoo weinig zijn ontwikkeld. En waar nu de kunstenaar, al zij het terwille van zijn brood, tot die menigte afdaalt, inplaats van haar tot *zijn* hoogte op te voeren, waar hij dus zich zelf en zijn kunst tot slaven maakt van wansmaak en onverstand, daar heeft het gevoel van gepasten trots en eigenwaarde reeds den eersten schok ontvangen. Dikwijls ontevreden over de overmacht van dat publiek, zal hij het niet meer liefhebben, maar gaan minachten en met onverschilligheid behandelen; datzelfde publiek, wat hij op andere oogenblikken weer naar de oogen ziet. Dat in zulke omstandigheden kunst en zedelijkheid zich in groot gevaar bevinden, behoeft geen nadere verklaring. Deze kwaal komt bij de artiesten meer voor dan men geloof, maar ze missen de kracht haar te keeren. Om haar te genezen is voor den *kunstenaar* een sterker zedelijk bewustzijn, een hoogere trap van beschaving noodig, en voor het groote *publiek* wat meer schoonheidsgevoel, wat meer begrip van kunst. En daartoe zou de pers, de kritiek kunnen meewerken, die nu helaas maar al te dikwijls op het standpunt staat van: «representant van meneer *Publiek*»; de juiste bedoeling van den kunstenaar niet acht of begrijpt, hem moedeloos maakt en tot vlagen van onverschilligheid en alle verlies van zelfvertrouwen voert! Ik heb daar menig voorbeeld van gezien! Kritiek is voor den kunstenaar onmisbaar, maar dikwijls gevaarlijk als hij niet heel sterk is. Hoe oneindig veel zouden kritiek en kunstenaar samen kunnen werken tot veredeling van het kunstgevoel bij het publiek. En wat zou het heerlijk zijn als op de *school* reeds werd getracht de kinderen eenig begrip te doen krijgen van *kunst*. Maar dáár wordt, in tegendeel, bijna alles gedaan om hen er ongevoelig voor te maken. Wat is hùn poëzie? Ze wordt in stukken gescheurd, ontleed in onderwerp, voorwerp en gezegde, waaraan geen

dichter dacht bij het scheppen. Met geijkten maat worden de lettergrepen gemeten, de rythmen geclassificeerd, het rijm geprezen of gelaakt, zoodat de leerling ten slotte alleen nog maar onderwerpen en gezegden, versvoeten en rijmen voor zich ziet, maar van poëzie niets heeft bespeurd. Zoo leert het kind wat schoon is vervelend vinden en haten in een levenstijdperk, waarop de jonge ziel het best voor alle indrukken vatbaar is en die in heel zijn bestaan blijven naleven. Als alle teere worteltjes, waaruit schoonheidsbegrip en gevoel ontkiemen in 't kinderhart zijn uitgeroeid, is er veel edels en verhevens, veel troost in latere levens-momenten voor altijd vermoord. Hoe zelfs aan de jongelui het waardeeren van hun Vondel wordt geleerd, bewijst de jongste uitgave van den *Gijsbrecht*. Het zou mij te ver voeren als ik dit alles nog nader wilde verklaren. Ik heb alleen even de aandacht willen vestigen op het mijns inziens verschrikkelijke feit dat in de jeugd zoo weinig of totaal geen kunstzin wordt gekweekt. Hier valt voor de *Moderne Opvoedkunde* een groote en waardige taak te vervullen. Dan zal het in de toekomst niet meer mogelijk zijn, dat de lafste, flauwste, onbeduidendste en dikwijls onzedelijkste klucht een publiek trekt, dat 100 avonden den schouwburg vult, terwijl een stuk van den grootsten schrijver geen drie avonden voor een goed bezette zaal gespeeld kan worden.

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Op ons van Nederlandsche moderne tooneelstukken zoo slecht voorzien repertoire neemt het drama van mevrouw Snijder van Wissenkerke, *Lotos*, een goede plaats in. Het was daarom geen kwaad denkbeeld van de Vereenigde Tooneelisten om in den aanvang van het seizoen dit stuk, dat vroeger in Tivoli te Rotterdam reeds zooveel vrienden gemaakt heeft, nog eens ten tooneele te brengen.

Alida Klein is zulk een andere persoon dan mevrouw Mulder—Roelofsen, dat men deze beide actrices, ook al spelen zij dezelfde rol, moeielijk met elkander kan vergelijken. Zij was thans als *Lotos*, misschien niet beter, maar zeker niet minder dan mevrouw Mulder vroeger. In geen tijden heb ik haar zoo goed gezien, zóó blijkbaar vol liefde voor haar rol. Voor hoog-gepasioneerde momenten heeft deze geen stof en toch is het een zeer hartstochtelijke. Denk maar eens aan dien nachtelijken tocht naar Leo's kamer; en daar dat tooneel van verovering en overgave tegelijk, plotseling (hoe prachtig gespeeld!) afgebroken door een strakke verstijving als Leo haar zegt, dat er al vroeger iets met hem «gebeurd» is. In het derde bedrijf was mej. Klein het voortreffelijkst; haar droomspel legde een waas door de gansche tooneelkamer en het bloemenstrooien over haar doodsbed (een scène, die op het kantje van de onwaarschijnlijkheid af is) gebeurde met een stille gratie die belette iets anders dan háár en háár beweging te zien.

Eere gegeven hebbende aan wie de volle eer van den avond toekomt, moet ik zeggen dat de vertooning als geheel beneden die stond, welke Tivoli eenige jaren geleden gaf. Zij was bepaald minder gesoigneerd dan de vroegere; hetgeen mij eenigszins verbaasde, daar waarschijnlijk nu even goed als vroeger, de heer de Vos er de leider van geweest is. Allereerst ontbrak hij zelf onder de vertolkers en wie herinnert zich niet dat prachtig gespeelde tooneel, waarmee het tweede bedrijf aanvangt: Leo Benthof (toen Royaards) met jhr. van Reyde (toen de Vos) binnenkomende in de officierskamer en samen na het bal dat

innig-melankolieke gesprek voerende aan den haard? Nu was dat heel wat minder. De heer van Eysden speelde de rol van den jonker koel, onverschillig, misschien iets meer mondain, maar hij was nu een harde toon in de teerheid van het stuk, iets schrils dat mij niet aangenaam aandeed. Een bewijs van weinig nadenken gaf hij voorts, door hier in een zwart jasje te verschijnen, nadat hij het bal in rok verlaten had. Hij wordt geacht zoo van het bal met Leo naar diens kamer te gaan; en zou zich dus *op straat* verkleed moeten hebben!

Er was een hinderlijke gaspit in het midden van de kamer; van vroeger herinner ik mij een lamp met zachtgekleurde kap.

Den heer Erfmann (Leo Benthof) moet ik in deze rol wel vergelijken met Royaards; hij zal dat zelf, denk ik, niet willen afwijzen. Dat zijn figuur veel minder in het soldatenkleed past dan die van Royaards, is niet zijn schuld. Maar hij had er voor moeten zorgen het niet telkens zoo met zijn sabel te kwaad te krijgen, die hij immers in de kamer steeds had kunnen afdoen; nu kletterde hij geweldig; en er mee voor Cecile te knielen was bepaald onmogelijk. Ook waren er oogenblikken van nonchalance, die den toeschouwer ineens «eruit» brachten. Zoo in het eerste bedrijf: «ik vergelijk je altijd met een groote witte bloem» — zegt Erfmann en strijkt tegelijk tweemaal vervaarlijk zijn rechtersnor in de hoogte, alsof hij het appetissante dienstmeisje van zijn huisjuffrouw voor zich had. Neen, dat ging niet; er was meer ernst en studie noodig om op mej. Klein's hoogte te blijven.

Een korte, mooie verschijning van mevrouw Beersmans even in het derde bedrijf, als Leo's moeder; misschien wat bewegelijk, maar met prachtige intonaties: «Ach hemel, daar heb je de treurigheid nou alweer...» In het derde bedrijf werd voorts de komieke noot aangeslagen door een hoogst zonderlingen tooneeldokter. In het eerste bedrijf waren een paar Haagsche dametjes zeer onvoldoende tegenover mej. Klein, die misschien iets te mooi gekleed was; ik had, liever dan dit verrukkelijke balkleed, een japon van zekere excentriek-elegante eenvoudigheid gezien; nu staken de «freules» erom heen ook zoo erg simpeltjes af en anders had althans een zekere opzichtigheid haar van de hoofdpersoon kunnen onderscheiden.

Al die kleinigheden zijn van groote beteekenis bij een teer drama als *Lotos*, welks succes voor een groot deel van de *stemming* der toeschouwers afhangt.

7 October.

Brieven uit Amsterdam.

DOOR
S. DE R.

In den Parkschouwburg worden sinds veertien dagen voorstellingen gegeven door een nieuw opgericht tooneelgezelschap, administrateur den Heer Jan J. Ketting. Aan het hoofd der biljetten leest men: *Amsterdamsche Tooneelvereeninging*. De bezoeker kan zich hier niet beklagen over het Amsterdamsche dialect; want al wat Amsterdamsch is ligt opgesloten in den titel der vereeninging. Moge de vereeninging steeds zeker zijn van een groot *Amsterdamsch publiek*. Zij verdient het. Stoel en Spree en *Barend Barendse*, spelen maar voortdurend de beste draken voor *hun* publiek, een publiek dat bij deze gezelschappen Loge en Stalles-plaatsen bezet, maar feitelijk thuis hoort in den Stadsschouwburg op derden en vierden rang. Maar voor dit *groote publiek* is de Stadsschouwburg niet gezellig. Plaatsen duur, veel ceremonieel over hoeden, stokken

en parapluie's op de lagere rangen en niet genoeg ceremonieel voor de *eerste* rangen, waaraan de bezoekers, die tijd en geld genoeg hebben, gemakkelijk kunnen voldoen. Die toiletten, die rok of smoking op de eerste rangen, geeft zoo'n cachet aan alles en voor den burger is het een genot er naar te zien. Het maakt indruk. Wordt die indruk nog verhoogd door een aangenaam orkestnummer in de entre-actes, dan *geniet* de bezoeker, die nu klaagt over verveling. De Stadschouwburg is 'n mooi théâtre. Gezellig, warm van toon. Maar... er is geen warmte in de zaal. Geen feu. Geen elektrische stroom, die publiek en kunstenaar doortintelt. En de koude vormen vóór 't gordijn zijn daarvan alleen schuld. Warmte, warmte! Maak het publiek warm, en de kunst zal leven. De groote Irving heeft eens in eene brochure gezegd: *Om de kunst te dienen moet mijn zaak goed gaan.* En Irving heeft toch jaren zijn kunst gediend en in eere gehouden. Waarom geeft men in den Stadschouwburg, dat toch feitelijk een Volksschouwburg is, niet op gezette tijden eene Volksvoorstelling? Goede stukken, door de goede artiesten gespeeld, zullen het volk beter maken, en het verjagen uit de café-chantants en zoogenaamde volksschouwburgen, waar het publiek en de kunstmaak door en door bedorven worden. Een stadsschouwburg is er voor het publiek, zooals de kunst er is voor het volk.

Ik zie, in mijne verbeelding, de bekende première-avonden terug keeren, en wel Woensdag, die ook de vastgestelde dag zou kunnen zijn voor de klassieken. Zaterdag, Zondag en Maandag, houde men rekening met het genre-publiek, eens of tweemaal per maand geve men Volksvoorstellingen tegen verminderde prijzen; en de warmte zal terugkeeren. De gezelligheid en de warmte, zoodra het doek naar beneden is, en de eerbied en het kunstgenot zoodra omhoog is het gordijn. Dat *Zonsopgang* en *Oranje en Nederland* niet meer volk getrokken hebben is geloof ik niet alleen te wijten aan gebrek aan warmte, maar ook aan de feesten. Beide stukken zijn gelegenheidsstukken, en zeer verdienstelijk geschreven, en niet minder verdienstelijk gespeeld. Men kan het gewaagd vinden van de Kon. Ver. om eerstbeginnenden dadelijk op den voórgond te plaatsen, zooals men den Heer Ko van Dijk, in *Zonsopgang* deed; maar daartegenover staat: dat men iemand toch de gelegenheid moet geven, te toonen wat hij kan. Valt de eerste proef slecht uit, neme men een tweede en derde, maar... voorzichtiger. Zóó voedt men artiesten op en in de toekomst zal er veel *behoefte* zijn aan artiesten, denk ik.

Heb ik geen gelijk, te zeggen: Ik ben bang voor Rössing? Hij is weér aan 't snoepen geweest, zie *Nieuws van den Dag* 3 October j. l. Die kunst-hyena heeft weér lekkertjes zitten peuzelen aan al de lijken die in 1879 het Drama *Oranje en Nederland* van Schimmel hebben gespeeld. Negentien-jaren lang heeft de heer R. zijn déjeuner voor 3 October geconserveerd, en nu is 't heelemaal op. Wèl mag 't hem bekomen. Als de heer R. zich te buiten gaat aan dergelijke Lucullus-maaltijden, zal de kunst van vergelijken hem hoe langer hoe zwaarder vallen. Dat zou jammer zijn voor de kunst. Want niets bewijst *meer* dan vergelijkingen, die niemand kan beoordeelen. Maar misschien, is de heer Rössing wel te vinden, wat levenden te slachten, en die ten koste van hen, die meê-eten, vriendschappelijk op te peuzelen. Wat ik hierboven schreef over een volksschouwburg, kan ook worden toegepast op de voorstellingen van *Een dolle boel*. Het publiek wordt bedorven, niet alleen door de platte klucht, maar nog meer door de *critiek*

over zulk een platte klucht. Van dergelijke voorstellingen geeft men geen critiek, als men eenig gevoel van verantwoordelijkheid heeft. Ga op een Zaterdag of Zondag een uurtje door de Jordaan wandelen, en ieder kan hetzelfde kunstgenot smaken, als bij de voorstellingen van *Luilekkerland*, *Doofpot*, *Dolle boel* enz. Het lijkt mij op het tooneel nog meer realistisch dan in de werkelijkheid. Het eenige verschil is, dat men de Jordaanbewoners op het tooneel geschminkt en in mooie pakjes ziet; maar dat ziet men in het café-chantant ook, en veel artistieker. Ten bewijze dat het kunstleven te Amsterdam, hoewel lijdende, nog niet dood is, dient de opvoering van de *Spaansche Brabander* door de Ned. Tooneelvereniging. Het is verdienstelijk opgevoerd, met alle gebreken en deugden het stuk eigen, en met behoud van de traditioneele tooneelschikking; zelfs met het liefhebberijkomedie-achtige uit den tijd der Redenrijkers. Hoewel boertig, blijft de taal toch vunsig en hummig, vies dikwijls. Brederode is *geen* Shakespeare, *geen* Mollière, al durft men 't beweren. Bredero is ruw en plat, evenals Reyding, en niet zooals van Maurik, die nooit iets geschreven heeft wat men vies, of onzindelijk kon noemen. Wat men niet in fatsoenlijk gezelschap kan zeggen, zegge men ook op het tooneel niet. Van het tooneel moet beschaving uitgaan, en men oefene het publiek niet in schaamteloosheid, door het den blos te verbieden, of te leeren verbergen achter een lach of een zakdoek. Op verzoek van den waarnemenden Burgemeester, is er dan ook al geschrapd.

Werkelijk *amusement* kan men vinden bij Prot De *Geisha* is mooi gemonteerd, oog en oor worden aangenaam aangedaan. Het Fransche bloed verloochent zich in Prot niet, er ligt over de heele voorstelling een waas van artisticeit dat een aangenaam contrast is, met het platte en gemeene in de revue en de volksstukken.

De Kon. Vereeniging speelt *Op Manoewvre*; 'n Duitsche vergissings-klucht, die naar ik meen al vroeger is gespeeld, maar heel goed dienst kan doen als ontspanning voor een publiek dat geen hooge eischen stelt en zich wil vermaken voor een paar uren. En dat is, helaas, de groote meerderheid. Ik weet niet of het aan mij ligt, maar *De Kluisters verbroken* van de Brieux, vind ik nu al oudbakken. Jeane Hading heeft, ondanks alle reclame, hier geen succes gehad met *l'Aventurière*. Wij hebben dat beter gezien en gehoord, nu hebben we ons verveeld, terwijl de costumes van Jane worden verwezen naar de tentoonstelling van Vrouwenarbeid.

Zondag 9 October: Eerste congres van Nederlandsche tooneelisten. Zal het gaan zooals op de meeste congressen, of zal het tot daden komen? Het laatste is te hopen. Om den toestand te verbeteren zal men veel, met wortel en al, moeten uitroeien. Maar men moet, naar hetgeen ik om mij heen zie en hoor, voorzichtig zijn in de keuze van tuiniers. De laatste 25 jaren hebben het bewijs geleverd, dat er door onhandige tuiniers, met eerlijke bedoelingen, heel wat gaten gegraven zijn in den doolhof der tooneelspeelkunst, die nu weer moeten worden dichtgemaakt, met gezonde, vette aarde.

Eindelijk! Eindelijk dan toch een congres. Een, nog nooit vertoond Tooneelisten-congres. ... zonder tooneelisten. Dat 's metafysiek! Zijn die tooneelisten nooit vrij? Zijn zij te onverschillig, of te indolent? Of moet men de reden van hun wegblijven verklaren uit het feit, dat er sprekers en genoodigden waren, die feitelijk heelemaal buiten de tooneelwereld staan? *Dan* zou de schuld komen voor het Bestuur van den Tooneelistenbond. Het zij hoe het zij, de

slotsom is, dat er heel weinig is uitgericht, dat er een totaal waardelooze motie is aangenomen, *te* waardeloozer, omdat die motie niet is ontstaan in den boezem der tooneelspelers zelf. Veel is er gesproken over vroegere tijden, maar 't heden en de toekomst zouden misschien onaangeroerd gebleven zijn, als er niet, nog juist bijtijds, een groot man was opgestaan, die de koe bij de horens durfde vatten. Jollesje van Alles. *Hij* heeft het vraagstuk opgelost. Laat hem spreken, hij *weet* en *kan* alles. Dat 's nu al het derde Columbus-ei, wat dat kakelende kippetje heeft uitgebroed. De Nederlandsche tooneelspeler kan niet gaan, niet loopen, niet staan, en minder dan dat alles, kan hij verzen zeggen. Leeraren zijn niet te vinden voor de kunst van zeggen. Prof. van Hamel, Mevr. Yper—Speet, Juffr. Dusault, Mevr. Holtrop—van Gelder, zij allen beteekenen niets. Hij, de groote Jolles, plaatst een advertentie in de Kroniek, *Ik geef les in de kunst van verzen zeggen, tegen een bedrag van...* Enfin, hij zal zijn menschjes wel aankijken, alvorens de som te bepalen. Jolles richt een Vondel-gezelschap op; geeft een uitvoering, schitterend! Bij die uitvoering kwam ik tot de overtuiging dat men zelfs spraakgebrekkigen de verzen van Vondel kan leeren uitspreken op eene, tot nu toe, nooit gehoorde wijze.

Als klank en kleur één zijn, wat zou Jolles dan 'n fortuin kunnen maken, met 'n agentuur in dissolving-views. Het is bij die eene uitvoering gebleven, en de advertenties kwamen niet meer vóór. Gebrek aan Ausdauer. Behalve bij het schelden! *Dat* kan hij uitstekend. Geen straat-Jollesje zou hem dat verbeteren. «Dwaze onwetende leden van den Raad van Beheer van Het Nederlandsch Tooneel, duf, slap, kleurloos, geurloos grokje van Schimmel, troep verstompte spulbazen, een in Oranje-bitter geconfeit stelletje idioten,» zijn de woorden waarvan deze jeugdige gentleman zich bedient om zijn betoog kracht bij te zetten. En die phonograaf-voorgesproken-woorden, die voor niets, ook niet voor den tooneelkunstenaar, eenig respect heeft, komt op het congres aandragen met het voorstel om het werk te staken, en een sociaal-democratische-tooneelarbeiders-bond op te richten. Kan het banaler-brutaler? Ik werd woedend, en liep op een der tooneelspelers toe met de vraag, waarom zij dat mensch de deur niet uitgooiden. De acteur gaf mij rustig ten antwoord: «Kalm, kalm; dat is geen gewoon mensch. Dat is 'n hervormer. Het heele plan van Jolles voor den Bond der S. D. T. is klaar. 's Morgens van 8 tot 10 ure les in het zeggen van verzen; van 10 tot 12 uur schaften; van 2 tot 4 ure verzen zeggen en eten; van 6 tot 7 ure aankleeden; van 7 tot 9½ ure spelen; 'n half uur voor het uitkleeden, dus 8 uren arbeid per dag. Acht uren slaap, 4 uren voor lectuur, ontspanning en huidverzorging, en 4 uren voor het gebruik van de Oranje-bitter, die Jolles niet lust. Volstreekte Zondagsrust, een loonstandaard van 40 cts. per uur, en 25 cts. voor de opperlui; voor iederen regel overwerk wordt de tooneelarbeider, die een groote rol heeft, natuurlijk betaald met 1 cent per regel. Dan wordt men verzekerd tegen invaliditeit en ongelukken, en geniet later van het uitkeeringsfonds. Ziet u Heyermans, ging de spreker voort, zie dat arme slachtoffer der onrechtvaardige contracten. In '94 of '95 schreef hij daarover al in de *Telegraaf*, en sinds dien tijd wordt hij met den dag magerder, hij is lijdende aan reglementeering. Welnu! Die Jolles en die Heyermans zijn de ware volks-tooneelarbeiders-leiders; en die werkstaking van tooneelarbeiders gaat er door. (met donderende stem riep hij, en rollende oogen)

Gaat er door! De dag is komende, bulderde hij mij toe, waarop geen onzer Nederlandsche tooneelspelers een voet op de planken zet. Ik werd heusch angstig, en vroeg: Wanneer zal dat zijn? Plechtig stond hij voor mij, en sprak met eerbiedig opgeheven hand... den Goeden Vrijdag!

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Amice,

Hoe het mogelijk is dat ik me er toe bereid heb verklaard voor «*Het Tooneel*» brieven te gaan schrijven uit de Residentie is me waarsachtig zelf een raadsel. Dat moet gebeurd zijn in een oogenblik van zwakheid. «Iedereen ziet wel eens het een of ander van zich gedrukt. Waarom zou ik dus niet...» Ja, dat moet het geweest zijn. Want, wat kan ik je lezers medeleden van «*het Nederlandsch Tooneelverbond*», te vertellen hebben? Een Haagsch tooneelgezelschap hebben we niet meer. Wij moeten blijde zijn met de kruimkens, die vallen van de tafels der rijke Amster- en Rotterdammers. Wat zij geven is besproken door de groote dagbladen; hoe zij 't geven is al door een half dozijn zeer bevoegde kunstbeoordeelaars (ook door de uwen) gezegd, alvorens de buitensteedsche gezelschappen hier komen met hun nieuws. Onze Haagsche dagbladen, allemaal beroemd wegens derzelver uitnemende tooneelkritieken, zijn altijd ons decade-blad voor. Nu vraag ik je, wat er dus voor mij overschiet.

Je zult mij antwoorden dat het publiek nooit zoo goed ingelicht zijn kan of het wil er nog wel een kritiekje bij lezen en dat ieder beoordeelaar van zijn eigen kritiekje allicht gelooft dat dit nu juist het definitieve oordeel bevat... maar, ik houdt het er voor dat de Kritiek des te meer verliest aan autoriteit, naarmate zij door meer «deskundigen» wordt uitgeoefend. Dat is geen nieuws. Alle heeren critici zijn het hierover eens. Maar de een zegt tot den ander: «gaat u maar heen. U is overbodig!» en niemand zegt tot zichzelf: «ik zou mijn mond wel kunnen houden.»

Nu, waarom zou ik dan een uitzondering maken? Allicht vind ik eens mooi, wat een ander minder goed vond en zodoende bezorg ik dan een auteur of acteur een prettig oogenblik. Met deze gedachte wil ik mij troosten. Ofschoon... als je een ander mocht weten...

We hebben dan geen Haagsch tooneelgezelschap meer en, naar ik verneem, is de kans, dat men in het *Casino*, voor een zeer klein bedrag, een heelen avond tooneelgenot zal kunnen smaken, zoo goed als verkeken. Een specialiteitengezelschap moet dit lokaal in beslag genomen hebben en zoo heeft 's-Gravenhage hier drie *café-concerts* tegen drie goede troepen: *Nederlandsch Tooneel*, *Vereenigde Rotterdamsche Tooneelisten*, *Tivoli-schouwburg*. De directies der laatstgenoemde twee vereenigingen hebben de toegangsprijzen zóó laag gesteld dat ons publiek nu niet meer voor de goedkoopte naar het specialiteitengezelschap behoeft te gaan, als het bij geval liever een tooneelstuk mocht zien opvoeren. We zullen zien wie het wint, in dit seizoen!

Je moet me niet kwalijk nemen, maar ik hield in 't begin mijn hart vast. Laat mij maar dadelijk zeggen waarom.

Het Nederlandsch Tooneel heeft het, de eerste weken, beneden zich geacht de Hagenaars in dit speelseizoen voor zich in te nemen. Terwijl het

gezelschap *Le Gras en Haspels* op verstandige wijze hier wat abonné's en houders van couponboekjes zocht te krijgen, trakteerde de *Koninklijke Vereeniging* ons op het een en ander, waarvan de Amsterdammers niet erg gediend bleken te zijn. We kregen «*De Vrek*» van Molière in een vertaling van Taco Hajo de Beer, we kregen «*Dora*» van Sardou en we kregen «*Zonsopgang*» van Schevickhaven met décors, die naar niets geleken. Daarna, kwam men aan met een poppenkastvertooning «*De Contrôleur van de slaapwagens*» en met «*Op Manoeuvre*», zoo'n echte duitsche-bak-en-luitenants-vischjesklucht. Later, kregen wij uitnemend verzorgde voorstellingen van «*Dora*» en «*In opstand*», waarvoor de K. V. een woord van lof verdient. Ondertusschen, gaf *Tivoli* «*Een dolle wereld*». Moeten we ons dan ziek lachen? Wat hebben wij, Hagenaars, toch gedaan om zoo miserabel gekriebeld te worden? Het merkwaardige van deze opvoering had moeten zijn het debuut van mej. Christine Staas; doch haar spel was het niet, wel het feit dat zij daarvoor een bloemkorf kreeg. Hierna beter! Maar wat een lor van een stuk ook om haar voor ons te laten debuteeren!!

Om hartelijk te lachen in de komedie hebben we geen buitensteedsche troepen noodig. We zijn aan 't schateren geweest bij een liefhebbersvertooning. Het thema was ernstig, maar het stuk... Laat me daarover niet praten.

(Slot in 't volgend nummer).

Ingezonden.

Geachte Redactie!

Met veel belangstelling las ik het eerste artikel van Mevrouw Holtrop—van Gelder: «De Vrouw aan het Tooneel», een onderwerp, waarmee ik mij geruimen tijd heb bezig gehouden. Deze groote belangstelling moge in de oogen der geachte schrijfster een opmerking, die ik meen te moeten maken, verontschuldigen.

Ik lees in haar opstel: «In zijn «*Masques et Bouffons*» bewijst Maurice Sand wel, dat al bij de Etruriërs, de Romeinen en Grieken de vrouwen het tooneel betraden»...

Ongeveer hetzelfde las ik vroeger in een opstel van A. C. Löffelt: «*Kijkjes in het Tooneellevven van weleer*», verschenen in *Tooneelstudies* (1889), Blzd. 226 staat dan: «Maurice Sand geeft... de bewijzen, dat bij de Etruriërs, de Grieken en Romeinen reeds vrouwen de planken betraden». Daar het mij niet gelukt is, genoemd werk onder de oogen te krijgen, heb ik het betoog van den schrijver niet kunnen volgen. De zaak intrasseerde mij, en ik heb andere werken over dit onderwerp nageslagen, waaronder nieuwere. (*Masques et Bouffons* verscheen in 1859 en behandelde niet bepaald het tooneel bij de Ouden) en vond nergens, voorzoover Griekenland aangaat, de uitspraak van Sand bevestigd. Nu is het niet wel denkbaar, dat dezen schrijver andere bronnen ten dienste hebben gestaan dan waarover zijn collega's konden beschikken; integendeel mag men bij den aard dier bronnen aannemen, dat latere auteurs er in sommige opzichten beter aan toe waren. Bijzonderheden over tooneelinrichting enz. bij de Grieken toch moeten in hoofdzaak worden geput uit: overblijfsels van theaters, afbeeldingen van tooneelen uit drama's vooral op vazen en muurschilderingen, de didaskaliën (lijsten van stukken, schrijvers en vertooneers), de scholiën (aanteekeningen op klassieke drama's door oudere schrijvers) en eindelijk uit de drama's zelf.

Het zij mij vergund een paar werken te citeeren: Julius Leopold Klein spreekt in zijn bekend standaardwerk «*Geschiede des Dramas*», waarvan

het eerste deel 1865 verscheen, niet over het al of niet voorkomen der vrouw op het Grieksche tooneel, wat bij de uitvoerigheid, waarmee hij alles behandelt, wel uit onzekerheid moet worden verklaard.

In een der nieuwste werken, dat ik ieder, die in Tooneelgeschiedenis belang stelt, aanbeveel, n.l. Körting, «*Geschiede des Theaters*», Paderborn 1897, lees ik Bd. I, bldz. 313: «Schauspielerinnen sind auf dem griechischen Theater nie thätig gewesen: alle weiblichen Rollen wurden von Männern gespielt» en bldz. 102: «Das Altertum kannte, abgesehen von der spätrömischen Zeit, nur männliche Schauspieler. Die Bühne wurde von Frauen überhaupt gar nicht betreten.»

In Pauly «*Real. Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaften*» vinden we Bd. III, bldz. 1404... «so ist zuvörderst zu bemerken, dass auch die weiblichen Rollen von Männern gegeben wurden.»

In Baumeister «*Denkmäler des Klassischen Altertums*», Bd. III, bldz. 1574: «Schauspielerinnen gab es auf der griechischen Bühne niemals: die Frauenrollen wurden stets von Männern gegeben.»

Pougin in zijn «*Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre*» (1885) zegt bldz. 15: «Aux premiers temps de l'art dramatique en Grèce, il n'y avait point d'actrices, et les rôles de femmes étaient tenus par des hommes.»

In Charles Gidel et Frédéric Lolié, «*Dictionnaire-manuel-illustré des écrivains et des littératures*» (1898) bldz. 10: «En Orient, chez les Grecs... les femmes ont été exclues de la scène.»

In Bachelet et Dezobry, «*Dict. des Lettres, des Beaux-arts et des sciences morales et politiques*» (1886) blz. 30: «Dans l'antiquité grecque les femmes ne montaient pas sur le théâtre; tous les rôles étaient remplis par des hommes.»

Ik zou meer aanhalingen kunnen geven 1); 't bovenstaande is, dunkt me, voldoende, om aan te toonen, dat men de uitspraak van Maurice Sand niet als *de* waarheid in dezen moet beschouwen.

Mevrouw Holtrop zou intusschen mij en misschien nog dezen en genen belangstellenden lezer van «*Het Tooneel*» met een kort résumé van Sand's betoog verplichten.

Utrecht, 7 Oct. 1898. G. R. DEELMAN.

1) Men zie ook nog onder meer: Floegel's *Geschiede des grotesk-Komischen* von Friedrich W. Ebeling, 3e Ausgabe, pag. II, waar het voordeel van 't gebruik der maskers wordt aangehouden, regel 8 v. o. RED.

BERICHTEN.

De, in het Bestuur der Vereeniging tot oprichting en instandhouding van het Kleine-Gartmanfonds, wegens het overlijden des heeren A. C. Wertheim opengevallen plaats, zal door den heer C. Ph. J. Clous ingenomen worden.

Namens Bestuurderen:

J. L. A. SCHUT.

Amsterdam, 4 October 1898.

De Redactie van «*Het Tooneel*» verzoekt beleeft alle mededeelingen omtrent adresverandering of toetreding van leden en in 't algemeen alles wat de verzending van dit blad aangaat te willen richten aan de Expeditie, **Wagenstraat 70, 's-Gravenhage**. Ze aan de Redactie te zenden veroorzaakt *altijd oponthoud* en noodelooze moeite.

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Programma Tooneelschool, door S. J. BOUBERG WILSON. — De erfelijkheidsleer en de Kluisters verbroken, door MARCELLUS EMANTS. — De Pers, door BAREND BRIL. — Feuilleton: Tooneelherinneringen, door M. B. MENDES DA COSTA. — Berichten.

Programma van het Onderwijs, te geven aan de Tooneelschool, gedurende den Cursus 1898—1899.

Commissie van Beheer en Toezicht: De H.H. Marcellus Emants, voorzitter; Mr. A. Fentener van Vlissingen, onder-voorzitter; Dr. F. L. Abresch, secretaris; Dr. C. I. Vinkesteyn; Mr. J. Kalff Jr.; Mr. J. A. Levy; Ds. P. H. Hugenholtz Jr.; Mevr. E. Gompertz—Jitta; Freule E. J. Bicker.

N.B. — De H.H. Levy en Hugenholtz hebben zitting als gedelegeerden van de Maatschappij «Tot Nut van 't Algemeen», Mevr. Gompertz en Freule Bicker als gedelegeerden van het Comité der Dames-Patronessen, waartoe bovendien behoort Mevr. M. W. A. de Gijsselaar—van Assendelft de Coningh.

Directeur: de heer S. J. Bouberg Wilson.

Onderwijs wordt gegeven door:

- Mevr. E. Holtrop—van Gelder, 6 uren per week, in Voordracht en Spel op het Tooneel;
- den heer H. van Kuyk, 7 uren per week, in Voordracht en Spel op het Tooneel;
- den heer S. J. Bouberg Wilson, 11½ uren per week, in Dramatische Letterkunde en Geschiedenis van het Tooneel;
- Mej. Joh. Dusault, 4 uren per week, in Uitspraak, Stemvorming en Zang;
- den heer Th. C. Simons, 4 uren per week, in Teekenen, Grimeeren, Mimiek, Costuum- en Costumeerkunde;
- den heer J. d'Oliveira, 1½ uur per week, in Houding en Danskunst;
- den heer W. J. C. de Blécourt, 3 uren per week, in Plastische en Mimische Oefeningen en Schermen;
- den heer Dr. J. J. A. A. Frantzen, 3 uren per week, in Fransch en Hoogduitsch;
- den heer H. F. Vogin, 1½ uur per week, in Engelsch;
- Mej. N. Stemmerik, 1½ uur per week, in Costuumnaaien.

Aan de Tooneelschool wordt alzoo 43 uur wekelijks onderwijs gegeven.

Overzicht van het getal Lesuren in de week.

Vakken:	Klassen:		
	I	II	III
I. Voordracht en Spel (Mevr. Holtrop)	4	4	4
Voordracht en Spel (de heer Van Kuyk)	2	—	—
II. Dramatische Letterkunde en Tooneelgeschiedenis	4	4	3½
III. Uitspraak en Stemvorming Zang	2	1	1
IV. Teekenen	1	1	1
Grimeeren, Mimiek en Costumeerkunde.	—	1	1
Costuumkunde	—	1	1
V. Houding en Danskunst	1½	1½	1½
Plastische en Mimische Oefeningen	2½	2½	2½
Schermen (mann. leerl.)	—	½	—
VI. Fransch	—	1½	—
Hoogduitsch	—	1½	—
Engelsch	—	1½	—
VII. Costuumnaaien (vrouwelijke leerlingen).	1½	1½	1½
	25½	28½	25

Omschrijving van het Onderwijs.

I. Voordracht en Spel.

a. Voordracht. — Bij dit onderricht wordt eene geleidelijke opklimming in acht genomen van eenvoudige tot moeilijker oefeningen. Voor een goed begrip wordt de stof altijd vooraf besproken en verklaard.

Kl. I. Begint met beschrijvend, en vervolgt met verhalend proza; daarna komen gemakkelijke gedichten uit onzen tijd aan de beurt, en eindelijk samenspraken.

Kl. II en III beoefenen moeilijker verhalend en redekunstig proza, alleen- en tweespraken uit tooneelwerken, in proza en poëzie, en dichtstukken uit de klassieke, de romantische en de moderne school.

b. Spel. — Kl. I. Vooroefeningen op het tooneel: binnenkomen, loopen, staan, zitten, knielen, groeten, vertrekken, enz. in verschillende karakters, omstandigheden en stijlen; uitdrukking van gemoedstoestanden. Alles door instudeering van kleine, eenvoudige tooneelstukjes en alleenspraken.

Kl. II. Verdere toepassing en voortzetting van het geleerde in het eerste jaar. Studie van blij- en tooneelspelen, of gedeelten daarvan, uit verschillende tijdperken der letterkunde en van verschillende volken, ook ter beoefening van stijlkunde in spel.

Kl. III. Uitbreiding van het reeds gegeven

onderwijs door de studie ook van drama's en treurspelen (klassieke, romantische en moderne). Instudeering van enkele belangrijke rollen in haar geheel. Spel in costuum en met grime. Samenspel.

II. Dramatische Letterkunde en Tooneelgeschiedenis.

Kl. I. Naar vrije keus, en uitsluitend in het Nederlandsch, worden sommige, liefst geschiedkundige drama's gelezen en volledig verklaard, zoo ten opzichte van den tijd waarin ze spelen en dien van hunne vervaardiging, als naar inhoud, vorm en waarde. Hierbij wordt gestadig gebruik gemaakt van encyclopediën, costuumboeken, plaatwerken en geschriften, welke dienen kunnen ter toelichting van het drama, dat gelezen wordt.

Kl. II. Als op deze manier de leerlingen begrip hebben gekregen van de wijze, waarop een drama behoort gelezen te worden, wordt een aanvang gemaakt met de lezing van dramatische werken naar hunne historische opvolging, in verband met de geschiedenis van het tooneel en de tooneelletterkunde. De klassieke Oudheid komt dan het eerst aan de beurt. Daarna worden de Middeleeuwen, in algemeen overzicht, behandeld en verder drama's gelezen en toegelicht van Nederlanders, Franschen, Engelschen en Spanjaarden, van de XVIde tot ongeveer de XIXde eeuw, geheel naar de methode als boven is aangegeven.

Kl. III gaat op dezelfde wijze voort met de Duitse, Italiaansche en Noorsche dramatische letterkunde, ook sedert het begin van den nieuwen tijd. Daarna wordt de tegenwoordige toestand in Europa besproken, aan de hand der meest bekende en beste dramatische werken der XIXde eeuw. Ten slotte algemeene herhaling van het gelezene en behandelde in den 3-jarigen cursus.

III. Uitspraak, Stemvorming en Zang.

Door dit onderwijs tracht men de voorkomende fouten in spraak en uitspraak te verbeteren, de stem te ontwikkelen, de ademhaling bij zeggen en zingen te regelen en het gehoor te oefenen, zoowel bij 't spreken en lezen, als ook door middel van den zang. Zingen wordt echter niet alleen als «middel» aangeleerd, maar ook als afzonderlijke kunst beoefend, doch uitsluitend in klassen II en III, bij gebleken aanleg en als de leeftijd het toelaat.

IV. Teekenen, Grimeeren, Mimiek, Costumeeren en Costumeerkunde.

a. Teekenen, als afzonderlijk vak van onderwijs beoefend, wil naast vaardigmaking van oog en hand, de aankweeking van den

schoonheidszin, en moet bovendien zooveel kennis van het gelaat geven als onontbeerlijk is voor het volgen der lessen in Grimeeren en Mimiek. De leerlingen werken naar voorbeelden, pleistermodellen en de natuur.

b. Grimeeren, Mimiek en Costu-meerkunde. Alleen klassen II en III ontvangen hierin onderricht, en wel, wat de beide eerste vakken betreft, theoretisch door teekeningen te maken van den dusgenaamden spierkop, en van het gelaat, met het oog op de uitdrukking van hartstochten en gemoedstoestanden, en practisch door 't gelaat en de lichaamsdeelen te oefenen, standen en houdingen te doen aannemen en groepeerings te vormen naar aanleiding van in te studeeren dramatische teksten. Zooveel mogelijk geschieden de practische oefeningen in costuum, hoofdzakelijk in de klassieke kleederdracht en die van de XVIIe eeuw, waarin de leerlingen zich gemakkelijk moeten kunnen bewegen.

c. Costuumkunde. — Ook in dit onderdeel van vakgroep IV krijgen alleen de leerlingen van de IIe en IIIe klasse vereenigd les, in een 2-jarigen cursus: eerst oudheid en middeleeuwen, en in het 2e jaar de nieuwe tijd; daarna omgekeerd. Het onderwijs beoogt den leerlingen begrip te geven van de eischen, welke aan 't costuum op het tooneel moeten worden gesteld:

1^o als bijdrage tot karakteruitdrukking,

2^o als onderdeel der mise-en-scène en tot verhooging van den indruk en weergeving van de stemming, die teweeggebracht moet worden,

3^o als hulpmiddel om van eigen lichaamsbouw alle gebruik te maken.

Te dien einde zal een kort, maar zoo volledig mogelijk overzicht worden gegeven van de geschiedenis van 't costuum, terwijl de aldus verkregen historische resultaten, steeds in verband met het tooneel en zijn eigenaardige behoeften zullen worden besproken.

V. Houding en Danskunst, Plastische en Mimische Oefeningen, Schermen.

a. Houding en Danskunst. — Niet alleen wordt onderwijs gegeven in de moderne en de voornaamste historische dansen, maar bepaaldelijk ook veel werk gemaakt van al die

dansoefeningen, welke de bevalligheid en zekerheid in houding en beweging van 't lichaam op het tooneel bevorderen.

b. Plastische en Mimische Oefeningen. — Deze vakken worden gegeven met de hoofdstrekking de leerlingen eene vlugge ongedwongen houding en losheid en sierlijkheid in de bewegingen te doen verkrijgen. Hoofd, romp, armen en beenen worden alle afzonderlijk behandeld; gemeenschappelijke plastische standen gevormd en mimische oefeningen gehouden.

c. Schermen. — Van het militaire schermen met sabel en floret wordt slechts datgene aangeleerd wat voor algemeene lichaamsontwikkeling noodig is; idem met het geweer. Maar bovendien moet dit onderwijs gegeven worden met het oog op het tooneel, zoodat vaardigheid en sierlijkheid er op den voorgrond treden, en het verschil in acht genomen wordt in de wapenhanteering der elkaar afwisselende tijdperken. Slechts de (mannelijke) leerlingen van klassen II (en III) volgen dit onderricht.

VI. Fransch.

(Kl. I. De lessen in Fransch strekken tot voortzetting en aanvulling van het geleerde op de lagere school, en hebben hoofdzakelijk ten doel uitspraak, woordenkennis en begrip van het gelezene te bevorderen. Spraakkunstige oefeningen worden tot het strikt noodige beperkt. De lectuur bepaalt zich tot niet te moeilijk modern proza, korte epische en lyrische gedichten.)

Kl. II, (III) Lezen, verklaren en mondeling vertalen van dramatische werken.

VII. Hoogduitsch.

(Kl. I. Met de bestudeering van het Hoogduitsch wordt in deze klasse eerst een aanvang gemaakt. Overigens zijn doel en strekking van dit onderwijs gelijk aan die van het Fransch.)

Kl. II, (III) Lezen, verklaren en mondeling vertalen van dramatische werken.

VIII. Engelsch.

Kl. II. Eerste beginselen van de Engelsche taal.

(Kl. III. Voortzetting en uitbreiding van het in klasse I geleerde.)

IX. Costuumnaaien.

De meisjes van de drie klassen zijn voor deze

lessen vereenigd, bij welke er vooral op gelet wordt, de noodige vaardigheid te doen verkrijgen in het knippen van patronen en het maken en veranderen van eenvoudige costumes uit allerlei tijdperken en van verschillende nationaliteiten.

N.B. A-leerlingen ontbreken dit jaar in klassen I en III, zoodat aldaar geen les in vreemde talen wordt gegeven; eveneens in schermen in kl. III, daar er geen mannelijke leerlingen in zijn.

De rooster voor de verdeling der verschillende lessen is afzonderlijk gedrukt en op aanvraag bij den Directeur verkrijgbaar.

De leerboeken en andere hulpmiddelen bij het onderwijs ontvangen de leerlingen kosteloos ten gebruike.

Opgaaf der te gebruiken leerboeken is, na de reorganisatie der school in 1895, overbodig geworden. De weinige, welke in handen gegeven worden, betreffen uitsluitend de vreemde talen.

De Directeur der Tooneelschool,
S. J. BOUBERG WILSON.

De erfelijkheidsleer en De Kluisters verbroken.

Dat Brioux in *De Kluisters verbroken* (*L'évasion*) het vraagstuk van de erfelijkheidsleer heeft willen behandelen en oplossen in een ongunstigen zin voor die hypothese mag, dunkt mij, wel als vaststaande worden aangenomen. Men spreekt van bijredenen, die hem daartoe zouden hebben bewogen; maar die kunnen wij gevoegelijk ter zijde laten.

Heeft hij echter inderdaad iets gegeven, dat een oplossing van het vraagstuk of een weerlegging van de leer of een critiek van de hypothese mag heeten?

Ik geloof 't niet.

Brioux voert vier doktoren ten toonele en laat die vier niet alleen over de erfelijkheid redeneeren; maar bovendien over de gansche medische wetenschap.

Bertry, de voornaamste, die althans een zwaarwichtig wetenschappelijk werk heeft geschreven, wordt geteekend als een ijdele kwast, die het heele stuk door zich bijna uitsluitend bekommert

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

I.

«O, beklagenswaardige Zenobia! O, rampzalige Zenobia!» was het citaat dat mijn vader altijd bij de hand had, wanneer ik, als kleine jongen, hem vroeg waarom hij toch nooit met mijn moeder en ons, de kinderen, naar de komedie ging.

Hij was namelijk, zelf nog een jongen, eens meegenomen naar het Leidsche-plein om van het treurspel *Zenobia, koningin van Palmyra*, te genieten, en had er een plaats gekregen achter een zwaarlijvig heer geflankeerd door twee matrones, wat tengevolge had dat hij den heelen avond niets kon zien; en bovendien verstond hij van het hoogdravende stuk weinig anders dan telkens om de vijf minuten de bovengenoemde opwekkende woorden.

Het spreekt van zelf dat de brave man bij het verhaal van dat wedervaren overdreef; maar zooveel is zeker dat hij met geen stokken naar de komedie te krijgen was, ondanks dat mijn

moeder er dolgraag heen zou zijn gegaan; maar zij had weer de onaangenaamste herinneringen van «Euryanthe, sprichst du Wahrheit?» en verveelde zich geweldig bij opera-voorstellingen, waarvan nu juist mijn vader een groot liefhebber was. En zoo kwam het dan, dat, daar elk van hen beiden door het vuur zou zijn geloopt om den ander een onaangenaam kwartier te besparen, ik, die van mijn moeder haar voorliefde voor het tooneel, en van mijn vader zijn trek naar opera's heb geërfd, acht jaar oud was geworden vóór ik een voet in een schouwburgzaal had gezet.

Gelukkig had ik een oom en tante, die zich verheugden in het bezit van een zoon, ongeveer even oud als ik. En die ontfermden zich over me. In het seizoen 1859—1860 kreeg ik de uitnoodiging om met hun drieën mee te gaan naar het Salon des Variétés van Boas en Judels, in de Amstelstraat.

Welk stuk we zouden gaan zien? Maar dat spreekt immers van zelf: in die dagen was *De Schoolmeester of het examen ten platte lande* de vuurdoop voor ieder, die zich door het voetlicht aangetrokken voelde.

Wat een dagen van blijde afwachting! Ijverig leerden we vooraf de erin voorkomende liedjes van buiten:

«Aardrijkskunde, declineeren?»

«Prijzen voor des assessor's zoon!»

en den daarop volgenden uitroep van Lotje: «Maar moet Otje dan alles hebben?», en dat op de vraag: «wat is de hoofdstad van Oostenrijk?» zou worden geantwoord: «huilen»; dat alles en nog veel meer wist ik, maar de indruk werd er niet door geschaad.

Ik zie ons er nog zitten: op de eerste gaanderij (alle plaatsen waren toen even duur: 75 cents in vertering) vlak over het tooneel, mijn neefje en ik op de eerste rij, zijn ouders achter.

Van het voorstukje *Buurman Bagnolet* begreep ik weinig; en, al heb ik een tamelijk goed memorie, ik herinner me er alleen van dat *Judels Bagnolet* speelde en aan het slot elk van zijn buurmeisjes, de dames SUZE SABLAIROLLES en MW. ROOS—TER MATEN, stof voor een kledje aanbood, wat gracieuselijk werd aangenomen. Ook weet ik nog dat ik de stof, die Mw. Roos kreeg, blauw-schotsch, verreweg het mooist vond en maar niet kon gelooven dat de dames het goed, nadat het scherm gevallen was, weer terug moesten geven: «Ze hadden immers zoo hartelijk bedankt!». — Vermoedelijk was het dus, in zooverre het niet boven mijn bevattingsgang, voor mij een stukje werkelijkheid geweest.

Daarna kwam de hoofdschotel: *De schoolmeester*. Ik ging er in op. Nooit heb ik naderhand weer een vertooning ervan bijgewoond, maar toch zie ik het nog heelemaal voor me. Natuurlijk *Judels* nummer één als *Meester Kras*, en dan *VAN*

om zijn commandeurskruis, zijn zeer geflatteerde levensbeschrijving en zijn eigen gezondheid. La Belleuse, de tweede, is een verwaterde copie van Bertry, die zich tevreden stelt met een lintje, waarvoor hij heelemaal niets heeft gedaan. De derde, Richon, is een gemoedelijke plattelandsgeneesheer, die zelf erkent geen wetenschappelijk man te zijn en beter te kunnen troosten dan genezen en de vierde is een bijlooper in het stuk, die niet zoo heel veel van La Belleuse schijnt te verschillen en op raad van zijn vader dokter is geworden, omdat hij zich daardoor den weg naar de politiek ten minste niet afsneed.

Geen verstandig mensch zou aan een dezer vier zijn vrouw of zijn kinderen toevertrouwen en de aanstonds opgewekte twijfel aan de degelijkheid van Bertry's werk wordt niet meer weggenomen.

Wat beduiden dus de uitspraken van deze vier mannen voor de waarde of onwaarde van een wetenschappelijk vraagstuk?

Eenvoudig niemendal.

Als om de kroon op dezen greep uit de geleerde wereld te zetten laat Brioux Dr. Bertry ten slotte twifelen aan de geheele medische wetenschap, omdat . . . hij zelf symptomen krijgt van een ziekte, waarvoor hij geen naam en geen geneesmiddel weet. Of de toeschouwers hieruit moeten afleiden, dat Bertry vroeger voor alle ziekten van zijn patienten wel namen en wel geneesmiddelen heeft weten te vinden, is mij onbekend. Vermoedelijk zal echter menig een bij deze gelegenheid gedacht hebben: de man lijkt me thans heelemaal kindsch geworden; ergo kan ik ook niet veel waarde hechten aan 't geen hij kort te voren heeft beweerd.

En welk geval wordt nu gesteld, waarin de erfelijkheidsleer zich juist of onjuist zou hebben getoond?

Jean Belmont lijdt aan zwaarmoedigheid, volgens Dr. Bertry omdat zwaarmoedigheid en zelfmoord erfelijk zijn in zijn familie, volgens de toeschouwers in de eerste plaats, omdat Dr. Bertry hem dit denkbeeld heeft gesuggereerd.

Lucienne is de dochter van een cocotte en moet dus volgens Dr. Bertry noodlottig vervallen tot een onzedelijke levenswijze.

Dus, zegt Dr. Bertry, dient het huwelijk tusschen Lucienne en Jean in hun eigen belang verhinderd te worden.

Nu is, wat Jean Belmont betreft, hier zeer zeker een geval aanwezig, waarin de hereditieitsleer ter verklaring van het feit en ter vorming van een prognose kan worden te hulp geroepen. Maar wat bewijst het tegen die leer, dat Jean zich voor een poos opgeruimd en zelfs levenslustig gevoelt, als hij na zijn huwelijk met de vrouw zijner keuze op het land gaat wonen en aldaar afleiding vindt in de behartiging van zijn zaken, terwijl hij, in tegenstelling met zijn vroeger kamerleven, een zeer gezond bestaan leidt in de open lucht? Mag hieruit worden afgeleid, dat hij nu levenslang opgeruimd en gezond zal blijven? Toont zich hier nu werkelijk die *deus ex machina*, de vrije wil, waarmee de patient over zijn ziekelijken aanleg zou hebben gezegevierd?

Het lijkt er immers in 't geheel niet naar.

In Lucienne's geval kan van een toepassing van de erfelijkheidsleer zelfs geen sprake zijn. Al was haar moeder ook een vrouw, die haar brood verdiende met onzedelijke handelingen, hieruit volgt nog volstrekt niet, dat zij lijdende was aan eene ziekte, welke invloed kon hebben op haar nakomelingen. Met zulk een averechtsche redeneering kan men ook tot het besluit komen, dat de zoon van een kashouder aan een groote bankinstelling noodlottig een vrek moet zijn, omdat zijn vader levenslang geld heeft geteld en zorgvuldig geïncasseerd. Elke cocotte is nog geen *détraquée* of *névrosée*. Integendeel is menige cocotte een zeer normale vrouw, die hetzij uit luiheid, hetzij door den drang der omstandigheden over de grenslijn tusschen het onzedelijke en zedelijke is heengestapt en, eenmaal aan gene zijde van die grens beland, zich schikt in de verachting van de meerderheid der menschen en zelfs een vrij geregeld leven leidt, waarin de spaarpot niet zelden een hoofdrol speelt. Ware nu Lucienne bij haar moeder opgevoed geweest, dan had men ten minste nog kunnen spreken van den verderfelijken invloed van een slecht milieu (ook al weer geen erfelijkheids-quaestie); maar dit is evenmin het geval en nu Lucienne

die moeder zelfs behoorlijk heeft leeren haten, blijft er niet één reden over om aan te nemen, dat zij per se ongelukkig of onzedelijk zou moeten worden, daar haar moeder een vrouw van besproken wandel is geweest.

't Is waar, in het tweede bedrijf verveelt Lucienne zich en laat zij zich een beetje bekoren door een vroegeren aanbieder. Had dit echter niet eveneens en precies op dezelfde manier kunnen gebeuren, als haar moeder een gravin van het zuiverste bloed en het vlekkeloosste gedrag ware geweest? Zij had zich te Parijs druk geamuseerd en komt na haar huwelijk op het land terecht, waar haar man knoflook eet en ter wille van zijn zaken haar soms dagen lang aan haar lot overlaat. Moet nu het lichtzinnige gedrag van een moeder te hulp worden geroepen om te verklaren, dat de dochter onder zulke omstandigheden haar man wel eens ontrouw had kunnen worden?

't Is immers al te dwaas!

Als Dr. Bertry gemeend heeft, dat zijn leer zegevierde door dezen loop van zaken, dan was hij niet alleen in 't geheel geen geleerde, maar zelfs als denkend mensch een zeer pauvre sire.

Trouwens de leer van de hereditieit, die in het stuk wel niet geformuleerd is, maar er toch doorheen schemert, is een produkt van Brioux' onlogische fantasie, waaraan wel niet één wetenschappelijk denkend man zijn zegel zal willen hechten.

Een leer te verdraaien om haar in dien verdraaiden vorm gemakkelijk te kunnen bestrijden is een helaas veel te vaak aangewend procédé, dat echter altijd hem, die er gebruik van maakt, stempelt tot een domoor of iemand van kwade trouw. Van den schrijver van Blanchette had men recht te verwachten, dat hij noch 't een, noch 't ander zelfs maar zou willen schijnen.

Volgens Dr. Bertry is de hereditieit een wet, die haast geen uitzonderingen kent en die inhoudt, dat elke ziekte, elke fout van een der ouders noodlottig in de kinderen terugkeert. Wel roert hij daarbij even de quaestie van l'héredité croisée aan; maar in 't algemeen schijnt hij van oordeel te zijn, dat de goede invloed van een gezonden of zedelijken vader of moeder

HEESBEEN ¹⁾ als den stijven *assessor*; verder de schooljongens *Otje van Bremen*, gespeeld door STRELITZKI, en den ongezeglijken *Pieter Dissel*, die beiden wel in mijn oogen wat groote hoofden hadden maar toch erg natuurlijk deden, en voorts een heel brutalen jongen, wiens naam ik vergeten ben, maar met een nog brutaler moeder, voorgesteld door Mw. STOL.

Ik was aan het eind ervan zoo vol van het genotene, dat ik zonder morren met mijn oom en tante heenging, die ons nog te klein vonden om het nastukje bij te wonen, waarvan de titel *Een jaloesche vrouw* (of iets dergelijks) rechtgeaarden Amsterdammers verdacht voorkwam, in die dagen wel te verstaan.

En waar zijn nu de artiesten gebleven, die dien avond voor mij onvergetelijk hebben gemaakt?

Judels, — de man die lange en lange jaren l'enfant chéri is geweest van het uitgaand Amsterdam, een *bas comique* om te stelen, een *vaudeville-speler* en *couplet-voordrager* zonder weerga, en waar zijn rol in drama's of melodrama's het meebracht in staat het geheele publiek te ontroeren, — heeft sinds ik weet niet hoeveel tijd den met zooveel glorie gevoerden

scepter van theaterdirecteur neergelegd, en loopt, geloof ik, wel naar de tachtig, maar ziet er uit als iemand van nauwelijks zestig.

Strelitzki, de gemakkelijke *niais* en *fat* van het gezelschap Boas en Judels, heeft ook al jaren geleden het tooneel vaarwel gezegd, maar is, evenals zijn vroegere directeur, een toonbeeld van eeuwige jeugd. Wie hem vóór 1870 heeft gezien als *Hans Styx* in *Orpheus in het Schimmenrijk*, of als *Bobinet* in *Het leven te Parijs*, en nu hem door de Kalverstraat ziet flaneeren met of zonder zijn echtgenoot, moet tot de conclusie komen dat er menschen zijn op wie de tijd absoluut geen vat heeft.

En wilt ge weten, hoe Van Heesbeen het maakt? Ga dan 's middags bij mooi weer maar eens door de Amstelstraat; tien tegen één dat ge vóór het perceel no. 13 ziet zitten een gezet oud heertje, gezond van uiterlijk, met een rood fluweelen keppeltje op, pratend met zijn hospita de barbiersweduwe, of de voorbijgangers opnemend. Dat is hij, die tot voor een jaar of vijf-en-twintig heel veel tweede *père-noble*-rollen heeft gespeeld en heel veel *financiers*. Of hij dáárdoor geleerd heeft met geld om te gaan weet ik niet, maar zijn koetjes staan op het droge, en ik betwijfel of hij het betreurt de planken aan anderen te hebben overgelaten.

Hebben dus de heeren zich goed gehouden, de dames zijn niet zoo gelukkig geweest. Over-

leden Suze Sablairolles, overleden mevr. A. Stol, overleden mevr. H. Roos—Ter Maten.

De laatste twee zijn om zoo te zeggen onopgemerkt heengegaan, al waren ze actrices van talent.

De spichtigheid van mevr. Stol was spreekwoordelijk geworden bij hen, die haar hebben zien spelen; maar zij wist van die eigenschap uitstekend partij te trekken. Vinnige echtgenooten, extra-kuische oude-vrijsters en niet-op-haarmond-gevallen vrouwen uit het volk beeldde zij hoogst verdienstelijk uit. Haar *Juno* in *Orpheus*, en haar *Madame de Quimper Karadec* in *Het leven te Parijs* waren wel gechargeerd, maar toch onbetaalbaar. Na het uiteenspatten van het gezelschap van het Salon des Variétés heb ik haar nog een paar maal gezien in 1874 in het Theater Tivoli; zij was echter toen al op.

Mw. Roos, indertijd een allerliefste *soubrette* en bovendien zoowel in het tooneel spel als in het melodrama zeer goed op haar plaats, heeft gelijk zooveel anderen, die een meer of min goede stem hadden, naderhand moeten optreden in de opera-bouffe, het eenige genre waarmee omstreeks 1870 het publiek naar de komedie te lokken was. Het laatst herinner ik mij haar als *Wanda* in *De Groothertogin van Gerolstein*, waarin nota bene Mw. VERSTRAETEN-LAQUET de titelrol speelde en VICTOR DRIESSENS zijn groote gaven mocht gebruiken tot het voor-

¹⁾ Ik citeer de namen van de artiesten uit het hoofd, want pas in 1873 ben ik begonnen de programma's te bewaren. Vergis ik mij dus, dan vraag ik daarvoor verschooning.

geen tegenwicht van beteekenis kan vormen tegen den slechten van een ziekelijken of onzedelijken moeder of vader.

Dit herleiden van de erfelijkheid in 't algemeen tot een erfelijkheid van uitsluitend slechte verschijnsels is reeds in strijd met hetgeen ieder dagelijks rondom zich heen kan waarnemen. Waar de vader toring- of zenuwlijder is en de moeder niet, daar zullen ongetwijfeld alle kinderen niet gedoemd zijn met de kwaal van den vader belast ter wereld te komen. Integendeel is de invloed van de gezonde moeder even dikwijls en even duidelijk merkbaar. Maar bovendien houdt de erfelijkheidshypothese volstrekt niet in, dat kwalen als zoodanig overerven. Wat overerft is de aanleg, de afwijkende bouw, de verzwakking van een orgaan, waardoor het ontstaan en de ontwikkeling van dezelfde kwaal mogelijk en zelfs gemakkelijk worden gemaakt. Opdat echter de kwaal werkelijk tot stand kome, zal er nog altijd iets anders, een ziekte-kiem, een zenuwoverspanning enz. noodig zijn, dat onder gunstige omstandigheden wel degelijk weg kan blijven. Het gaat derhalve niet aan, de erfelijkheidsleer voor te stellen als inhoudende een onafwijsbare fataliteit en als Dr. Bertry dit toch doet, als hij daarenboven dom genoeg aan jonge, onervaren menschen die fataliteitsleer opdringt, dan is alleen zijn dwaze manier van doen in deze te veroordeelen, maar dan wordt daardoor volstrekt geen afbreuk gedaan aan een leer, die niet is begrepen en onjuist is voorgedragen. Om de erfelijkheidshypothese van de baan te kunnen dringen zou men daarvoor een andere hypothese in de plaats moeten stellen, die de ontwikkelingsverschijnselen van het leven in opeenvolgende geslachten anders en beter verklaarde. Zoolang dit niet geschiedt, blijft de bestaande hypothese als de waarschijnlijkste onaangetast.

MARCELLUS EMANTS.

De Pers

DOOR

BAREND BRIL.

De heer Rössing roemt van belang den voor-

stellen van *Generaal Boum!*! Zóó ellendig was de toestand toen. — Nog later, in 1874—1875, speelde Mw. Roos nog eerste rollen bij Nieuwenhuis en Stoete, die met een pover troepje in de schouwburgtent Nieuw-Frascati optraden, op de Schans bij de Raam-barrière. Daarna . . . ?

Haar dochter, *Fetje*, gediplomeerd oud-leerlinge van de Tooneelschool, is een korte poos geëngageerd geweest in het *Salon des Variétés* en bij Van Lier, en in 1888—1889 bij de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel; gezondheidsredenen en misschien ook wel verstoring van illusies noopten haar de tooneelspeelkunst eraan te geven; zij is getrouwd met den kunstschilder Gerard Muller.

Suze Sablairolles was gesproken uit een artistieke familie; behalve een broeder, die zelf, zoover ik weet, wel niet tooneelspeelde maar de vader was van de tegenwoordige Mw. ANNA RÖSSING, had zij drie zusters.

De oudste, SOPHIE, was getrouwd met den Haagschen acteur KIEHL; ik heb haar nooit zien spelen, maar wel weet ik dat ze de moeder was van Mw. CULP—KIEHL, de verdienstelijke alt in operette's en opera's, en van AUGUST KIEHL, die eveneens in de operette, tevens als regisseur, veel lauweren heeft geoogst, maar sedert het ontbinden van de firma Kreeft en Buderman, eenigszins ambuland is.

steller, de voorstelling en de speler. Hij is een geleerde en zijn woord weegt. Jammer dat hij, na de eerste opvoering, zoo akelig te pas gekomen is. De hooggeschatte criticus vertelt namelijk dat hij, bij 't uitgaan van de komedie, gevallen is over een troepje hoogleeraren en niet alleen hij, maar nog anderen. Lees maar:

«Bij het uitgaan viel men over de professoren, over Dr. Jan ten Brink, professor te Leiden, over Dr. Verdam (lees: te Winkel), professor te Amsterdam, over Dr. Fredericque, professor te Gent, en kwam neer op dichters en taalkenners, als Van Logchem en Taco de Beer, om het uit te proesten van genot met Justus van Maurik, den Bredero dezer eeuw, wiens Barendje in *Fanus Tulp* een nakomeling is van Bredero's *Robbeknol*.»

In zijn geestdrift vergeet hij meê te deelen of hij zwaar is neêrgekomen op de dichters en taalkenners, die men nog niet geroepen heeft tot het hoogleeraars-ambt. Alle tegenwoordigen waren hoogelijk ingenomen met de opvoering en de Pers is ditmaal niet zuinig met haar lof voor de even wakkere als innig verbonden leden der Nederlandsche Tooneelvereniging. Jahaem van het Utrechtsch, zoowel provinciaal als stedelijk dagblad kwam óók over (hoewel door zijn collega Rössing niet opgemerkt onder de taalkenners) en roemt, in het nummer van 29 Sept., met groote blijdschap de vertolking.

En dan is Mevrouw Jane Hading in 't land geweest.

De heer Van Nouhuys in *Het Vaderland* is maar zoo-zoo tevreden over haar optreden te 's Gravenhage in *l'Etrangère*.

De heer Rössing eindigt zijn verslag van de vertooning der «*Aventurière*» te Amsterdam aldus:

«Natuurlijk was de schouwburg vrij goed bezet. Het blijft nog altijd mode om naar de Franschen te gaan, al spelen onze Nederlandsche tooneelspelers, als zij onder verstandig en kunstlievend beheer staan, niet minder. Bij de Franschen bemerkt men steeds met genoegen, dat er een stedelijk bestuur is, al twijfelt men er bij Hollandische voorstellingen aan.

Wanneer zal die mode verdwijnen?

Opgewekt eindigde ook voor den meest Franschgezinde de voorstelling niet. Het nastuk was te

De tweede, WILHELMINA, was de echtgenoot van J. C. VALOIS, die eerst met BREEDÉ, later met HASPELS, nog later alléén, in Den Haag jaren en jaren tooneel-directeur geweest is. Wilhelmina was ongetwijfeld een vrouw van groote gaven. Ze werd de *Haagsche mevrouw Kleine* genoemd. Na de ontbinding in 1876 van het gezelschap van haar man is zij nog eenigen tijd opgetreden bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels in Rotterdam. Ook haar heb ik nooit zien spelen, maar wel twee van haar dochters, die trouwens beide al lang het tooneel hebben verlaten, namelijk LINA, de vrouw van DIRK HASPELS, in 1872 als *Prinses Gabrielle* in *Rabagas* van *Sardou*, en MINA, de vrouw van JAN C. DE VOS, die eerst in Den Haag de jongmeisjes-rollen speelde en later bij Het Nederlandsch Tooneel geëngageerd is geweest.

De derde zuster, HENRIËTTE, heeft rollen van allerlei genre gespeeld en gezongen bij Boas en Judels, en in de laatste jaren van haar leven in Rotterdam in den Tivoli-schouwburg. Ze is tweemaal getrouwd geweest, eerst met VAN KORLAAR, later met BRUIJN, beide acteurs. Uit het eerste huwelijk is gesproken de hr. W. VAN KORLAAR, tegenwoordig directeur-gérant van de Kon. Vereeniging Het Ned. Tooneel, die vroeger samen met zijn aange-trouwden neef Jan C. de Vos het Rotterdamsche Tivoli-gezelschap stichtte en beheerde,

lang. We werden bijna in slaap gespeeld.

De bijvalsbetuigingen aan het einde waren mat.

In *L'Aventurière* is Mad. Jane Hading herhaald malen toegejuicht, vooral dan, als zij in het drama of bijna in het melodrama verviel.

Iets zeer bemoedigends heeft dit verschijnsel. Het bewijst, dat het publiek, dat zich slechts bij Fransche voorstellingen vertoont, de ware kunstliefe heeft om de representaties bij het Hollandische tooneelgezelschap van Stoel en Spree bij te wonen.»

Ze moeten die Stoel en Spree maar hebben!

BERICHTEN.

Tot leden der Commissie, benoemd tot het onderzoeken der voorstellen van de Haagsche Afdeling tot reorganisatie van de *Tooneelschool* zijn gekozen de heeren Emants, Dr. Vinkesteyn, Mr. Banck, Mr. Vaillant, Dr. Nolen, Clous en van Schoonhoven. Onze lezers weten dit reeds uit de dagbladen, doch Zaterdag l.l. werd ons de officiële mededeeling, waarop wij moesten wachten.

Het opstel van den heer Marcellus Emants, voorkomende in dit nummer, was door den schrijver voor No. III bestemd. Een antwoord van mevrouw Holtrop van Gelder aan den heer Deelman moet blijven liggen, evenals twee correspondenties.

Achttien October ging in den Schouwburg, naar reeds werd meêgedeeld, «*In Opstand*» — *La Révoltée* van Jules Lemaître — te 's-Gravenhage. De opvoering was goed verzorgd, het spel van den heer Clous buitengewoon. Van het begin tot het einde was zijne schepping aangrijpend. Daags daarop, kwamen *Le Gras en Haspels* in de residentie met «*Lotos*». Erfman was goed in Leo. De auteur betuigde hare ingenomenheid met zijn spel, zegt de heer Rössing. Mej. Alida Klein viel, na wat men uit Rotterdam over hare vertolking had geschreven, niet meê. We moeten dus aannemen dat zij hier minder op dreef was. De zaal van K. en W. was goed bezet.

F. L.

en nog vroeger *jeune-premier*-rollen speelde bij Van Zuylen, Le Gras en Haspels, maar om gezondheidsredenen het tooneelspelel heeft moeten opgeven.

Veel talentvoller intusschen dan haar zusters was Suze. Zij debuteerde in 1853 te gelijk met haar trouwen vriend P. A. MORIN in *Een meisje zooals er weinig zijn*. Bij Hoedt en Bingley, bij Tjasink, bij Peters, in den Haag, in Amsterdam en in Rotterdam, nu hier, dan daar, heeft zij gespeeld en met succes, maar eerst sinds 1859, toen zij bij Boas en Judels kwam, dateert haar roem. Bepaald mooi was zij niet, maar zij had een sprekend gezicht en prachtige oogen. In hartstochtelijke rollen, o. a. als *Thisbe* uit *Angelo, tiran van Padua*, sleepte zij ieder mede door haar natuurlijkheid en haar maat houden. Meer en meer trok zij de aandacht, en de vrienden van het tooneel betreurden het dat men haar groote gaven niet in den Stads-schouwburg kon bewonderen: dáár zou zij kunnen schitteren naast haar minstens even groote kunstzuster mw. KLEINE-GARTMAN. Eindelijk in 1866 werd zij er geëngageerd, maar voor hoe kort! Reeds den 13en Januari 1867, — den 9en was zij nog opgetreden, — overleed zij, juist op haar achten-dertigsten verjaardag.

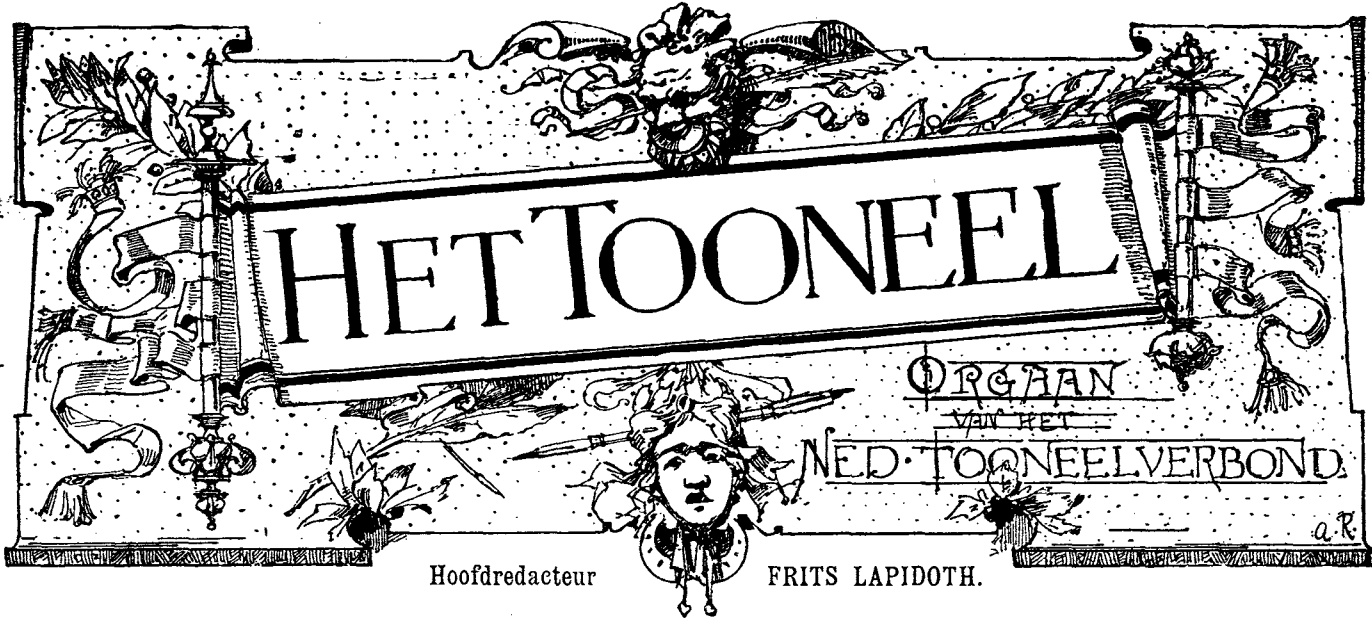
Amsterdam, October 1898.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: De Vrouw aan het Tooneel, door Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — Ingezonden, door BETTY HOLTROP—VAN GELDER. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. P. B. MENDES DA COSTA. — Advertentie.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

III.

Ik heb er op gewezen, hoe door gebrek aan waardeering, door wansmaak van 't publiek, meermalen een waarachtig maar zwak kunstenaar tot onverschilligheid vervalt, zoodat zijn kunst geen levenswijding meer voor hem blijft, maar een broodwinning wordt en *niets dan een broodwinning*. Dat is al op zich-zelf iets heiligs ontwijden, en dus immoreel, doch het is niet de immoraliteit, waaraan het publiek zooveel aanstoot meent te mogen vinden. De vraag of werkelijk het moreele standpunt aan het tooneel lager is dan daar buiten, is een moeilijke en teere kwestie. Ik heb *buiten* het tooneel mijn opmerkingen gemaakt en ook *aan* het tooneel, maar *ik* voor *mij* geloof het niet. In elk geval ben ik vast overtuigd dat het oneindig veel hooger staat, dan de wereld wel belieft te gelooven. Men vergeet, dunkt me, maar al te veel dat de artiesten in glazen huisjes wonen waar iedereen inkijk heeft. Elken avond worden zij door honderden menschen begluurd en later op straat herkend. Hun geringste handeling is dientengevolge aan kritiek onderhevig. Waar ze ook zijn, worden ze gezien en bespied. Dit overal bekend zijn heeft de tooneelspeler misschien wel wat al te veel uit het oog verloren, of er zich onverschillig voor betoond. Juist omdat ieders oog op hem gevestigd is, dient zijn handel en wandel voorbeeldig te zijn, en zoo mogelijk nog meer dan die van alle anderen, die onbekend hun weg vervolgen. Dat er heel wat vreemde, onware of overdreven geruchten rondgaan heb ik meermalen ondervonden. Dat zal trouwens wel het lot van menig ander zijn, die in 't zonlicht wandelt, terwijl zijn onopgemerkte medemenschen van uit de schaduw naar hem kijken. Maar 't volk zegt heel kernachtig: «Die in de zon wandelt moet geen boter op zijn hoofd hebben!» En dat gezegde is wel minder mooi — maar wáár.

Toch leven wij eigenlijk in Holland nog in Abrahams schoot. O, als we eens even naar onze burens kijken, dan krijgen wij nog heel wat anders te zien. Ja, in de meeste landen worden de artiesten hooger gewaardeerd dan in Nederland. Waarschijn-

lijk is meerdere ontwikkeling zoowel bij publiek als artiesten hiervan de hoofdoorzaak — maar naar hun moraliteit wordt daar in het geheel niet gevraagd: anders zou de waardeering onmogelijk wezen. Ik ken ouders, wier kinderen dolgraag aan 't tooneel zouden gaan — maar zij zijn er natuurlijk tegen: «Als ze nu nog naar Parijs konden gaan studeeren en dáár actrice worden, ja, dat was nog iets, maar hier, in Holland, neen dat is te min.

En wilt u hooren welke inlichtingen ik uit Parijs ontving?

In Parijs kan géén actrice een fatsoenlijke vrouw blijven, al had ze ook het grootste talent van de wereld. Want om dat talent te toonen zou ze rollen van beteekenis moeten krijgen, en om die te krijgen, moet zij haar gunsten schenken aan directeur, auteur, acteur enz. 1). En later, wanneer het één op de duizend gelukt een plaats te veroveren, want talent is schaarsch, dan brengt die positie te weinig op om de groote onkosten van toiletten, enz. te dekken. De directeurs eischen veel, 't publiek wil luxe, de actrices willen in den strijd om het bestaan elkaar overtreffen.

't Is een voortdurende wedstrijd, waarin alle zeilen worden gespannen, alle ballast overboord gegooid en zoo verdrinkt de kuischheid. Een Fransch officier oordeelde in den geest zooals ik sprak; madame Franceschi, vroeger aan het Théâtre Français onder den naam van Emma Fleury, nam spoedig haar afscheid en geeft nu les in dictie en voordracht. Zij is zeer gezien, maar raadt haar beste leerlingen af, aan 't tooneel te gaan, omdat de positie van fatsoenlijke vrouw daar niet bestaanbaar is.

Ik weet zeker dat de toestand bij ons heel wat beter is. Ik geloof dat het verschil van ras en karakter hier ook van niet weinig gewicht zijn. In Scandavië wordt de tooneelspeelster zeer hoog geschat en hoort zij tot de beste standen. Doch ook moreel staat zij er hooger dan in Frankrijk, waar men zich overigens niet veel om haar particulier leven bekommert. «Je ne lui demande pas ça, seulement d'avoir du talent,» zei Sarcey. Parijs schijnt er voor 't meerendeel evenzoo over te denken. In Noorwegen en Zweden schijnt het vrij moeilijk te zijn in het gilde der tooneelspelers te worden opgenomen. De Artiesten bewaken de poort, die toegang verleent, en stellen hoge eischen. Ook in Londen is dit tot zekere hoogte het geval. Natuurlijk is de oorzaak te zoeken in het feit, dat zonen en dochters van de hoogste standen zich wijden aan het tooneel; wie uit een meer nederigen stand is voortgesproten, moet blijk

1) En het geschooi van een zekere pers moet ook niet vergeten worden. Red.

geven aan zeer veel eischen te kunnen voldoen, wil hij aan een der eerste théaters worden toegelaten. Dat Henri Irving tot baronet werd verheven, teekent reeds voldoende. Ook in Duitschland is het aanzien van den tooneelspeler gestegen. Possart en Barnay zijn vele hoge onderscheidingen te beurt gevallen, maar voor de vrouw blijft de carrière altijd een heel moeilijke. De bekende criticus Dr. Paul Schletter, thans directeur van het Burg-théater in Weenen, klaagt in zijn werkje «Der Frauenberuf im Theater» niet weinig over de immoraliteit van vele directeurs, die hunne actrices tot vallen dwingen om ze des te beter te kunnen exploiteeren. Zij betalen een salaris, dat nog niet half toereikend is voor de noodzakelijkste toiletten en geven op een vraag om meer salaris onbeschaamd ten antwoord «Je bent toch jong en mooi; waarvoor heb je salaris nodig? De actrice die «keine verhältnisse» heeft, kan niet geëngageerd worden. Zoo ontstaat er een categorie van actrices, die Dr. Schletter «tooneelprinsessen» noemt; dames, die haar schijndeugd behangen met diamanten welke 10 maal de waarde van haar jaarlijksch salaris overtreffen. Zij tooien zich met de toiletten die slechts twee millionairs-zoons hebben kunnen bekostigen, maar de afwezigheid van talent kan zelfs niet eens door den geheelen salon Worth omhuld worden. Zij gebruiken het Tooneel als uithangbord voor hare bekoorlijkheden, de kunst als middel tot een heilloos doel. Zij lachen om het speldegeld, dat de directeur haar elke maand als honorarium «honoris causa» uitbetaald en leven op vorstelijken voet.» Tot zoover Dr. Schletter.

In Holland heeft de tooneelprinses nog geen intrée gehouden. Zij is er ten minste nog niet gehuldigd. Moge de kritiek er voor waken, dat het nooit gebeure! Goddank staan onze actrices nog dikwijls met potlood en zakboekje in de hand en brengen haar naaisters-rekening in verhouding tot haar gage. Op deze klein-burgerlijke soliditeit kunnen zij aanspraak maken, en ik geloof niet, dat haar kunst dáár slechter bij vaart. Er zijn gedurende mijn ruim 12 jarige tooneelloopbaan al dikwijls verzoeken tot mij gekomen van allerlei dames, om een handje te helpen tot het verkrijgen van een engagement. In den laatsten tijd treft het mij bijzonder dat daaronder zoovele jonge meisjes zich bevinden, die tot de beste kringen behooren. Daaruit meen ik te mogen concludeeren — al ben ik geen Labori — dat in onzen tijd, nu overal de vrouw zich een zelfstandige positie tracht te veroveren, velen aan het tooneel denken, ten deele omdat het hen toelicht en misschien ook al omdat het daar schijnbaar het makkelijkst gaat financieel wat vooruit te komen. Ook in een onzer meestgelezen dagbladen werd onlangs door een bekend

criticus op dit verschijnsel geweest en hij voegde er bij, dat dit gebeurde « omdat het een fatsoenlijke positie werd en . . . die goed werd betaald! » Dat laatste gezegde scheen mij wat erg ondoordacht uitgesproken en zelfs een verleidelijk lokaas, dat verkeerd kon worden. Een beginnend tooneelster ontvangt aan de eerste théaters hoogstens f 600—f 1200 per jaar, afhankelijk van de verwachtingen, welke men van haar heeft en het emplot dat zij zal vervullen. Doch daarvan heeft ze te betalen alle toiletten, modern of historisch, en alle attributen, zoodat zelden nog genoeg rest om zeer zuinigjes van te leven. Ik acht het om een en ander in de gegeven omstandigheden wel de moeite waard om nu nog eens het tooneellevens in enger kring te beschouwen en ten slotte een duidelijke verklaring te geven van de kunst tooneelspelen, welke eischen deze kunst stelt, en de opleiding daartoe. Als een jong meisje zich aan het tooneel wil wijden, volgt gewoonlijk op dit besluit een volkomen opstand van haar heele familie. Drijft zij haar wil door, dan komt het meermalen tot een volslagen breken met ouders, ooms of tantes. In plaats van nu heel wat vooroordeelen en oppervlakkige tooneelfabeltjes op te disschen, die voor het jonge geprikkelde hoofdje gewoonlijk al heel weinig steekhoudend of afschrikwekkend zijn, ware 't beter haar een juisten kijk te geven op den strijd, dien zij gaat wagen. Want te strijden valt er in de wereld der coulissen, die een vrij juiste afspiegeling is van de wereld daarbuiten, doch beknopter en beter te overzien. Zij zal daar ontmoeten een bonte menigte, uit alle maatschappelijke klassen en van allerlei beschaving en graden van ontwikkeling. En zij zal bespeuren dat die allen schijnbaar vrij en open met elkaar omgaan, maar dat er toch onderling een groote naijver bestaat op elkâars rollen. Want die rollenjaloezie speelt een gewichtige rol. Er is geen beroep, waarbij de lust tot werken zóo groot is als hier. Elk stuk, waarin men géén of een onbeduidende rol speelt, ontrooft een deel van den kostbaren tijd, waarin men er komen moet. Die tijd vervliegt snel voor de vrouw aan 't tooneel. Och, ze zijn er, die nù figureeren en 15 of 20 jaar vroeger werden gevierd als jeune-première of ingénue. Jeugd en schoonheid zijn van korten duur en ontvluchtend voeren zij maar al te dikwijls een kortstondigen roem mede. En anderen kampen om haar plaats en worden op hare beurt weer verdrongen want « de een zijn dood is den ander zijn brood. » Allen willen er voor goed bovenop

komen, en worstelen en intrigeeren om mooie rollen, want zij voelen dat een mooie rol al het halve succes is. *Hier ligt het grootste gevaar voor struikelen* en niet in den vrijen en velen omgang van beide seksen onderling. Bij den strijd om rollen dient een sterke wilskracht en een hoog zedelijk gevoel de vrouw voor vallen te behoeden, want die strijd wordt gestreden met een innerlijke opgewondenheid en hartstocht, die dikwijls angstwekkend is. En hartstochtelijkheid is gewoonlijk een eigenschap van kunstenaarszielen. Die hartstocht, voor den kunstenaar zoo noodig, laat zich niet zoo wegpompen uit de menschelijke ziel, als water uit een bron. Hier is het punt waar kunstenaar en mensch niet zijn te scheiden. En wie zal zeggen of juist die eigenschap, waaruit zooveel schoone scheppingen, zooveel kunst vol kracht en kleur en gloed is geboren, niet tevens de natuurlijke bron is van menige menschelijke zwakheid? Veel begrijpen is veel vergeven!

De waardigheid van de tooneelspeelkunst is boven allen twijfel verheven. Zij is van dezelfde oorsprong als elke andere kunst en staat met deze op dezelfde hoogte. Coquelin vertelt dit heel aardig in zijn boekje » l'art du comédien! Om te scheppen heeft de kunstenaar zijn grondstoffen noodig: de schilder zijn doek en verven, de beeldhouwer zijn steen. De grondstof van den tooneelspeler is hijzelf.

Daaruit volgt dat de tooneelspeler bij het scheppen — dat is dus vóór het voetlicht of in zijn studeerkamer — *dubbel* moet zijn. Zijn *een* is de uitvoerder, zijn *twee* de grondstof, 't instrument.

De *een* bevat en ziet de te scheppen persoon zooals de schrijver hem heeft geschetst, de *twee* brengt dit model tot werkelijkheid en leven.

De schilder laat zijn model poseeren, brengt met zijn penseel alle lijnen, die zijn geoeffend oog kan vinden, op het doek. De tooneelspeler doet evenzoo, maar moet nog verder gaan. Hij gaat zélf in het portret, want dat beeld moet *spreken, handelen* in zijn lijst. Als de acteur een portret moet maken, dat is een rol creëren, moet hij eerst door oplettende en herhaalde lezing van het stuk al de hoedanigheden van zijn persoon vaststellen, hem oproepen voor zijn verbeelding, hem langzamerhand *zien* zooals hij moet zijn. Dan pas heeft *hij* zijn model. Evenals de schilder bestudeert hij dan elke trek en brengt die over niet op het doek, maar op zich zelf. Elke lijn, elke trek, elke eigenschap van zijn model voegt hij toe aan zijn *twee*. Hij ziet Tartuffe in *dit* costuum; hij

trekt het aan; hij ziet hem zóo gaan, hij doet het na; hij ziet zijn gezicht, hij neemt het over! Hij verbant zijn eigen gelaat, vervormt het om zoo te zeggen. Hij voegt bij en neemt af van zijn eigen huid, totdat de kritiek die zijn één uitoefent, voldaan is, en vindt dat hij nù op Tartuffe gelijkt. Maar dit is niet alles. Hij lijkt nu nog maar alleen van buiten. Nu moet hij Tartuffe laten spreken met de stem die hij hoort als de stem van Tartuffe, hij moet hem zich doen bewegen, gaan, luisteren, denken, met de *ziel* die hij in Tartuffe voelt. Dan pas is 't portret klaar: het kan in de lijst gezet worden; — ik wil zeggen: op het tooneel!

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

(Slot van I).

Gelukkig dat de Vereenigde Rotterdammers ons Brieux's « *Evasion* » gaven, in het « *Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen* », waarvan de groote zaal inderdaad minder ongeschikt was voor tooneeluitvoeringen dan vroeger. De directie heeft in de bus geblazen en als er nu voortaan wat meer tocht door de zaal geblazen wordt zal het publiek zich over deze niet beklagen. De accoustiek laat nog te wenschen over en ik geloof dat die groote ruimte zeer moeilijk te bespreken is door de acteurs. Moge het publiek, daarentegen, er toe overgaan zonder aarzeling het uit ruime beurs de plaatsen te doen. De Vereenigde Rotterdammers hebben recht op belangstelling. En dan, een Hagenaar is niet dommer in 't rekenen dan een ander mensch.

Een rijksdaalder in de *stalles* bij de Koninklijke voor « *Op Manoœuvre* » en de helft op een even goede plaats in de zaal bij de Vereenigde Rotterdammers voor het zeer verschillend te beoordeelen, doch in elk geval hoogst belangwekkende stuk van Brieux . . . Watblief? — Ik hoop nu maar dat, door de felle concurrentie, welke de tooneelgezelschappen elkaâr dezen winter zullen aandoen, en de Koninklijke, en de beide andere vereenigingen er naar zullen streven den smaak van ons publiek te raden en te bevredigen.

Het eerste is al niet veel gemakkelijker dan het tweede.

Men geeft een klucht. De zaal is vol. Het publiek vermaakt zich uitnemend. De pers mop-

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

II.

Het was Amsterdamsche najaarskermis, dus September, van 1860. Mijn oudste broer, dertien jaar ouder dan ik, had een royale bui; hij noodigde mij uit een avond met hem ergens heen te gaan; ik mocht kiezen: naar het honden- en apenspel, of naar het kermisstuk, te vertoonen door De Rotterdammers, bij Van Lier, in de Amstelstraat.

Van wat de uitdrukking « kermisstuk » betekent, had ik in die dagen volstrekt geen begrip, en nog veel minder van wie nu eigenlijk wel of niet Rotterdamsche tooneel-artiesten waren; maar dat deed er niet toe, want al was ik ook nog nooit naar een honden- en apenspel geweest, voor een erfelijk belaste, als ik, was de keus

niet moeilijk; ze viel natuurlijk op de « komedie ».

De *nalatenschap van Doctor Faust of de zeven Talismans* heette het stuk; het kan wesen dat ik me in het aantal vergis, maar 7 is nu eenmaal een heilige hoeveelheid, het zullen er dus wel zóoveel zijn geweest. Gelijk elk rechtgeaard kermisstuk betaamt, was het een « Groot « toover-kluchtspel in zooveel tafereelen, « met zang en dans, quodlibets, koren en op » tochten, nieuwe coupletten en expresselijk daar « toe vervaardigde muziek, decoratiën, costumes, « enz. enz., benevens een apotheose ».

Van de intrige herinner ik mij dit: de erfgenamen van Doctor Faust kregen ieder een talisman, die telkens één wensch van zijn eigenaar terstond verwezenlijkte; en onder die talismans was een tak met zilveren blaadjes, welke ten deel viel aan een verdruchte onschuld, natuurlijk *Roosje* heetende, gespeeld door ik weet niet meer welke actrice, en een blikken keukenlampje uit de vorige eeuw, waarvan een schelmsche meneer, door ROSIER FAASSEN voorgesteld, de gelukkige bezitter werd. Het kwam er voor de erfgenamen nu maar op aan elkaâr door hun wenschen te overtroeven; en zoo geraakte het niet zeer handige

Roosje vrij wel in de verdrucking, natuurlijk om er naderhand des te in het oog loopender boven op te komen, terwijl het bovenbedoelden schelmschen heer juist andersom ging.

Een mager beestje; maar wie vroeg bij een kermisstuk, wie vraagt bij een revue van *Reyding* naar de intrige? Het is immers in beide kunst(?)-genres alleen te doen om de saus en de truffels! Nu, van truffels had ik toen nog geen verstand, maar aan saus, ja aan sauzen mankeerde het mijn kermisstuk niet; en daaronder behoorde in de eerste plaats een ondervraging van de alwetende *echo*. Wij waren namelijk in de dagen, toen Garibaldi zich zoo roerde, — van daar dat ik precies het jaar weet, — en zeer groot was dan ook het succes toen de echo op de vraag: « Waar zal eindigen deze krijg, waarvoor zooveel vorsten *schrome(n)? »* antwoordde « *Rome(n)* ».

Lang niet mis was ook het moment, waarop Faassen, toen Roosje zijn minder eerbiedige aanzaken afwees, met de hem eigene, allerleukste intonatie zeide: « komaan, ik weet goed raad, ik laat mij als Pacha huldigen! »; en zie: een kleine manipulatie met het keukenlampje was voldoende om dit te bewerkstelligen: een chan-

pert. De boekhouder lacht. Maar, toch is het publiek ontevreden, namelijk den volgenden dag. Het zou zich willen vermaken en dan later hooren dat het blijk gegeven had van goeden smaak. Nu wordt de oppervlakkig goeden indruk van de klucht geheel uitgewischt door den dieper gaanden slechten indruk, verkregen bij 't lezen der tooneelverslagen in de dagbladen. «We hebben pret gehad door een flauw mopje? — Dat verwenschte Nederl. Tooneel!» Onbillijk? Jawel, maar zoo menschelijk.

Men geeft een ernstig, nieuw stuk. Pas nu op. Niet naar den schouwburg gaan alle liefhebbers, die er stichtelijk voor bedanken nog akeliger te worden gemaakt dan zij al zijn; niet begeven zich daarheen alle liefhebbers, die de meening zijn toegedaan dat er meer kansen zijn een vervelend, dan een werkelijk aangrijpend stuk te zien te krijgen en met hen blijven thuis de velen, die bang zijn dat er, in zoo'n modern stuk «van die rare denkbeelden» zullen worden verkondigd. Eveneens blijven uit den schouwburg de velen, die wél gaarne een ernstig, modern stuk zouden willen zien, maar eerst terdege overtuigd moeten zijn dat het zal voldoen. Naar de komedie gaan is voor hen iets heel buitengewoons en daarom eischen zij er buitengewone aandoeningen voor hun geld.

Ik zou èn den Raad van Beheer der Koninklijke Vereeniging èn der directies van de beide andere gezelschappen durven aanraden hier goedverzorgde hervattingen te geven van bekende, ernstige stukken èn werkelijk echt-moderne tooneelspelen daarbij. Het is namelijk mijn overtuiging dat een zeer groot gedeelte, dat nu maar liever gaat naar een klucht dan naar een ernstig stuk, dat ze niet kunnen waardeeren, zeer zeker genieten zou van het oudere repertoire. *) Immers, vele oudgasten wonen hier. Ze zijn wat raar in dat moderne gedoe komen vallen. Het ware voelen zij er niet voor. Toch zijn 't echte liefhebbers van goed komediespel. Geeft men hun iets, dat ze kennen of gekend hebben, speelt men het zóó dat oude aandoeningen weer worden gewekt en frissche emoties daarbij komen, dan zijn ze voldaan, veel beter voldaan dan na een mop, waarnaar ze luid lachend hebben geluisterd. Men moet hen vooral niet te laag taxeeren omdat zij nog al eens blijk geven voor ons modern repertoire het ware niet te gevoelen en zich maar tevreden stellen met iets veel

minders dan zij kunnen begrijpen, omdat het verlangde niet aangeboden wordt. Men ziet nog wel eens wat in de Oost en men leest er niet minder dan hier; integendeel.

Maar dat speciale en zoo belangwekkende publiek is het eenige niet. Zeer velen, hier in Den Haag, bewijzen herhaaldelijk, bij alle geschikte gelegenheden, dat zij de grootste belangstelling koesteren in de ultra moderne litteratuur. Ik noem maar de «*Idylle*» van Lucie Broedelet, waarnaar zoovelen kwamen luisteren, (12 Oct.) ofschoon het tekstboekje waarlijk niet veel moois beloofde. Men kan hier gerust durven, mits men het maar met oordeel doe en vooral met hoogen ernst. Een serie eigenaardig-moderne stukken zou ongetwijfeld hier in den smaak vallen. Men waagt zooveel in een klucht; waarom deinst men terug, waar het een kunstwerk geldt?

Ondertusschen . . . ik praat en praat maar, zonder te vragen of het wel mogelijk is een speciaal repertoire te vormen voor 's Gravenhage of, althans, het repertoire te belasten met stukken, waarvan men slechts hier succès durft verwachten. Mocht dit onmogelijk wezen, welnu, hoe is het dan te verklaren dat er zich geen speciaal Haagsch gezelschap heeft gevormd of geen enkel bestaand gezelschap zich speciaal toelegt op het geven van stukken, die hier meer dan elders wellicht in den smaak zouden vallen? Waarom probeert men zoo zelden een tooneelwerk het eerst op ons? Waarom durft geen talrijk gezelschap zich te splitsen in een Haagschen een A.- of R.-damsch?

De Tivoli-vereeniging heeft tot tweemaal toe beproefd belangstelling te wekken in Ludwig Fulda's «*Geketend*» ter Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid. Er zijn niet veel dames en nog minder heeren komen luisteren. Dat is jammer. In aanmerking genomen de jammerlijke condities, waaronder de arme artiesten spelen moesten, hebben zij zich uitmuntend van hun taak gekwetend. Mevrouw Mulder—Roelofsen was buitengewoon goed, de heer Frits Bouwmeester zeer voldoende, Mevr. Poolman—Huyzers had goede oogenblikken en mejuffrouw Christine Staas, die voor Käthe (het hartstochtelijk edelmoedige meisje) speelde, heeft ons verrast met een inderdaad zeer goede schepping. Het is mij een groot genoegen deze oud-leerlinge onzer Tooneelschool een hartelijk «welkom op de planken» te kunnen toeroepen.

Wie, dezer dagen nog, het woord *Tooneel*

school noemt, vestigt de aandacht op onze afdeeling van het *Tooneelverbond*, welker plannen tot reorganisatie der school vooreerst niet uit het geheugen der leden zullen verdwijnen. Want, waar een commissie tot nader onderzoek komt, *) daar zijn karyatiden voor allerlei verwachtingen in aantocht. Wat zal nu onze afdeeling doen, dit jaar? Ik wou dat zij haar leden naar den schouwburg, de dierentuinzaal en het gebouw voor K. en W. sturen kon. Want onze kunstvrienden schijnen nog al op de penning. Toch moet men 't hun niet eeuwig en altijd wijten als de komedie slecht bezet is, wanneer men een eerste voorstelling geeft van een Nederlandsch stuk. De alleszins deskundige verslaggever van «*Het Vaderland*» meent te hebben opgemerkt (want *weten* zou hij 't alleen kunnen, indien alle leden van onze afdeeling hem van aangezicht bekend waren!!) dat er bij de *première* van «*Zonsopgang*» zoo weinig Tooneelverbonders in de zaal waren. Maar, denkt u niet, meneer de redacteur, dat de menschen hier nu precies genoeg hadden van oranje en wellicht juist de wetenschap dat men een vaderlandsch tooneelstuk ging opvoeren menigeen uit de komedie heeft gehouden, dien de heer v. N. er zoo gaarne in had gezien?

Ik weet niet of dat gemopper van de heeren Rössing en v. N. tegen de leden van het N. T. V. wel valt te prijzen. Vooreerst, geestelijken, die in leege kerken te keer gaan tegen de aanwezigen, richten het woord tot leege banken en onbezette stoelen. Want de getrouwen hebben zich van 't verwijt niets aan te trekken. Men moppert en broemt de lui niet in kerk of komedie. Maar misschien zou een verstandig-aanmoedigende kritiek wél wat goeds kunnen bewerken. Waar het pas geeft, krijgt men die van de genoemde heeren. Welnu! meer valt voor de lusteloozen niet te beproeven. Er zijn menschen, die heelmaal weigeren iets te doen, zoodra zij aanleiding vinden te denken dat men er hen toe dwingen wil; maar wier belangstelling op geheel andere wijze kan en moet worden opgewekt.

Het Bestuur onzer afdeeling denkt over een goed plan en werkt aan de voorbereiding ervan. Maar welk plan dit is, mag ik hier niet vertellen. Laten we hopen dat onze afdeeling toeneeme in . . . Ik bewaar mijn toast tot een andere gelegenheid!

Den Haag, Oct. '98.

*) Wegens plaatsgebrek bleef deze brief bijna een maand liggen. RED.

gement à vue, en meneer lag gehurkt op een divan, omringd van de bekoorlijkste danseressen en slavinnen. Onder de laatsten was natuurlijk Roosje; maar ik zag er ook mevrouw ALBREGT—ENGELMAN in een hemelsblauw kleedje met korte rokjes een *soubrette*-rol vervullend, een genre waarin zij trouwens bijzonder heeft uitgemunt; haar *Martine* in *De geleerde vrouwen*, haar *Dorine* in *De huichelaar* moeten meesterstukken zijn geweest; ik heb, tot mijn spijt, haar in geen van beide rollen gezien.

Maar om nu nog even op dat kermisstuk terug te komen: er was ook een allerdwaaste scène in (mogelijk wel een *truffel*), waarin JAN ALBREGT en mevrouw NANS SANDROCK—TEN HAGEN, tegenover elkaar neergehurkt, elkaar beide handen gaven en heen en weer wiegelend «schuitje-varen» deden en zongen. — Het publiek gilde het toen uit; enfin, dat is te begrijpen; het was kermis. Maar wat ik niet begrijp, is, hoe het kwam Nans Sandrock in die dagen bij De Rotterdammers speelde; voor zoover ik weet is zij pas in 1864 bij hen geëngageerd, en vóór dien tijd was ze, evenals haar zuster, juffrouw TEN HAGEN, danseuse bij het corps

de ballet aan den Amsterdamschen Schouwburg. Misschien was dit optreden van haar een soort van debuut, misschien *gasteerde* zij, misschien ook deed zij hoofdzakelijk als danseuse mede.

Evenwel hoe dat zij, zeker is het, dat onze Nans, bij de hand zooals weinig anderen, en mooi, ook door haar gaven als tooneelspeelster, sinds 1864, heel spoedig de lievelinge werd van het publiek en de eerste rol bij De Rotterdammers. Reken maar na: in een draak als *Ben Leil* speelde zij *Julia Favelli*, in het drama *Het leven eener tooneelspeelster* was zij *Olympia*, in de comédie *Vrienden van ons* trad zij op als *Cécile*, in het treurspel *Gysbrecht* als *Badeloch*; voorwaar verscheidenheid genoeg; intusschen, gelijk ik zei, zij had veel succes.

Langzamerhand evenwel was mevrouw SOPHIE DE VRIES in alle opzichten een geduchte mededingster voor haar geworden, zoodat zij een weinig op den achtergrond raakte. Sedert 1873 heb ik haar dan ook uit het oog verloren, en in September 1874 was ze reeds niet meer bij Albrecht en Van Ollefen geëngageerd.

Voor eenigen tijd nochtans heb ik haar naam weer eens hooren noemen. Zij woont namelijk

in Weenen, waar haar twee dochters, ADELE en WILHELMINA SANDROCK, bekende tooneelfiguren waren, vooral Adèle.

Deze heb ik in 1871 eens een kinderrulletje zien vervullen in *Egmond en Hoorne*, drama van W. N. Peijpers. Wie had toen gedacht dat uit dit meisje eenmaal de gevierde actrice zou groeien van het Burg-theater! En toch, ook aan dat gevierd zijn, is een eind gekomen. We hebben dezer dagen in de kranten kunnen lezen, hoe zij, niet tevreden met de haar toegewezen rollen en bewerdend het recht te hebben en nog in staat te zijn jonge rollen te spelen, o. a. *Johanna* in *Die Jungfrau von Orleans*, met haar gewone opvliegendheid alles op haren en snaren heeft gezet en niet geheel ten onrechte; want haar gage was een zoogenaamd Spiel-honorar, dat wil zeggen: ze had geen vast salaris, maar werd betaald voor elken avond dat zij speelde; en in den afgevoeren winter heeft zij «tijd gehad om 26 paar kousen te breien». Haar directeur Schlenther, die dacht haar in zijn macht te hebben, omdat zij maar even 6000 florijnen voorschot had, bleef weigeren haar weer jonge rollen toe te

Ingezonden.

Hooggeachte Heer Deelman!

Gaarne voldoe ik aan Uw verzoek. Maurice Sand schrijft in zijn zeer interessant en van veel studie getuigend werk: «*Masques et Bouffons*» (verschenen bij Michel Lévy Frères, Paris, 1860).

«Parmi les acteurs grecs, on trouve plusieurs classes:

Les *ethologues*, célèbres dans la grande Grèce et à Alexandrie. Ils représentaient les mœurs les plus basses et les plus corrompues.

Les *biologues*, qui parodiaient et mettaient en scène les personnages de l'époque.

Les *cinédologues*, appelés aussi *simodes* et *lysiodes*, à cause de Simus de Magnésie et de Lysis, auteurs de leurs pièces, représentaient des obscénités et n'en disaient pas moins.

Les *hilarodes*, vêtues d'habits blancs, chaussés de sandales et une couronne d'or en tête, jouaient et chantaient en s'accompagnant d'instruments à corde.

Les *phallophores*, nom pleinement justifié par une pièce de leur costume, comme le prouvent tous les monuments.

A Sicyone, où les chœurs *phallickes* et les scènes dites *épisodes* sont plus anciennes qu'à Athènes, les acteurs gardèrent le nom de *phallophores*.

Tous ces acteurs jouant sur l'orchestre (le thymélé) très près des spectateurs, n'eurent pas besoin d'employer le brodequin aux semelles élevées pour se grandir.

Ils jouaient sans masque, le visage seulement fardé de diverses couleurs, selon les types qu'ils représentaient. Les femmes jouaient sur l'orchestre; elles chantaient, mimaient et agissaient dans les pièces qui servaient d'intermèdes, comme nos actrices modernes.

Ces femmes mimes, μιμῶδες, δεικ τριῶδες, passèrent, des contrées doriennes, en Sicile, dans la grande Grèce, et enfin à Rome.

Les Etrusques furent pour l'art théâtral, comme pour beaucoup d'autres choses, les instituteurs des Romains. En communication depuis longtemps avec les Grecs les Osques avaient des théâtres de pierres, comme celui de Tusculum» enz.

En verder haalt Maurice Sand o. a. nog aan de volgende woorden, die CHARLES MAGNIN citeert als voorkomende in het 8ste deel der «Dionysiages» van den dichter Nonnus de Pa-

nopolis, die in de laatste helft der 4e eeuw leefde. «Bien que l'usage du masque permit aux «pantomimes romains de jouer indifféremment «des rôles d'hommes et de femmes, il y eut «cependant, au quatrième siècle, des actrices «pantomimes. L'incroyable licence de cette «époque rendait la présence des femmes néces- «saire aux plaisirs de la foule. Elles paraissaient la «tête découverte, et souvent, chose incroyable! se «montraient tout à fait nues. Elles nageaient ainsi «devant les spectateurs, dans une espèce de cuve «ou de bassin placé sur le bord de l'orchestre.»

De heer A. C. LOFFELT noemde in het door u aangehaalde opstel de «*Masques et Bouffons*» een «onschatbaar, recht-wetenschappelijk werk.» Of echter MAURICE SAND dan wel de door u geraadpleegde auteurs «de waarheid» hebben verkondigd, durf ik heusch niet beoordeelen. Vreemd is het dat in geen der later verschenen werken de verklaring van MAURICE SAND schijnt aangehaald noch weerlegd te zijn. In het korte historische overzicht van mijn opstel heb ik slechts terloops de door u gewraakte zinsnede gebezigd, er in één adem bijvoegend, «dat er toen in elk geval van eene «positie» voor de vrouw aan het tooneel geen sprake kon zijn.» Hier lei voor mij het zwaartepunt.

BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

Amsterdam, 29 Oct. 1898.

Berichten.

De *Koninkl. Vereen.* gaf ons «*Czarina*», een naar Scribe-stuk, vlot vertaald en goed gespeeld. Bouwmeester voldeed er bijzonder in. Woensdag, 26 Oct., kwam de *Nederlandsche Tooneelvereeniging* uit Amsterdam hier met Bredero's «*Spaansche Brabander*». Veel belangstelling, vooral van de zijde der heeren. Het succes was grooter dan in jaren hier een stuk en een gezelschap ten deel viel.

Ternooy-Apel leverde, als Robbeknol, een onverbeterlijke creatie: door en door bestudeerd, artistiek en van hoog comische kracht. Ook mevrouw de Boer-v. Rijk (die gereed staat een zilveren feest te vieren) verdient een afzonderlijk woord van lof met v. d. Horst, die als «*Hontslager van de Kerck*» zoo uitbundig deed lachen. Trouwens, de geheele opvoering valt te prijzen. Het gezelschap maakte in de residentie een uitnemenden indruk. Het spel des heeren van Kuyk, die zwaar verkouden was, mag hier niet beoordeeld worden.

Geen nieuwe stukken! We hebben hier, in den Haag, van de *Koninklijke Vereeniging* gekregen de «*Medea*» van Legouvé en het welbekende «*Frou-Frou*». Over het spel mocht men tevreden zijn. *Tivoli* uit Rotterdam vergastte ons op «*Kaat Mossel*» en het gezelschap van *Le Gras en Haspels* kwam tot ons met «*Droevé Min*» van Giacosa, ook hier niet onverdienstelijk gespeeld.

N. R. Ct. en *Amsterdamsche* voerden een belangwekkend debat over de wenschelijkheid dat de directies van dag- en weekbladen voor hun recensenten de toegangsbewijzen koopen — en geen diploma's meer aannemen zullen. De vraag is of het publiek daarbij zou zijn gebaat. Immers, menig minder groot blad zou zich niet de weelde veroorloven van alle stukken notitie te laten nemen. Bovendien, zoolang er in de bladen kostbare advertenties worden geplaatst; zal de directie, om met het bestuur van schouwburg en concertzaal goede vrienden te blijven, volstrekt niet in de eerste plaats gesteld zijn op dat diploma, maar op de annonces.

Mocht een onzer tooneelbesturen over deze quaestie een woord in het midden willen brengen, dan zullen wij gaarne daartoe de noodige plaatsruimte beschikbaar stellen. RED.

ADVERTENTIËN.

Uitgave van J. B. WOLTERS te Groningen.

BREDERO'S
SPAANSCHER BRABANDER,

uitgegeven en van inleiding en aantekeningen voorzien door T. TERWEY.

Prijs f 1.20.

vertrouwen, en Adèle, een waardige dochter van onze Nans, weigerde de oude-dames-rollen, en tegen ieders verwachting betaalde zij de kolossale som terug, zoodat haar contract nu ontbonden is en zij zoo vrij als een vogel in de lucht.

Eerst heette het dat zij naar Berlijn zou gaan; daar is haar zuster Wilhelmina geëngageerd, die al een poosje geleden haar ontslag aan het Burg-theather heeft gekregen; nu vertelt men weer dat zij met een impresario op reis gaat en een tweede Sarah Bernhardt wil worden. Zou ze haar geboorteland ook komen bezoeken? Als ze in Den Haag optreedt en in Rotterdam, zal het daar zeker storm loopen; iedereen zal de zoo naar haar moeder aardende dochter willen zien van de eenmaal algemeen geliefde Nans.

III.

Twee tooneel-seizoenen, 1861—62 en 1862—63 verliepen zonder dat ik er van mocht profiteren; maar gelukkig was ik inmiddels van een gewonen schooljongen gepromoveerd tot gymnasiast van de tweede klasse, en dat was niet zonder invloed gebleven op mijn geldbuidel; mijn zakgeld was verhoogd: ik kreeg nu voor mijn menus plaisirs de niet onaanzienlijke som

van 25 cents per week. Met een klein beetje zuinigheid en overleg kon ik mij dus de weelde veroorloven eenige keeren in den winter mijn hartstocht voor de komedie bot te vieren.

De kunst-tempel op het Leidsche-plein was me te duur; daar kostte de *bak* f 1.—; ik hield mij dus maar bij Boas en Judels, waar naar het oordeel van mijn raadgevers even goed gespeeld werd, en ik kon er vier keer heen gaan tegen drie maal op het Leidsche-plein, ongerekend nog de vier glazen punch, elken avond één, die ik er maar voor het bestellen had.

En aldus maakte ik mij dan op om voor het eerst voor eigen geld te gaan genieten; — dat smaakt immers eens zoo goed!

Kennissen hadden mij geraden tot het doen van dien gewichtigen stap te kiezen een avond waarop zou worden vertoond: *De Bohemers van Parijs of de zoogenaamde Heidenen*, beroemd drama in 5 bedrijven naar het Fransch, vrij vertaald door D. J. Kamphuijzen.

Tot recht begrip van de zaak en voorkoming van verwarring, (die heeft namelijk verleden jaar plaats gehad), moet ik vooraf mededeelen, dat dit drama niets gemeen heeft met het in het najaar van 1897 door de Rotterdammers ge-

speelde *Parijsche Bohemers (La vie de Bohème)* van Henry Murger, waarin het leven en lieven en lijden geschetst wordt van de met aardsche goederen misdeelde artistieke jongelui te Parijs.

Neen, *Les Bohémiens de Paris*, den 3^{en} September 1843 voor het eerst gespeeld in het *Théâtre de l'Ambigu* te Parijs is van D'Ennery en Grangé.

Dat was nu nog eens een vruchtbaar schrijver die D'Ennery; ik schrijf *was*, want ik geloof zeker dat hij kort geleden overleden is, wat trouwens geen wonder zou wezen, want hij is in 1811 geboren. Tweehonderd-en-tien stukken, alleen of in samenwerking met anderen geschreven, zijn er van hem vertoond: drama's en vaudevilles, opera's en comédies, revues, feëriën en operetten, samen het eerbiedwaardig aantal vormende van 659 bedrijven. Als Nederland eens zulk een genie had voortgebracht, dan hoefden we niet te klagen over gebrek aan vertoonbare tooneel-litteratuur! ¹⁾

¹⁾ Ik zal wel niet behoeven te verzekeren dat *veel* produceeren in mijn oogen nog volstrekt niet gelijk hoeft te staan met *slecht* werk leveren; men denke slechts aan *Rembrandt* en aan *Joh. Seb. Bach*

Amsterdam, November 1898.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



Hoofdredacteur

FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Persdiploma's, door FRITS LAPIDOTH. — Vrijkaartjes. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — De Vrouw aan het Tooneel, door MEVR. BETTY HOLTROP-VAN GELDER. — Correspondentie. — Berichten. — Feuilleton: 'Tooneel-herinneringen', door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Persdiploma's.

DOOR

FRITS LAPIDOTH.

Het thans gespatieerde zinnetje uit ons bericht, voorkomend in het vorig nummer en dat wij hier nog eens afdrukken, heeft, zeer tot ons leedwezen, aanleiding gegeven tot misverstand:

N. R. Ct. en *Amsterdamsche* voerden een belangwekkend debat over de wenschelijkheid dat de directies van dag- en weekbladen voor hun recensenten de toegangsbewijzen koopen — en geen diploma's meer aannemen zullen. De vraag is of het publiek daarbij zou zijn gebaat. Immers, menig minder groot blad zou zich niet de weelde veroorloven van alle stukken notitie te laten nemen. Bovendien, zoolang er in de bladen kostbare advertenties worden geplaatst, zal de directie, om met het bestuur van schouwburg en concertzaal goede vrienden te blijven, volstrekt niet in de eerste plaats gesteld zijn op dat diploma, maar op de annonces.

Mocht een onzer tooneelbesturen over deze quaestie een woord in het midden willen brengen, dan zullen wij gaarne daartoe de noodige plaatsruimte beschikbaar stellen.

De *N. R. Ct.* zag er laster in. (Eerste Blad B van 13 Nov.). Maar de Redactie vestigde reeds in het tweede Blad A van denzelfden datum, de aandacht op een artikel in den *Nederlandschen Spectator*, eveneens van den redacteur van *Het Tooneel*, en getiteld *Vrijbiljet en Presentexemplaar*. Met volmaakte ridderlijkheid, waarvoor wij haar gaarne dank en hulde brengen, haastte zij zich haar lezers, uit het *Spectator*-artikel, te bewijzen dat van hatelijke insinuaties geen sprake was geweest. Aangezien dus werkelijk het gespatieerde zinnetje verkeerd kan worden opgenomen, haasten wij ons een nadere verklaring daaraan toe te voegen, wat onmogelijk beter zou kunnen worden gedaan dan door de redactie der *N. R. Ct.* te laten spreken. Zij schrijft:

In de *Spectator* vindt men hedenavond een artikel, getiteld *Vrijbiljet en Presentexemplaar*, geschreven naar aanleiding der wisseling van

gedachten over kosteloze schouwburgbiljetten tusschen de *Amst. Ct.* en ons.

Indien we ons haasten, van het artikel te reppen, dan is dit in de eerste plaats omdat het ondertekend is door den heer Frits Lapidoth, naar men weet tevens de redacteur van *Het Tooneel*, en omdat dit zijn *Spectator*-artikel geen twijfel laat, of de heer Lapidoth heeft met zijn zonderling, onduidelijk zinnetje in *Het Tooneel*, waar we in het Eerste Blad onze bevreemding over uitspraken, geenszins bedoeld de verdachtmaking te schrijven, welke er in kan worden gelezen.

De titel van het *Spectator*-artikel duidt reeds aan, dat de schrijver niet enkel de schouwburgdiploma's behandelt. Hij wil «de quaestie wat ruimer stellen.» «Het komt — schrijft hij — hierop aan: moet de Pers al of niet gebruik maken van de haar geboden middelen om het publiek in te lichten omtrent een voorstelling, uitvoering, expositie, boekwerk, gebouw en dergelijke kunstwerken? Moet zij diploma's, vrijbiljetten, toegangsbewijzen, present-exemplaren, kijkjes vóór officieele openingen en in ateliers etc. etc. aannemen of van de hand wijzen?» En de heer Lapidoth antwoordt: aannemen. Want zoo het niet te ontkennen valt, dat «de recensent (of zijn blad) voordeelen geniet in al deze gevallen», wat hier primeert is de reden waarom hij (of het) die voordeelen geniet. De voordeelen die de pers geniet zijn kleine belangen, vergeleken bij het groote belang, dat de pers het publiek kunne inlichten. «Kan, zonder de bovengenoemde en aangeduide voordeelen, de Pers altijd en op het gewenschte oogenblik haar taak onbelemmerd vervullen, dan moeten deze voordeelen nooit worden gevraagd en mag zelfs nooit daarvan gebruik worden gemaakt, zoo zij mochten zijn aangeboden. Is dit niet mogelijk, dan moet de pers die — met behoud harer onafhankelijkheid — wel degelijk aannemen.» — En de conclusie van den heer Lapidoth is: «gevaar voor partijdigheid begint eerst, waar uitzondering wordt gemaakt», en als de vrijbiljetten enz. niet meer bestonden, zouden «slechts een half dozijn dagbladen en een paar tijdschriften en nog een enkel weekblad zich de weelde kunnen veroorloven, den lezer op de hoogte te houden.»

En dan komt de weêrlegging van het door ons aangevoerde argument:

Het sympathieke in deze redeneering is de gedachte waarvan zij uitgaat: dat een courant werkt voor het publiek, dat het belang der pers vooral is het publiek belang. Werd dit meer beseft in ons land, de arbeid der pers zou

er ongetwijfeld door worden vergemakkelijkt en verbeterd beide. Er is hierin trouwens reeds véél verandering ten goede gekomen. Men denke aan wat nu bij de Inhuldigingsfeesten van officieele zijde voor de pers — ook voor onze binnenslandsche — is gedaan. En waarom het niet met erkentelijkheid gezegd, dat die voorkomendheid bij deze koninginfeesten slechts eene voortzetting is van de welwillendheid, welke de verslaggevers tijdens heel het Regentschap hebben mogen ondervinden, bij elke reis door de Koninginnen ondernomen, bij elke plechtigheid door HH. MM. bijgewoond?

Inderdaad, er is in de bejegening den verslaggever, «de pers» te beurt vallende, zeer veel verbeterd in den laatsten tijd. Maar het feit, dat ook bij zulke openbare gebeurtenissen de verslaggevers ook nu nog wel eens in botsing komen met hen, aan wie zij de noodige faciliteiten hebben te verzoeken, brengt ons vanzelf tot het feit, door den heer Lapidoth vergeten: de intrekking van het Opera-diploma van een verslaggever der *A. Ct.* Hierover hadden wij het met laatstgenoemd blad.

Ook de heer Lapidoth werkt voor dagbladen. Maar hij is een «publicist»: geen «journalist». Onaangename behandelingen als waarop we hierboven doelden, zijn hem wellicht nooit wedervaren. Vandaar dat hij er niet aan dacht, nu; dat hij, «de quaestie ruimer stellend», zich plaatste op een principieel hoogvlak, waar we hem gaarne volgen in zijne pers-waardeerende theorieën, maar waar — om bij dit éene voorbeeld te blijven — de operadirecteur die den heer Kwast van de *A. Ct.* een vrijkaart weigerde, hem niet volgt.

De ondervinding van den heer Kwast is niet iets nieuws. Anderen hadden vóór hem hetzelfde wedervaren. Er zijn nu eenmaal schouwburgdirecteuren, die aan gastvrijheid denken, wanneer ze een journalist voor niets toelaten. Die, dus, geenszins denken aan de belangen van het publiek, maar uitsluitend hun eigen onmiddellijk belang in één schaalje van de balans leggen en in het andere het belang dat de krant heeft bij vrijbiljetten.

De heer Lapidoth roert de quaestie der advertenties aan, maar dat «belang» is immers niet te vergelijken met het andere! Daargelaten nog dat juist voor schouwburg-advertenties zeer vaak rabat gegeven wordt, — hier is men immers, nadat de advertentie is betaald en geplaatst, quitte. Maar wanneer een verslaggever, na gratis in de komedie te hebben gezeten, zijn afkeuring over de vertooning uitspreekt, beschouwen vele schouwburg-directies die ongunstige kritiek alles

behalve als een vergoeding voor het afstaan van de plaats! Trouwens, de geheele vergelijking gaat mank. De advertentie-kolommen zijn bij elke wel-ingerichte courant geheel en al van het redactionele gedeelte afgescheiden. Daár kan ieder tegen een bekenden prijs (behoudens zekere, ook bekende contróle) zeggen wat hij wil. Hier spreekt de redactie, zij alléén. Hare meening moet niet om financieele belangen of belangetjes kunnen weifelen. En omdat het nu eenmaal gebleken is, dat er schouwburgbesturen zijn, die, den verslaggever kosteloos toelattende, zijne onbeperkte vrijheid weigeren te erkennen, daarom blijven wij voor ons het wenschelijk vinden, in deze materie, waar de noodige «faciliteit» voor geld is te verkrijgen, liever te doen als iedereen, en te betalen.

Ik zou echter nog dit willen doen opmerken:

Indien men uitgaat van de veronderstelling dat een dagblad omkoopbaar is — en zich dus, het zij hier nog eens uitdrukkelijk gezegd, *plaatst op het tegenovergestelde standpunt van hetgeen wij bedoelden in te nemen* — dan zal men toch moeten toegeven dat de directie méér baat vindt bij het adverteeren der gezamenlijke ondernemers van schouwburgen enz. dan bij de persdiploma's, die de redacteurs krijgen, zelfs al geeft het blad korting op de annonces. Het belang om pressie uit te oefenen op de verslaggevers komt mij dus zóó gering voor dat ik het nóg kleiner schat dan het belang dat een courant bij de, toch altijd, zelfs indien zij met rabat zijn geplaatst, kostbare advertenties hebben kan.

Wat er te doen is tegen onhebbelijke tooneelbesturen enz. zal de Journalistenkring wel weten. Maar dat een directie denken kan dat zij gastvrijheid verleent, waar zij een journalist toelaat... dat lijkt ons, na de verzekering der *N. R. Ct.* natuurlijk niet onmogelijk meer, maar dan toch bovenmatig dom. Onze ondernemers mogen van geluk spreken dat de Nederlandsche Pers onomkoopbare vertegenwoordigers heeft. In landen, waar gegeven en begunstigd moet worden, waarlijk daar komt de impresario er niet met een vrijkaartje af!!

Het «*Nieuwsblad voor Nederland*» van 10 Nov. bevat het volgende over:

Vrijkaartjes.

Ja, zie je, als je «van de pers» bent, dan is

dat toch maar wat heerlijk, want dan heb je overal voor niets toegang en is ieder even beleefd voor je.

In die uitspraak is voor menig een de bijzondere aantrekkelijkheid gelegen van de journalistiek en elke journalist is wel eens in den arm genomen door heele, halve en kwart bekenden met de bede: zeg, als je eens een kaartje over hebt, denk dan ook eens aan mij. Nu is men wel eens in de gelegenheid, de heele, halve en kwart bekenden met een kaartje plezier te doen, gewoonlijk zonder iemand ter wereld te benadeelen: als men het kaartje niet present had gedaan, was degeen, die er gelukkig mede gemaakt werd, thuis gebleven en had de tooneel- of concertonderneming een of twee open plaatsen meer in de zaal gehad, maar dat is een uitzondering.

Dezer dagen tracht men — evenals reeds eenige jaren geleden — een beweging op touw te zetten tegen die vrijkaarten. De stoot daartoe ging uit van een blad te dezer stede, omdat het voor zijn muziekverslaggever geen diploma voor de Nederlandsche Opera had gekregen.

Het publiek heeft daarmede eigenlijk niets te maken: de verslaggever gaat *toch* naar de Opera en schrijft *toch* over de voorstellingen en voor den lezer is het van geen belang of de schrijver met of zonder vrijkaart in den schouwburg is gekomen.

Het balletje, door onze collega opgeworpen, is echter opgevangen door de *N. Rott. Crt.* en deze heeft er een beginselzaak van gemaakt, spreekt van cadeautjes, van de onafhankelijkheid der critiek, van een zuivere verhouding tusschen schouwburgdirecties en de pers en nog meer moois en is plotseling zoo gebeten op vrijbiljetten, dat zij haar vertegenwoordiger in de hoofdstad heeft aangeschreven, dat hij evenmin als haar redactie, van vrijkaartjes gebruik mag maken. Van haar standpunt is dit laatste misschien wel consequent, doch vat ze de zaken niet wat erg hoog op?

Laten we eens niet naar mooie beginselen, maar naar eenvoudige feiten vragen en dan krijgen we als eerste en zwaarstwegende feit, dat de tooneel- en concertondernemingen groot belang er bij hebben, dat de pers de uitvoeringen en voorstellingen bijwoont. De publiciteit door middel van advertenties is goed, is onmisbaar, maar die van besprekingen en beoordeelingen hebben evengoed invloed op de opkomst van

het publiek. Zelfs behoeven die recensies volstrekt niet van prijzenden aard te zijn: afkeuren is nog niet zoo erg als doodzwijgen.

Nu komt het belang der ondernemingen in dit opzicht in overeenstemming met dat der dagbladen: het publiek wil weten wat er op het gebied van de kunst voorvalt, voorgevallen is of zal voorvallen, het wil eigen oordeel toetsen aan dat van den dagbladschrijver, het vraagt voorlichting van den deskundigen journalist. Aan die behoefte te voldoen is de plicht van den criticus. Indien nu de onderneming hem vrijplaatsen doet toekomen of aan de redactie doorlopende vrijkaarten zendt, doet ze dat niet om invloed te oefenen op het oordeel van den schrijver, doch om zekerheid te hebben, dat er over concert of voorstelling wordt geschreven. En indien de redactie die biljetten of kaarten aanvaardt, is het volstrekt niet een cadeautje, waarmede ze zich laat omkopen, maar vindt ze alleen, dat haar 't vervullen van haar plicht gemakkelijker is gemaakt.

Doch er is meer; weet men wel, dat een dagblad doorgaans zijn zoogenaamde vrijbiljetten dubbel en dwars betaalt? Niet door opgesmukte recensies of kostelooze berichtjes, maar door iets, waarmede de eigenlijke redactie niets te maken heeft, door het rabat, de prijsvermindering, die de directies aan de tooneelbesturen op de advertentiën toestaat. Die kortingen zijn, in de hoofdstad zoowel als elders, doorgaans zoo groot, dat het niet onwaarschijnlijk zou zijn, dat de directies van openbare gemakkelikheden het hardst zouden opponeeren tegen de afschaffing van vrijkaarten. Jaren en jaren achtereen is de korting genoten en verdwijnt nu de vrijkaart, dan bestaat er kans op de afschaffing van het rabat op de advertentiën.

We willen met de mededeeling van deze feiten niet betoogen, dat de huidige toestand onberispelijk gezond is, doch er alleen op wijzen, dat het wezenlijk zoo erg niet is als de *N. R. Crt.* wil doen voorkomen. Beginselen zijn erg mooi, maar men moet er niet op gaan doordraven, en als men nu den strijd aanbindt tegen de vrijkaartjes en spreekt van de wenschelijkheid, dat de critiek onafhankelijk zij, dan sluit dat feitelijk in zich de bewering, dat zij tot nog toe niet voldoende vrij in haar oordeel zou zijn.

Dat zal de *N. R. Ct.* toch niet gaarne willen beweren; maar als dat inderdaad ook niet het

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

Vervolg van III.

Als ik nu eens, voor zoover hij mij nog voorstaat, den inhoud ging meedeelen van zoo'n ouderwetsch melodrama, als *De Bohemers van Parijs*, wat dan? Zou men mij dan tegenwerpen dat het toch niet aangaat fin-de-siècle-menschen met zoo iets onmogelijk-versletens te vervelen? Waarschijnlijk wel; en toch... en toch... waag ik het te betwijfelen of het wel zoo heel gelukkig is voor ons tooneel dat de draken naar de rommelkamer zijn gebracht.

Kijk, we hebben gediplomeerde leerlingen van de Tooneelschool, best; en er zijn ook verscheiden jonge en minder jonge artiesten, die zonder die school te hebben bezocht, zeer verdienstelijke acteurs zijn geworden; maar om ons nu eens te bepalen bij de mannen: als

LOUIS BOUWMEESTER het te eenigertijd niet meer doet, wie zal dan in *speel*-stukken onze eerste rol wezen? Ik wil geen kwaad spreken van CLOUS, van ROYAARDS, van zooveel anderen, maar iemand die een tragedie van Shakespeare *dragen* kan zooals Bouwmeester, is er niet, en zal er nooit zijn ook, daar ben ik zeker van, tenzij men dengene, die door zijn natuurlijke gaven er voor in aanmerking kan komen, dezelfde school laat doorloopen, die Bouwmeester heeft afgeleverd: de school van het draken-spelen.

Niet dat ik een bewonderaar *quand-même* ben van Bouwmeester, of blind voor zijn gebreken; verre van dien; en ook weet ik heel goed dat men zulke kunstenaars-gaven als hij heeft, niet kan remplaceeren door routine; maar het is toch te dwaas aan te nemen dat er in al de jaren, die sedert *zijn* geboorte verlopen zijn, geen enkele artiest het levenslicht zou hebben aanschouwd met de kiem in zich van een talent, dat dat van Bouwmeester ten minste eenigermate nabij kwam. O, ik twijfel er geen oogenblik aan of ze zijn er geweest, en zijn er nog, minstens wel een half dozijn; maar die kiem is verstikt door het niets doen, of door het spelen van dwaze Deutsche

en Fransche blijspelen en kluchten, van salonstukken waar men maar met halve kracht mag stoken, van de psychologische studiën van *Ibsen*, van de nog moderner nerveuze producten uit de school van *Strindberg*, *Maeterlinck* en tutti quanti.

Nu zal men dat beweren stellig voor een paradox houden, maar dan sta men mij toe tot bewijs voor mijn stelling een heel, heel bescheiden voorbeeld aan te halen van hoe iemand juist door te doen, wat ik voor onmisbaar houd, wel geen groot talent heeft gekregen, dat gaat natuurlijk niet, maar toch veel verder gekomen is dan men ooit had durven verwachten. Ik bedoel JAN MALHERBE. Na sinds 1877 een poos de Tooneelschool te hebben bezocht, werd hij bij Het Nederlandsch Tooneel geëngageerd voor figuratie en voor rolletjes van den zooveelsten rang; d. w. z. hij deed er niets. In 1884 of 1885 wordt hij op eens *jeune premier* bij Van Lier. Iedereen lachte er om; ik lachte mee. De twee-en-twintig-jarige jongen had zoowat niets vóór dan zijn uiterlijk. Maar... hij kreeg te spelen, en, gelukkig voor hem, onder andere ook draken. En daaraan, daaraan alleen schrijf ik het toe dat

geval is, is de gansche tegenstand tegen vrijkaartjes een strijd tegen windmolens.

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Het Rotterdamsche Tivoli-gezelschap voerde hier, 9 November, voor een niet talrijk publiek op «*De erfgenamen van Rabourdin*», blijspel in 3 bedrijven van Emile Zola. In den grooten schouwburg waren toen juist Franschen. Ik ging, trouw, hooren wat de Nederlanders ons hadden aan te bieden. Ook kende ik dat stuk van Zola niet, ik had het tenminste nooit zien spelen.

Zola schreef zijn eerste dramatische proeve in 1856. Jawel, ge leest goed: in 1856. Het stukje heette «*Enfoncé le Pion*» en de maker was gymnasiast te Aix. Als leerling van het lyceum Saint-Louis te Parijs, maakte hij een scenario voor een groot drama in verzen «*Rollon l'archer*», waarin «de geheele menschheid zou zijn geresumeerd». Maar de Menschheid moest nog wachten. Een stukje in een bedrijf «*Perrette*» en nog een ander «*Il faut hurler avec les loups*» werden voltooid. In 1865, toen hij bediende was bij Hachette, maakte Zola een stukje in verzen «*Laiide*» voor het Odéon, maar het Odéon bedankte. Twee jaren later, werd Zola toch gespeeld. Zijn drama in vijf bedrijven «*Mystères de Marseille*» werd in October 1867 te Marseille vertoond... drie keer!, doch zijn drama «*Madeleine*» werd door de directies van Gymnase en Vaudeville geweigerd.

Later kwam *Thérèse Raquin*, in vier bedrijven, voor het eerst opgevoerd den 11den Juli 1873 in het Renaissance-theater. Marie Laurent moet uitmuntend geweest zijn in de hoofdrol. Het stuk maakte een pijnlijken indruk op de toeschouwers der première, de kritiek viel den schrijver hard en *Thérèse Raquin* moest van het affiche worden genomen. De *Renaissance* sloot daarop, en werd later, voor eenigen tijd, operettentheater.

Toen schreef Zola een blijspel, dat een jaar en enkele maanden later (3 November 1874) werd opgevoerd in het Cluny-zaaltje, nog steeds bekend als grappentheater. De schrijver had het voor 't «*Palais-royal*» bestemd en toen voor het «*Gymnase*», maar de val van *Thérèse Raquin* schrikte menig tooneelbestuurder af. Dat

blijspel heette «*Les Héritiers Rabourdin*». Directeur van Cluny was destijds Camille Weinschenk en deze zorgde voor een goede *mise en scène*. De rolbezetting moet echter te wenschen overgelaten hebben. Charlotte, gespeeld door een jonge actrice van aanleg, (Reynard) voldeed, maar de oude Mercier was onvoldoende als Rabourdin, terwijl de zeer jonge acteur, Olona bepaald jammerlijk moet zijn geweest in de rol van stokouden Chapuzot. Er werd bij de eerste voorstelling niet gefloten, ofschoon het ziekte- en doodtooneel in het derde bedrijf, zoo midden in de klucht, het publiek ontstemde. Men vond dat heelemaal niet grappig en ik geloof dat de Haagsche toeschouwers er den 9den Nov. 1898 juist zoo over dachten als de Parijzenaars, den 3den Nov. 1874). De Parijsche kritiek betoonde zich echter heel wat strenger dan de onze. *Figaro* noemde het stuk «*repoussante, ennuyeuse et immorale*». Weerzinwekkend, vervelend en onzedelijk — het kon er meê door! Toch werd «*Les Héritiers Rabourdin*» nog zeventienmaal gespeeld.

Wij moeten hier de geschiedenis van Zola-tooneelschrijver afbreken om nog een woordje over de opvoering van *De erfgenamen van Rabourdin* te kunnen zeggen. Het stuk is, naar onze meening, zeer bepaald tweeslachtig. Een kluchtspel is het, nu en dan; een satyre is het, hier en daar. En wat voor een satyre! En wat voor een klucht! Zola toont zich niet bang voor grove effecten, integendeel! Maar, aan de grofheid van de klucht is de felheid der satyre gepaard, zoodat wij niet gevoeglijk kunnen lachen om de onmogelijkheden. Ze zijn bedoeld als ernst en daar zijn ze veel te dwaas voor. Soms wordt het den toeschouwer te moede of hij een passage uit *Lear* vertoond ziet door een troep clowns. De artiesten van *Tivoli* deden wat zij konden. De dames waren voldoende. Bouwmeester maakte van zijn akelige rol wat er van te maken valt. Maar een uitvoeriger bespreking verdient slechts Van Warmelo.

Van Warmelo stond tegenover Bouwmeester in de hoedanigheid van Chapuzot tegenover Rabourdin: den stokouden man, die loert op de erfenis van den dertig jaar jongeren, gewzen mede-vennoot. En nu is Van Warmelo waarschijnlijk het allermeeest opgevallen: dat verschil in ouderdom, dat komieke, maar ook aangrijpende van het azen eens halfdooden op

het goed van iemand, die zijn zoon had kunnen wezen. 't Is trouwens een echte Zola-figuur, die Chapuzot: geen schepping van een blijspel-schrijver: daarvoor te grof, te kolossaal; maar een romantype uit een boek als *La Terre*.

Van Warmelo heeft zijn personage zóó gezien. Indien men met deze opvatting vrede kan hebben, moet men erkennen dat de artiest een meesterlijke creatie te meer op zijn actief heeft. Zóó was Van Warmelo: een figuur uit een Zola-roman: geweldig-verschrikkelijk, weêrzinwekkend. Hoestende, zoodat men vreezen kon dat hij in een bui zou blijven, reutelend nu en dan, de vingers gekromd van hebzucht, op zijn zwakke beentjes dansend door de kamer, loerend naar den zieke, met schattersblik rondziende naar de meubelen... zoo was hij magistraal dramatisch.

Doch, hoe meer er van Chapuzot wordt gemaakt, hoe minder eenheid ligt er in het stuk en hoe minder coherent is de vertooning. De fout ligt oorspronkelijk bij Zola. Doch, het komt mij voor dat Van Warmelo tweeërlei had kunnen doen: het mooie van zijn rol uitwisschen, ter wille van het geheel en dan zooveel mogelijk blijven in de klucht, of zijn Chapuzot Zolaïstisch typeeren en dan in vredesnaam van stuk en samenspel maar laten worden wat er van terecht komen kon.

Hij heeft het laatste gedaan. En, de zeer betrekkelijke verdiensten van Zola's blijspel in aanmerking genomen, kan ik den begaafden kunstenaar niet met heel mijn hart ongelijk geven, al zou ik, in de plaats van Tivoli's regisseur wellicht anders hebben gedacht.

Gisteravond (16 Nov.) kregen wij van de Vereenigde Rotterdammers (Le Gras en Haspels) «*De Menschenredder*».

Den Haag. 17 Nov. '98.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

IV.

De twee wezens, die bestaan in den scheppenden acteur zijn dus onafscheidelijk. Maar de één, hij die *ziet*, moet de meester zijn. Hij is de *Rede*, de besturende Oppermacht; de andere, de *twee*, is het lichaam, de grondstof, in een woord:

er iets van hem terecht is gekomen, zooveel althans, dat VAN KUYK, de conscientieuse leider van De Nederlandsche Tooneel-Vereeniging hem nu als jonge eerste rol heeft aangenomen, en dat ik zelf verbaasd er over was, hoeveel hij bij de generale repetitie van *Molière's Verliefdens-twist* (in het voorjaar van 1898 voor de Koninginnen vertoond) heeft weten te maken van de zware rol van *Gros-Réné*, ondanks dat die door een *bas-comique* moet worden gespeeld, wat Malherbe niet is, en waarin zijn uiterlijk hem niet kon helpen. Ferm en flink stond hij daar, hij bewoog zich met groot gemak, en wist het tooneel te vullen. Hoeveel hij toen ook bij het instudeeren van die rol te danken heeft gehad aan zijn regisseur Van Kuyk, nooit zou hij het zóó hebben gedaan zonder de *draken*.

Of ik dan zou willen dat er weer draken werden gespeeld? Ja, ja, ja. — Wanneer ik aan het hoofd stond van een tooneelgezelschap, waaronder Bouwmeester, die zich tien jaar jonger voelt telkens als hij bijvoorbeeld *Henri de Lagardère* speelt, en wanneer ik net kon doen wat ik wilde, dan liet ik op Zondag-avond melodrama's vertoonen van *D'Ennery*, van den ouden

Dumas, die dit jaar in Engeland weer opgeld doet, enfin van wie men maar wil, en ik liet dat stuk bezetten door Bouwmeester en door allemaal *jonkies*. Voorts zou ik Zondag-avond-prijzen invoeren, en dan... je zou eens zien of de menschen niet naar Bouwmeester (en dus ook naar de anderen) kwamen kijken! De lui van de Heeren- en Keizersgracht komen toch nooit, en de fijn-proevers moesten dan ook maar thuis blijven, evenals diegenen onder de heeren critici, die er met een zuur gezicht heen zouden trekken; maar *je* Zondags-publiek, dat *nu*, net zoo goed als dertig jaar geleden, meeleeft met wat er op de planken gebeurt, mits men ze maar niet onthaalt op filosofisch geredekavel of spinragachtige symboliek, dat publiek zou weer, evenals toen, «Goed zoo! Bravo!» roepen als de verrader eindelijk ontmaskerd werd; waarachtig, *dat* slag van toeschouwers is sedert niet zoo verfiend. — Trouwens, toen Het Nederlandsch Tooneel *Roger de Schandvlek* speelde, en *De Wildeman*, en *De twee jongens*, kwam immers het zoogenaamde goede publiek ook opdagen!

A propos van *De twee jongens*: ik heb het tweemaal gezien; eens in het Fransch, in

Brussel op een regenachtigen zomer-avond van 1896, toen er niets anders te doen was, en eens, louter uit nieuwsgierigheid, hier. En ik heb me er toen wel aan geërgerd dat onze twee prima-donna's, Mevr. THEO BOUWMEESTER en Mevr. HOLTROP, *travesti*-rollen vervullen moesten en nog wel liefst kleuters van 12 of 14 jaar voorstellen, maar verveeld... neen, dat heb ik mij niet.

Intusschen begrijpe men mij wel: ik wil volstrekt niet terug naar den toestand van het tooneel dertig jaar geleden; ik acht melodrama's, uit het oogpunt van kunst beschouwd, heel laag, (hoewel veel minder laag dan revue's); ik vind best dat er salon-stukken worden gespeeld en Ibseniaantjes en wat verder ten minste eenigszins op den naam van kunst-product aanspraak mag maken; maar ik wil dat óók om de *toekomst* wordt gedacht, en dat aan de jongeren gelegenheid wordt verschaft te leeren hoe ze zich op het tooneel *geheel* kunnen en moeten *geven*. Zóó pas worden artiesten ontwikkeld; en zóó *zijn* ontwikkeld LOUIS BOUWMEESTER en zijn zuster THEO, en Mevr. BEERSMANS, en wijlen Mevr. KLEINE—GARTMAN, en ja, verbaas u niet: zóó is ook ontwikkeld, onze

slaaf, die heeft te gehoorzamen. Hoe meer de meester heerscht, hoe grooter de kunstenaar zal zijn!»

Deze geheele explicatie van de kunst van tooneelspelen laat zich saamvatten in de enkele uitdrukking, die Louis Bouwmeester dikwijls bezigt en als een wijze les van zijn vader beschouwt: «Denk aan het spiegelkje.» De acteur dient altijd bij 't vertolken het denkbeeldige spiegelkje vóór zich te hebben waarin hij zijn geheele persoon, in al zijn doen, controleert. Bij zijn grootste créaties vergeet Bouwmeester dat nooit.

De tooneelspeler heeft dus noodig: verbeeldingskracht, maar méér nog de gave van waarnemen en opmerken. «Hij moet de dingen rondom hem zien; doch niet in den gewónen zin, niet als iedereen — maar als kunstenaar. Hij moet den mensch niet enkel in zijn manier van doen gadeslaan, om hem dan ná te bootsen, neen, hij moet de geheele categorie, de geheele klasse in zich opnemen, en den enkele tegenover het gehéél vergelijken. Hij moet de betrekkingen en afstanden tot andere categoriën en klassen bestudeeren, de oorspronkelijke natuur tot aan haar bron volgen en blootleggen, om ze dan weer te omhullen met alles wat gewoonte en omstandigheden er hebben om — en aangebracht. Zoo bouwt hij zich den geheelen mensch van meet-af op, en verkrijgt een type, waaruit de schepping, het kunstwerk, in al zijn bijzonderheden, geboren wordt. Zoo wordt een Harpagon saamgesteld uit duizend gierigaards.»

Uit deze korte en vrij onvolledige verklaring omtrent het wezen der tooneelspeelkunst, blijkt dus, hoe volkomen de kunstenaar over zijn lichaam moet kunnen heerschen. Natuurlijk laat het zich niet kneeden als was, en zelden of nooit zal het zich dan ook leenen tot alle emploien. Ieder, die zich aan de tooneelspeelkunst wil wijden, dient reeds vroeg deze meesterschap over het lichaam zich eigen te maken. Gymnastiek en andere lichaams-oefeningen, om de noodige lenigheid en vlugheid te verkrijgen, zijn in jonge jaren noodzakelijkheid. Dansen en schermen komen herhaaldelijk voor en moet men dus kennen. Alle zoogenaamde houderigheid of stijfheid op het tooneel, vindt oorzaak in het niet voldoende oefenen van zijn lichaam in de jaren van voorafgaande vorming. Ook kennis van den zang is wenschelijk. Niet zelden gebeurt het, dat men moet zingen, en de angst van er in

te blijven steken, als men niet zéker is, zou al verscheidene tooneelen te voren alle meesterschap over het lichaam doen verloren gaan, en dus het spelen onmogelijk maken. Maar oneindig meer vorming eischen stem en uitspraak. Elke stem, óók de slechtste, kan door verpleging en oefening winnen in klank, omvang en kracht. Wie een hooge stem heeft, moet volstrekt leeren om zonder eenige inspanning in een diepen toon geheele clausules te zeggen.

Correspondentie.

Een «Hagenaar» antwoordt onzen Haagschen brieveschrijver J. van Dracht dat het zeer beslist onmogelijk is dat zich hier een speciaal Haagsch gezelschap vormt; want — er is geen zaal beschikbaar. De heer van Dracht antwoordt den belangstellenden «Hagenaar» dat er tot verleden jaar wél een Haagsch gezelschap bestond. Het was niet puik-puik, maar dit lag toch heusch niet alleen aan het tooneel en de zaal.

De Heer B. v. D. betuigt zijn sympathie met hetgeen Mevrouw Holtrop van Gelder schreef over de wijze, waarop men op onze scholen met gedichten handelt. Zijn dochtertje moet thuis maten noteeren van «teere dingetjes», maar men doet geen moeite om het meisje iets van poëzie te laten begrijpen en gevoelen.

Berichten.

Een zeer belangwekkend boek verscheen van J. J. Jusserand: «*Shakespeare en France*» (sous Fancien régime), vol minder bekende bijzonderheden: het is een onderhoudend en degelijk werk dat wij den beoefenaars der Tooneelgeschiedenis gerust durven aanbevelen. De uitgevers zijn Armand Colin et Cie., Paris.

De «*Kunstwereld*» oordeelt aldus over het werkstuk van tooneelspelers in verband met het *Gids*-artikel over het Tooneel-congres van den heer Van Hall:

«Dat de heer Van Hall bezadiger zou oordeelen en met meer kennis van zaken dan de grappenmakers, die op het «tooneelkundig» congres uitpakten, was wel te voorzien. Toch ontbreekt ook in zijn beschouwing het verband met de praktijk.

Die praktijk is, dat in weerwil van het tyrannieke contract de tooneelspeler den directeur meer last veroorzaakt dan omgekeerd en dat wel omdat elk acteur van eenige beteekenis in z'n eentje kan werkstukken en de staking winnen. (Dat moet b.v. bij het Nederlandsch Tooneel gebeurd zijn, waar een actrice doodeenvoudig het ontslag van een andere eischte, waartoe de directie besloot in weerwil van de hooge schadevergoeding, die zij aan de ontslagene had uit te betalen).

De praktijk is, dat al die corveeën, het reizen b.v., gedaan worden om de gezelschappen in stand te houden en de directies alle zonder uitzondering arm zijn, terwijl tooneelspelers de verreweg best betaalde artisten zijn.

De praktijk is, dat acteurs, die als sociétaires gezamenlijk optreden, bij hun gezelschappen diezelfde tyrannie invoeren als waaronder zij gezucht hebben, toen zij een directeur te gehoorzamen hadden, dus die tyrannie als een noodzakelijk kwaad erkennen.

De praktijk is, dat een de volmaaktheid nabijkomende uitvoering vooral dáárom niet te krijgen is, omdat onze acteurs «die wat beteekenen» zooals de heer Van Hall ze noemt, elke rol weigeren, die zij beneden hun waardigheid achten en juist «de Meiningers» indertijd zoo beroemd waren omdat bij hen alleen de acteurs zich bogen voor het bevel van den regisseur, zoodat ook rollen, waarin men niet kon schitteren, door goede krachten vertolkt werden.

Juist door aan het slot te spreken van «acteurs, die wat beteekenen» treedt de heer Van Hall buiten de practische vraag, want om kort te gaan: die acteurs hebben het zeer goed, beter dan welke categorie ook van voor hun onderhoud werkende menschen, het zijn alleen de mindere rangs acteurs, die gemakkelijk te vervangen zijn, die van de natuur niet zoo heel veel talent hebben meegekregen, maar met ijver en conscientie werken, die behoefte en aanspraak hebben op steun. Bij hen is een krachtige organisatie noodig, niet om te kunnen optreden tegen de zieldogende, machteloze theater-directies, maar tegen de prinsen in de kunst, die toch zonder de mindere krachten niet heel alleen «Hamlet» of zoo iets kunnen opvoeren. Maar het contract heeft daarmee weinig te maken.»

onvergetelijke *raisonneur*, wijlen AUGUST MORIN.

Het is haast niet te begrijpen en toch is het zoo. Morin, die later door fijne dictie en keurige manier van doen aller bewondering verwierf en volkomen verdiende, heeft jaren en jaren in melodrama's nobele rollen gespeeld en valsche; maar, toen de tijd er voor dáár was, wist hij door wilskracht alle hem door het melodrama eigen geworden hebbelijkheden af te leeren. Alleen als hij nu en dan weer in zoogenaamde *costuum*-stukken moest optreden, was het altijd mis; dan ging zijn mond weer eens zoo wijd open als gewoonlijk en dan werden zijn knieën onder het loopen weer door onzichtbare touwtjes naar omhoog getrokken.

En zoo zag ik hem dan ook, vóór zijn metamorphose tot *raisonneur*, in *De Bohemers van Parijs* den *marqué* spelen, namelijk den hoofdman van een bende schooiers, die toch van huis uit een meneer was; hij had het voorzien op een zekeren *Steinfort*, door LOUIS BOUWMEESTER voorgesteld, een braven en rijken jongeling, dien hij op een gegeven moment, onder een biljart in den grond liet wegmoeffelen, waarna de bende als halve bezetenen hun lijfdeuntje zongen:

„Ja, zoo is het leven van de Bohemers van Parijs, ja, ja!
„Ja, zoo is het leven van de Bohemers van Parijs!”

Onder die heeren Bohemers had je ook een zekeren *Aaloo*, een komiek, gespeeld door EDUARD BAMBERG, over wien ik het later nog wel eens zal hebben, en dan een heel somber personnage, *Droefhart* geheeten, die door den ouden S. VAN BIENE werd voorgesteld. Hij, ik bedoel dien *Droefhart*, was getrouwd geweest of geliëerd, recht weet ik het niet meer, met zekere *Marie Hubert*, en kon enkel uit den toestand van geestelijke verdooving worden gewekt als men zei: «ik heb Marie Hubert zien sterven!»; dan stooft hij op, neen maar! ik kreeg er kippenvel van; en alleen een jong meisje *Marianne* (Mevr. ROOS—TER MATEN) was in staat hem weer te calmeeren; ik geloof haast dat de stem des bloeds onbewust tot dat calmeeren meewerkte, maar durf er niet voor instaan. Er was nog een andere groote vrouwenrol in het stuk: *Louise*, bezet door SUZE SABLAIROLLES, maar ik trof het dien bewusten avond slecht; zij was juist ziek geworden, en Mevr. CHRISTINE BOUWMEESTER—LARONDELLE (de eerste vrouw van Louis) viel voor haar in; het spel van deze was dus zooals van zelf spreekt, vooral

onder die omstandigheden, minder dan dat van SUZE, maar ze sleepte mij toch mee. Trouwens ze was lang geen onverdienstelijke actrice; ik geloof evenwel niet dat het haar erg voor den wind is gegaan. In 1877, lang nadat haar huwelijk met Louis Bouwmeester ontbonden en zij voor den tweeden keer getrouwd was met den acteur FEDI, heb ik haar nog een paar keer in *Frascati* in de Nes gezien bij het gezelschap van Prot en Kistemaker. Ze speelde toen eerste rollen. Na dien tijd is zij vrij wel geëclipseerd.

Summa summarum: *De Bohemers van Parijs* hebben zulk een indruk op mij gemaakt, dat ik nog zuiniger werd dan te voren: van dergelijke aangrijpende stukken moest ik er nog meer zien.

RECTIFICATIE: Mij is, en ik ben er recht dankbaar voor, de juiste opmerking gemaakt, dat ik mij vergist heb toen ik in mijn 1^e hoofdstuk zei dat J. C. VALOIS o. a. ook met HASPELS directeur is geweest van den Haagschen schouwburg. De zaak zit zóó: van 1 Mei 1854 tot zijn dood in 1858 was Breedé mededirecteur van Valois, sedert heerschte Valois er alléén tot het najaar van 1876.

Amsterdam, November 1898.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL

ORGaan
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur **FRITS LAPIDOTH.**

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: De Vrouw aan het Tooneel, door Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER. — Adèle Sandrock, naar J. J. DAVID. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — Ingezonden, door HAGENAAR. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

V.

Er zijn verscheiden tooneelspelers, die van de hoogte naar de laagte en van de laagte naar de hoogte springen, en geen ander effect te weeg brengen, dan dat men twee verschillende menschen meent te hooren. Wanneer zij geleerd hadden de verbindende middeltonen in hun macht te krijgen, zouden zij oneindig veel meer met hun stem kunnen doen, die nu dikwijls den hoorders onaangenaam aandoet door hinderlijke contrasten. Gevoel voor harmonie en geoefend gehoor zijn noodig om zijn geluid te leeren richten naar zijn medespelers. Wanneer een jong meisje in den hoogen sopraan spreekt en de minnaar in den diepen bas, doet dat pijn. De scala moet men vaststellen terwille van het harmonisch geheel, en daar deze toonschaal steeds verandert, moeten stem en gehoor volkomen geoefend zijn. De macht der stembuiging is ontzaglijk groot, en alle schilderachtige effecten der wereld zijn niet in staat het publiek méér te roeren, dan een enkele uitroep, met de juiste intonatie voortgebracht. De articulatie is het *a. b. c.* en tegelijk het toppunt der kunst, zegt Coquelin. Men moet haar van 't begin af leeren, als aan kinderen beleefdheid, want de articulatie is de beleefdheid der tooneelspelers tegenover het publiek. Men moet haar cultiveren heel zijn leven lang. Als men zich tot het publiek richt, is het toch om verstaan te worden! «Maar de natuurlijkheid?» zal men vragen. «Moet men dan niet natuurlijk spreken?» Och, spreek mij toch niet van de natuurlijkheid van hen, die zich niet de moeite geven te articuleeren, die voor het publiek spreken zooals zij 't aan tafel zouden doen; zich zelf in de rede vallen; weer opnieuw beginnen en de woorden *kauwen* als een kind een stuk nougat. Zodoende maakt men van den stijl van den schrijver een brabbeltaaltje, dat veel op hutsplot lijkt.

«Het tooneel is geen salon. Men spreekt niet tot duizend toehoorders, als tot een paar vrienden bij den warmen kachel. Tooneelspelers van deze natuurlijkheids-soort zijn er, maar ze zijn veroordeeld tot de stukken van den dag; de kluchten-

en blijspelen, die tijdelijk boeien en hen dragen. Zij dragen geen *stuk*. Er is geen kunst waar stijl ontbreekt!»

Bij elk dezer oefeningen van lichaam, stem en uitspraak, komen nog heel wat fitnesses.

Wanneer bijvoorbeeld een orgaan, in weerwil van de meest energieke oefening, niet op alle snaren dezelfde gemakkelijheid en kracht kan verkrijgen, dan moet men leeren, daár *schijnbaar* kracht aan te brengen, waar die inderdaad niet aanwezig is: dus door *berekening* zijn onvermogen verbergen. Dat kan op verschillende wijzen gebeuren. In de eerste plaats door contrast. Zooals de schilder bijv. naast een mengsel wit en zwart, dat grijs vormt, een mengsel legt van geel en zwart, dat op zichzelf ook eenvoudig grijs is, maar naast het andere grijs als groen zich voordoet, zoo kan de tooneelspeler zonder veel moeite een doffe toon tot een kreet van vertwijfeling doen rijzen als hij even te voren zijn stem laat dalen tot den diepsten toon, dan een pauze maakt, en nu met een diepe ademhaling de stem verheft even boven de gewone toonhoogte. Dat zal de verlangde uitwerking hebben. Zoo zijn er vele middelen, die ook voor advocaten, predikanten en alle andere redenaars van veel belang zijn.

De tooneelspeler moet dus vooraf leeren *spreeken*, 'tgeen heel wat anders is dan praten en méér dan articuleeren. «Men moet niet spreken, zooals *men* spreekt — zegt Coquelin — men moet *zeggen*. Zeg waár, zeg natuurlijk — maar *seg!* — En dan zal 't goed zijn, want *zeggen*, dat is natuurlijk ook spreken — nooit mag het zingen worden — maar dat is: aan de zinnen en woorden hun eigenaardige waarde geven; — hier licht over heen glijden; daar integendeel door 'n stembuiging wat *aandikken* en doen uitkomen; — dat is: het verdeelen in hoofdpunten en ónderdeelen, — het aanbrengen van licht en schaduw. Zeggen is modeleeren, boetseeren.»

Bij de kunst van zeggen, sluit de kunst van ademhalen zich aan. Ook deze vereischt heel wat oefening. Het afbreken, midden in een zin, omdat de adem te kort schiet, bederft meermalen alle effect. Men moet precies leeren bepalen, waar men adem moet halen. Die maar doorspreekt of schreeuwt tot zijn adem op is en zich dan weer op hoogst-onesthetische wijze het noodige quantum lucht in de longen pompt, zal de schoonste verzen of zinnen dikwijls geheel uit hun verband rukken, — ja — zelfs onbegrijpelijk maken. Wie verzen wil leeren zeggen, moet leeren ademhalen.

De aanstaande tooneelspeler heeft bovendien

nog veel kennis van plastiek en mimiek van noode. Niemand mag gelooven, dat hij al deze studies wel kan missen, omdat de natuur hem of haar met een lief gezicht, een welgevormd lichaam en een krachtig, welluidend orgaan heeft bedeed. Al die eigenschappen zijn slechts aanbevelingsbriefjes met potlood geschreven: de tijd wischt ze uit. Een zoogenaamd ruw natuurtalent zal nog altoos achter staan bij iemand, die zich *volkomen bewust* is van volledige heerschappij over zijn middelen. Maar de energie en volharding bij deze studies moet onmetelijk groot zijn en wordt helaas zelden gevonden. Doch wie deze energie paart zelfs aan een middelmatig talent kan het zeer ver brengen. Ik las ergens van Joseph de Maistre: «Het moeilijkste wat er op aarde bestaat is: *te willen*. Niemand kan weten wat de kracht is van den wil, zelfs in kunst.»

Dit was de overtuiging van vele grooten en dikwijls het geheim van grootheid. Göthe zegt, dat vlijt negen tiende is van het genie en voegt er bij, dat luien en dwazen niet begrijpen hoe nauw verdiensten en geluk met elkaar verbonden zijn. Wie geen energie heeft is geneigd alles aan het geluk toe te schrijven en zal een tijdlang op eigen genialiteit of talent en zijn goed gestarnte vertrouwen, doch spoedig ondergaan. De groote tooneelspeler Edmond Kean verklaarde dikwijls dat hij zijn succes enkel aan zijn volharding en ijver te danken had. «Tooneelspeelkunst komt niet van nature; — zoo sprak Kean — met alle schitterende eigenschappen, die vereischt worden voor de vorming van een grooten exponent van het boek des levens (want zoo mag het tooneel met juistheid genoemd worden) is het onmogelijk, totaal onmogelijk, in eens de hoogte des roems te bereiken. Wie werd ooit tooneelspeler zonder een langen en ijverigen leertijd?» En Kean beriep zich daarbij op Garrick, Lekain en Talma.

«Ik heb geen ander geheim dan hard werken.»

Ziedaar in één zin de uitspraak van onnoemelijk veel groote talenten en hen, die voor genieën doorgaan, als verklaring voor hun roem. «Vertrouw nooit op uw genie,» — zei John Ruskin. «Indien gij talent hebt zal het door vlijt worden ontwikkeld, hebt gij het niet, dan zal vlijt het gemis ervan vergoeden.» En dit is ook voor een groot deel mijne vaste overtuiging. Ijver en volharding overwinnen het genie maar al te dikwijls in den wedstrijd des levens — omdat het genie bij weifeling den moed verliest, maar energie houdt vol.

Ik meen nu min of meer te hebben aange-toond, hoe zeer de tooneelspeler bij talent en rusteloze ijver ook vorming noodig heeft. 't Is dwaas en ondoordacht te beweren, dat de grootste

kunstenaars geen opleiding gehad hebben en dat ontwikkeling niet noodig is, omdat er uitstekende tooneel-artiesten geweest zijn, die nauwelijks lezen of schrijven geleerd hadden. Zijn er niet steeds op allerlei gebied grootheden geweest, menschen die uitstaken en toch slechts gevormd in de leerschool van 't leven, van de praktijk? Ik denk hier vluchtig aan beroemde vlootvoogden, legeraanvoerders, uitvinders, geneeskundigen, predikers, enz. enz. Lessing heeft gezegd, dat de opvoeding den mensch niets geeft, wat hij niet uit zichzelf kan verkrijgen. Moeten wij dan onze kinderen maar niet meer opvoeden? Getuigt een zoodanige gevolgtrekking niet van groote naïeviteit, eenzijdigheid, bekrompenheid of erger nog? 's Levens leerschool, of de praktijk, is zeer goed, (zelfs onmisbaar) doch het best voor hen, bij wie de basis is gelegd, — die het patroon op het stramien hebben aanschouwd. Voor den onvoorbereide is het leven te kort om enkel die school te doorloopen, de leertijd duurt te lang — onverschillig welke carrière hij kiest. Ook in tooneelspeelkunst, al ligt hier het veld ook nog grootendeels braak. Haalt men voorbeelden aan om het tegenovergestelde te bewijzen, dan zeg ik bij voorbaat dat het uitzonderingen zijn, die den regel bevestigen. Denk, denk veel, onderzoek en ontleed véél op dit punt en gij zult altoos meer en meer tot de overtuiging komen dat véél studie, voorafgegaan aan de «*uitoefening van het vak*» dringend noodig is, en dat in de toekomst daarvan alleen heil is te verwachten zoowel voor de kunst als de stand van den tooneelspeler.

Adèle Sandrock

NAAR

J. J. DAVID.

In aansluiting met hetgeen dr. Mendes da Costa van Adèle Sandrock's moeder meedeelde, kan het onzen lezers wellicht belang inboezemen te vernemen hoe een Weener tooneelrecensent over onze landgenoot die, naar men weet, het Burgtheater heeft verlaten, in een artikel voor «*Bühne und Welt*» (no. 4) oordeelt. Wij geven zijn stuk hier beknopt weder:

Met leedwezen zien wij haar uit het theater aan den Franzensring vertrekken. Zij was tot ons gekomen met zoo buitengewoon goede voor-

uitzichten. Want mevrouw Wolter triomfeerde reeds zoo lang. Moedig streed zij tegen ziekte en ouderdom. Naast die dalende ster een opgaande te weten was ons een groote gerustheid. Sandrock scheen de eenige, die in staat was de weldra openvallende erfenis te aanvaarden. En nu keert zij het Burgtheater den rug toe!

Zij was te Weenen bekend geworden in «*Der Fall Clemenceau*». Men zag dadelijk dat Adèle Sandrock geen tooneelspeelster was uit een talentenfabriek, zooals men er bij dozijnen opfokt en in omloop brengt met denzelfden stempel. Deze persoon was een persoonlijkheid en had een zeer eigenaardige physiognomie. Aldus kreeg zij terstond een boven alle verwachting schitterende positie. Men engageerde haar aan het Volkstheater. Het publiek weet nu niet meer hoe daar vroeger werd komedie gespeeld: alles behalve voorbeeldig. De middelmatigheid overheerschte. Bij gelegenheid van belangrijke voorstellingen moest men regelmatig verzachtende omstandigheden pleiten. Juist door dezen toestand, trok Sandrock zoo zeer de aandacht en won zij de genegenheid van het groote publiek. Zoo creëerde zij menige rol uit de stukken van Vosz, die haar, na zijn «*Schuldig*», ten aanschouwen van het publiek de hand kuste.

Triomf op triomf werd door haar behaald. Haar plaats aan het theater en die in de harten der toeschouwers was verzekerd. Kenmerkend bij Sandrock is het oorspronkelijke van haren hartstocht. Zij is bepaald niet mooi, doch van haar uit gaat een zwoele adem, die men drinkt en die verrukt en verdooft. Zij is als de salamander uit de sage; als de vlammen verzengend om haar warrelen, voelt zij zich behagelijk en is de uitwerking van haar spel het grootst. Echt zinnelijk en daarom niet te ontloopen, daarom zoo «*zündend*» is de betoovering, die van haar uitgaat.

Zij zoekt niet naar haar effect en zij styleert niet. Men moet zich zelfs afvragen of zij haar rol wel in haar geheel in zich opneemt en begrijpt. Men meent waar te nemen hoe zij zelf altijd door een situatie en een woord aangedaan en omhoog gevoerd wordt. In die oogenblikken, vindt zij klanken en bewegingen, die volstrekt onmiddellijk de zinnen overheerseren. Zij vraagt niet naar schoonheid en hare wetten. De houdingen en standen tellen voor haar bijna niet

meé. Daardoor wordt haar spel gekenmerkt door hoogten en laagten, niet gezocht, maar toch gevonden. Zij verkeert in haar goede oogenblikken, als in een extase. Vooral moderne vrouwen, die tegenover zichzelf en hare mannen weerloos zijn, heeft zij uitgebeeld met de hoogste realiteit en ons indrukken, ja openbaringen meêgedeeld, zooals men er vóór haar van geen tooneelspeelster ontving. Onvergetelijk is haar «*Rebekka West*» uit *Rosmersholm*. Dit was een harer rollen, waarvan een geheimzinnige, blijvende prikkeling voor alle zinnen uitging.

Over 't algemeen was Adèle Sandrock niet geschikt voor de lichtere genres. Zij speelde daarin te zwaar. Toch heeft zij in Fuldas «*Kameraden*» een onbetwistbaar succes behaald. Het was haar laatste.

Zoo, reeds gevormd, kwam zij in het Burgtheater. Dat zij daar minder lauweren oogstte lag niet alleen aan haar. In het Burgtheater, schijnen eigenlijke sterren niet tot haar recht te kunnen komen. De directie wil uitmuntend samenspel geven en dit vóór alles. En juist voor volmaakt samenspel was Sandrock niet de aangewezen kunstenaar. Daarvoor is stijl noodig; de verschillende spelers moeten bijeen gehouden worden door een innerlijken, onverbreekbaren band. En juist dit kon zij niet: dat opgaan in het geheel, hoewel zij daar een tijdlang met bovenmenselijke inspanning naar streefde. Overal vervolgde haar het beeld van mevrouw Wolter, zonder dat zij het wist, misschien, streefde zij er naar zich de marmerbeeld-standen, de breede gebaren, het zwaar betoonde en verdragende woord harer voorgangster eigen te maken. Aldus leed zij schipbreuk als *Kleopatra* en *Helena*. Het was benauwend zelfs voor haar beste vrienden. Want zij doorleefde destijds een gevaarlijke crisis. «*Den blonden Bestien*» was zij moede; als een vrouwelijke Tannhäuser smachtte zij naar reinheid, naar de zoete geneuchten van Louise en Thekla. *) Maar dat ging niet aan. Want, waar zij mis tast, grijpt zij licht te laag.

Met dat al, was zij te veel aan dat Burgtheater. Zij had veel succes, ook een uitbundig succes in een rol, die door haar voorgangster meesterlijk was gespeeld. Sandrock had het zóó

*) Deze volzin zal wel slaan op de keuze der stukken; niet op het partikulier leven der kunstenaar. RED.

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

IV.

Ik heb zoo het een en ander gezien bij B o a s e n J u d e l s in het tooneelseizoen 1863—64 en in het daarop volgende, groote goden! Maar welk nut zou het hebben al de stukken, waarvan ik me de namen nog herinner, op te noemen? Het kan natuurlijk niemand schelen dat ik *Sara Waters* heb gezien met Mevr. KORLAAR—SABLAIROLLES in de titelrol, en *De Voddenraper van Parijs* met JUDELS als *Jean*, en *Don Cesar de Bazan* met MORIN in de titelrol en Mevr. ROOS—TER MATEN als *Maritana*, en *De Koerier van Lyon* met... Basta, want al schrijvende ga ik toch aan het opsommen.

Met dat al kan ik niet nalaten nog over een paar een enkel woordje te zeggen.

Een bijzonder genotvollen avond verschaft me *Margot de bloemenverkoopster*. Wat was dat

kranig van SUZE SABLAIROLLES! Kwam het misschien doordat haar spel afstak bij dat van de anderen? Ik weet het niet; want LOUIS BOUWMEESTER als *Henriot*, MORIN als *Henri IV*, en vooral JUDELS als *Jacques Bonhomme*, waren toch lang geen onbeteekenende partners; maar ik was bepaald voor haar een en al bewondering; en niet alleen omdat ze zoo in een wip zich vkleedde wanneer ze, als *Leonora Galigai* in vol ornaat links het tooneel afgegaan, een oogenblik later van rechts in een ton zittend als de eenvoudige *Margot* weer te voorschijn kwam. Dat vond ik heel handig, meer niet; maar, in mijn oogen althans, zoo volmaakt op te gaan in die twee geheel verschillende wezens, zóó volmaakt dat zelfs haar stem anders scheen te klinken, zie: dat maakte dat van bewondering me de tranen uit de oogen sprongen. Ik verbeeldde me dat ik nooit weer iets mooiers zou kunnen zien.

Veel minder werd ik getroffen door de vertooning van de *Parijsche zeden of de keerzijde der groote wereld*; en geen wonder; wat wist ik, een kleuter van twaalf, dertien jaar, af van de beteekenis van het woord *Demi-monde*? Immers onder bovengenoemden, een langen adem vereischenden titel werd toen het zoo bekende

stuk van *Dumas fils* vertoond. Ik keek alsof ik het in Keulen had hooren donderen toen SUZE SABLAIROLLES (zij speelde natuurlijk *Susanne, barones d'Ange*) zoo maar in eens met de deur in huis viel bij MORIN (hij vervulde toen ook al de rol van *Olivier*), hem vragend: «*Olivier, wil je met me trouwen?*». Die vrouw leek wel mal; maar toch nog niet zóó mal als *Raymond de Nanjac*, die ondanks al de waarschuwingen van *Olivier* toch maar niet wilde gelooven dat die *Susanne* geen fatsoenlijke vrouw was. Kortom het stuk ging boven mijn bevattingsvermogen, en het door de menschen erg geroemde spel van de hoofdvertooners, — KAPPER was *Raymond*, Mevr. ROOS—TER MATEN stelde *Marcelle* voor, — vermocht niet mij de zaken duidelijk te maken.

Van daar dan ook dat ik na rijp beraad besloot geen gevolg te geven aan mijn plan om ook *Marmereen beelden, ijskoude harten (Les filles de marbre)* te gaan zien; want men had mij gezegd dat dat stuk in dezelfde soort wereld speelde. Ik bewaarde dus mijn vijftien stuivers tot later. Achteraf spijt het mij, want de *Marco* van Suze Sablairolles was *zelfs* naar het oordeel van ALLE artiesten (en zij had benijders en benijdsters bij de vleet) iets zeer buitengewoons.

ver gebracht dat er gegronde hoop voor stond haar ook in het *Burgtheater* een eigen plaats te zien veroveren. Doch zij kon niet wachten tot men haar algemeen zou huldigen als eerste. En nu gaat zij van ons heen. Want door haar optreden als gast in het *Raimund-theater*, dat sedert lang zonder beteekenis voor ons letterkundig leven is, mag men haar niet meer rekenen als nog tot een Weener tooneel te behooren. Zij schijnt op het oogenblik aan een soort van vervolgingswaan te lijden.

De kunstenaar speelde een gevaarlijk spel. Voor een tooneelspeler is het minder gevaarlijk als dwaalster het theaterfirmament rond te gaan dan voor een actrice, die elk jaar wat van haar kapitaal aan effektmiddelen gebruikt. Het stof der wegen is een gevaarlijk en schier onafwischbaar blanketsel.

De eigenaardige kunst van Adèle Sandrock maakt het noodig dat zij onder strenge leiding sta en haar gansche natuur komt daartegen in verzet.

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Dinsdag, 22 November, gaf de *Koninklijke Vereeniging* ons *Antoinette Rigaud*, tooneelspel in drie bedrijven, door Raimond Deslandes. Vóór het opgaan van 't scherm, keerde ik, op het handjes-bevel onder 't programma, mijn blaadje om en ontwaarde « *Praatjes over het Tooneel* », tusschen een massa advertenties, heel klein gedrukt. Nu is 't wel miserabel donker op de achterste rijen van den eersten rang, alwaar uw dienaar doorgaans zit, maar zoo'n praatje over het Tooneel slaat een wachtend schouwburgbezoeker niet licht over. Ik las dan de volgende aforismen, door den heer Rössing ontleend aan Blumenthal en door het programma aan den heer Rössing:

„Er zijn in dezen tijd piepjonge schrijvers, die reeds na den val van hun eerste tooneelwerk overmoedig worden.”

„Hoe menig denkend tooneelspeler zou scheppend kunstenaar geworden zijn, als hij nooit iets anders gelezen had — dan den tekst zijner rollen. (Zeer juist oordeel over hen, die meenen dat zij kunnen tooneelspelen, omdat zij aan stemoefening hebben gedaan en over nieuwe litteratuur een hoog woord hebben.)”

en wij voegen er bij: een heilzame waarschuwing

SAM KAPPER, over wien ik daareven sprak, behoorde tot de meest geliefde acteurs van het gezelschap. Hij is in 1844 met BOAS, JUDELS en VAN BIENE van het Salon des Variétés van J. E. Dupont in de Nes weggegaan. De vier heeren hadden namelijk samen twee huizen in de Amstelstraat op den hoek van de Paardenstraat gekocht, en binnen vijf maanden op de plaats, waar die huizen stonden, het Théâtre des Variétés doen verrijzen, dat den 24en Augustus geopend werd. De directie werd door hun viereen gevoerd, onder de firma Boas en Judels. Kapper schijnt intusschen van verandering te hebben gehouden, want na een paar jaar toog hij naar Londen; echter niet om er lang te blijven; hij heeft na zijn terugkeer van daar weer deel uitgemaakt van het gezelschap en ik geloof ook van de directie.

Behalve als *Raymond de Nanjac* herinner ik me hem als *Ridder de Rollac* in *Paljas*, en vooral als *Georges* in *Dertig jaren of het leven van een dobbelaar*, en uit later tijd als *Baron de Gondremarck* in *Het leven te Parijs* en als *Agamemnon* in *De schoone Helena*. Die laatste twee rollen speelde hij bepaald onbetaalbaar aardig; hij was namelijk misschien nog beter als komiek dan in ernstige rollen.

voor het publiek, dat soms een ongunstige beoordeeling onder de oogen mocht krijgen en voor de tooneelspelers, die nog wat om kritiek geven!

In den aanvang wordt ons meegedeeld dat Blumenthal heel scherp oordeelde als criticus, tot hij zelf stukken ging maken en heel mak en zachtmoedig werd. En toen hij voor weinige jaren zelf als tooneeldirecteur van het Lessingtheater te Berlijn optrad, hebben zijne ervaringen hem nog gedweër gemaakt. Wij, Hagenaars en bezoekers van de voorstellingen der *Koninklijke*, moeten dus wèl weten dat al het geschrijf in de kranten geen duit waard is. Je ziet het aan Blumenthal, dames en heeren! Toen die zelf directeur was van het Lessingtheater, schreef hij geen hatelijke kritieken meer over hetgeen men gaf in 't Lessingtheater en ook van zijn collega's wou de man geen kwaad meer zeggen. Wel een bewijs dat je een recensent maar tooneeldirecteur maken moet om hem zijn mond te snoeren. Nu, wij nemen gaarne aan wat ons geleerd wordt door de K. V. en haar programma. Ik zal dus voortaan oppassen en maar bij voorbaat tam en gedwee zijn als Blumenthal werd, anders mochten ze mij ook eens ergens directeur van maken en dan zou mijn ellende niet te overzien wezen! Als een Blumenthal er gedwee van wordt — tot wat zou dan uw dienaar vervallen! tot stroopsmeerderij misschien.

Intusschen, het programma leert ons verder: « menigeen kan buiten het tooneel, maar niemand buiten het praten er over ». We konden dit aforisme aan 't hoofd van dit blad afdrukken... als de redacteur maar wilde! Het zou een goede reclame zijn. Een aforisme van Blumenthal!!

Toen ik de les, waarop twee zwarte handjes onder het programma mij gewezen hadden, behoorlijk ingenomen had, ging het scherm in de hoogte en kregen wij « *Antoinette Rigaud* ».

In mijn krant, had ik, den vorigen avond, al gelezen dat het stuk indertijd succes had beleefd. Dit bericht stemde mijn verwachting hoog. Een stuk dat *indertijd* succes heeft beleefd...! 't Was wel vervelend van den maker — Raimond Deslandes — dat hij zijn biografie niet heeft geplaatst in een mijner naslaanboeken over Fransche Tooneellitteratuur, want in dat geval zou ik u een portie moois van hem verteld hebben, terwijl ik mij nu moet bepalen tot het stuk, hetwelk een recensent met

Zijn dochters, EVELINE en ELISE, hebben gedebuteerd bij Boas en Judels en zijn daarna geëngageerd geweest, beiden als *soubrette*, bij Albrecht en Van Ollefen; die toen èn in Rotterdam speelden èn in Amsterdam op het Leidsche-plein. Later, in 1876, zijn zij overgegaan naar Het Nederlandsch tooneel, Eveline, verreweg de meest begaafde, als *jonge boertige zangrol* en *tweede minnares*, Elise als *tweede boertige jonge rol*.

Dáár heeft Eveline haar krachten ook beproefd aan een *eerste* rol, namelijk *Sidonie* in *Fromont Jeune en Risler Aîné*, en al was de groote scène aan het slot haar wat te machtig, ze bracht het er beter af dan men had durven hopen.

In 1879, toen zooveel van Het Nederlandsch Tooneel afscheidden, deden dit ook de twee dames Kapper en ze speelden dus onder de directie Van Ollefen, Mooren Veltman in den Stads-schouwburg. Maar erg op den voorgrond traden ze niet meer.

Elise heeft, geloof ik, tegenwoordig een engagement bij Van Doeselaer in Antwerpen; ik heb haar eigenlijk uit het oog verloren.

Eveline is inmiddels getrouwd met MEYER

een hart van achttien karaats goud alleen met leedwezen doet. Want het stuk was een van die door de godin van het « Tooneelspel » gevloekte « *pièces bien faites* », die in mekaar zitten als een legkaart, alhoewel er geen onwaarschijnlijkheden in ontbreken. De schrijver heeft zich ten doel gesteld in drie bedrijven, die vlot kunnen worden afgespeeld, zoo veel mogelijk traditioneele tooneelsituaties, tooneelheden en komedie-aandoeningen te geven. Nu, en dat doet hij. Je krijgt er een onvoorzichtig vrouwtje in, een prozaischen industriëel, een ondernemend artiest, een dot van 'n jonk meissie, een edelaardig kapitein van de cavallerie of de rollende artillerie en een generaal van sta-vast. Je krijgt een dood onschuldig en toch zenuwschokkend tooneel, waarin een minnaar, die geen minnaar is, het balkonraam inklimt van een maîtresse, die geen maîtresse is, waarop manlief thuis komt en klopt en een verhaal van doodschieten doet en zijn revolver op tafel smijt — allemaal terwijl de ondernemende artiest in de s-l-a-a-p-kamer van 's mans vrouw opgesloten is. En dan gaat de man weg en dan vlucht de minnaar, niet door het raam der kamer van de getrouwde —, maar, voor de variatie, door dat van een ongetrouwde dame, al hetwelk weër heel wat herrie geeft.

Want hij verliest een médaillon. Precies een médaillon, dat hij kreeg van de dame die, hoewel niet zijn minnares, dan toch den artiest wel lijden mocht. Artiesten hebben van die buitenkansjes en van die distracties! Nu wordt door dat médaillon en het defect raken van een kippenren of een patrijzenhok (dat weet ik zoo zoo precies niet meer) de edelaardige kapitein van de rollende artillerie verdacht van een laagheid, ofschoon we in 't eerste bedrijf al hebben vernomen dat hij een new-foundlandsche menschenredderij op zijn actief heeft. Hij zou, namelijk, door de kamer van 't jonge meissie zijn gegaan en met opzet een médaillon verloren hebben met het portret van zijn zuster om haar pa (dien van 't meissie) te dwingen zijn toestemming te geven tot hun huwelijk, hetgeen pa niet wil omdat pa aan ma heeft beloofd, toen laatstbedoelde lag te zieltogen, dat hun kind — Gèneviève — nooit zou trouwen met iemand, die kon komen te staan te vallen voor het dierbaar vaderland.

VAN BEEM, een heel verdienstelijken en conscientieusen acteur van den tweeden rang, die bij Boas en Judels als *bas-comique* vooral in knechtsrollen veel succes had, en eveneens later bij De Rotterdammers. Hij en Eveline Kapper hebben jaren lang lief en leed gedeeld; en zeker meer leed dan hun toekwam; ze zijn zelfs wel eens buiten engagement geweest; gelukkig zijn ze nu weer bij de Gebr. A. van Lier terecht gekomen; hij natuurlijk als *komiek*; zij hoofdzakelijk als *komische Alte*.

Eer ik nu, voorloopig althans ¹⁾, afstap van dien kleinen schouwburg, die wel alles behalve luxueus was ingericht en waar men, meer dan wenschelijk was, tot de ervaring kon komen dat niet alle Amsterdammers enkel geïmporteerde havanna's rooken, maar die toch door de erheerschende gemoedelijke huislijkheid en gezelligheid den trouwen bezoekers lief geworden was, wil ik nog met een paar woorden twee

1) Mij is van verschillende kanten de vraag gedaan, waarom ik nog niet heb gesproken van JEANNETTE CORIJN—HEILBRON. Wel, doodeenvoudig omdat voor mij haar glorie pas begon in het najaar van 1865, en ik met mijn beschrijving nog niet zoo ver ben. Wel herinner ik mij haar o. a. als *Lodewijk XIII* in *Margot de bloemenverkoopster*, maar dat was geen rol om in te schitteren. — Ik hoop het later uitvoerig over haar te hebben.

Maar alles loopt goed af en na van 't kastje naar den muur geslingerd te zijn, vernemen we dat de menschenredder en nobele kapitein trouwen zal met het brave meisje, dat het onvoorzichtige vrouwtje van den industrieel met den schrik vrijkomt en zoet met haar man naar huis mag gaan, terwijl ook de artiest ongedeerd het tooneel van zooveel akeligheden (door zijn schuld veroorzaakt) heelhuids mag verlaten, ofschoon 't vol militairen heeft gestaan in het eerste bedrijf.

Nu wil ik van harte gaarne gelooven dat de *Koninklijke Vereeniging* ons, Hagenaars, voor vol aanziet, maar dan zullen we dat «vol» toch wel moeten opvatten in eene andere dan de vleierende beteekenis. Zoo'n lor laat een gezelschap, dat eerbied heeft voor zijn publiek, alleen gaan als het nog heel nieuw is, om den belangstellende op de hoogte te houden, maar 't zoekt het niet op uit zijn cartons van jaren her. Ik wil mijn krant gelooven: 't zal succes hebben beleefd. Doch — wanneer?

De regie heeft niet de handigheid gehad zoo wat - zoo wat waarschijnlijk te maken dat malle tooneel in het salon van 't paviljoen. Zooals het ons nu werd voorgesteld, was er geen reden te bedenken waarom de schilder niet denzelfden weg ging als hij gekomen was of niet voorlooppig bleef wachten op zijn balcon.

Het stuk werd wezenlijk met groot talent gespeeld. Wij moeten hulde brengen aan de artiesten, die het nog dragelijk wisten te maken. Van Schoonhoven, als generaal, gaf ons het echt traditioneel-fransche type; Clous deed het mogelijke om zijn lieve-jongens-rol niet onuitstaanbaar te laten en redde die wezenlijk door meesterlijke zelf beheersching en aangeboren waardigheid. Mevr. Holtrop maakte Antoinette Rigaud sympathiek, zoowel om haar onvoorzichtigheid als om haar liefde voor haar broeder. Zij had zeer schoone oogenblikken. Men ziet haar gaarne in den Haag, waar zij hartelijke vereerders van haar sympathiek talent heeft, een talent, dat in alle opzichten gedistingeerd mag heeten. Mevrouw Holtrop is geen groote *tragédienne*, maar een *comédienne*, die, in een zeker soort van rollen, het zeer goede bereikt.

Mej. Rika Hopper speelde haar rolletje heel aardig. Vooral dat opbiechten van haar liefde voor de Freuilles deed zij met gratie. Ik zou

haar wel eens gauw wat van meer belang willen zien doen in een echt modern stuk. Het komt mij voor dat zij steeds vooruit gaat.

Ook de heer Holtrop was goed. Zoo mooi natuurlijk in zijn prozaischheid: eigenlijk wel sympathiek, ofschoon echtgenoot, die niet in vrouws smaak valt en wat lawaaiig van aard. Men kon het Rigaud-Holtrop haast vergeven dat hij zooveel plaats noodig had voor zijn geld en zijn levenslust.

Tot besluit, kregen we een duitsch niemendalletje: «*Het oliekruikje*» van Grete Olden, dat goed werd gespeeld. Liefhebberij-gezelschappen kunnen met dit onnoozelheidje wel op een aardige manier een gaatje in 't programma stoppen. Voor de *Koninklijke* was 't nog al kinderachtig.

En nu gaf men Vrijdag, 25 Nov., om ons niet door al te veel nieuwigheden van de wijs te brengen, een stuk van Dumas fils uit het jaar 1855: «*De demi-monde*» en dat niet — hetgeen zeer goed zou wezen — om een jonge tooneelspeelster gelegenheid te geven eens te laten zien wat zij van de hoofdrol kan maken, maar, enfin, zoo maar ereis.

Als het nu al leêger en leêger wordt in den schouwburg, moet dat dan aan de «Tooneelverbonders» worden geweten?

Den Haag, 27 Nov. '98.

Ingezonden.

Geachte Heer Redacteur,

In de Correspondentie-rubriek van het laatste nummer van *Het Tooneel* lees ik, dat er te 's-Gravenhage verleden jaar wèl een Haagsch tooneelgezelschap heeft bestaan en dat dit gezelschap niet puik-puik is geweest, wat de Heer van Dracht terecht meent niet alleen aan het tooneel en de zaal te mogen wijten.

Intusschen zal een tooneelgezelschap te 's-Gravenhage, wil het *blijven bestaan*, wel degelijk een betere zaal tot zijn beschikking moeten hebben dan de Casino-zaal, waarvan ons publiek nu eenmaal nooit gediend is geweest.

Heeft zulk een Haagsch gezelschap een andere zaal, die minstens even goed moet wezen als de schouwburgzaal en is 't wèl puik-puik, dan zal 't m. i. gemakkelijk met Het Nederl. Tooneel kunnen concurreeren, dat èn door zijn

treurige stukkenkeus èn door de onvoldoende vertolking van zijn stukken (bijv. van Vasantasena, dat eenvoudig werd vermoord) aanhoudend in de achting der Hagenaars daalt.

Reeds nu ziet men het gezelschap Le Gras en Haspels hier telkens terrein winnen, terwijl de groote zaal van Kunsten en Wetenschappen voor tooneelvoorstellingen zeer veel te wenschen overlaat.

U dankzeggend voor de verleende plaatsruimte,
Hoogachtend:

HAGENAAR.

Berichten.

Men leest in «*Het Nieuws*» van 19 Nov. 1^e Blad, pag. 2 onder het opschrift:

De candidatuur-Van Bommel.

Terwijl dit blijspel, uit den tijdgeest geboren, door het geheele land met succès gespeeld wordt, neemt het lezend publiek er almede bijzonder veel kennis van. Een derde druk is verschenen, voorzien van een zestal illustraties van Johan Braakensiek, den gewaardeerden teekenaar van het *Groene Weekblad*.

Bijzonder goed geslaagd zijn de teekeningen der tooneelen, waar Van Bommel het verkiezingsbiljet leest, en waar hij ongeveer tegen zijne vrouw zegt: «Je wil dat ik naar de Kamer ga. Goed. Ik ga!»

Deze illustraties geven een heel andere typeering dan bij de tooneelisten valt waar te nemen.

Of deze de typeering is zooals de auteur, de Heer J. de Koo, zich die gedacht heeft? Wie zal het zeggen?

Zeker is, dat de Heer J. de Koo niet alle typen der artisten goedkeurt, en dat hij slechts volkomen vrede heeft met die, geleverd door Mevr. Chr. Poolman en den Heer C. van Schoonhoven en enkele anderen. Men behoeft de brochure slechts te lezen om te ervaren, dat, hoe verdienstelijk het blijspel over het geheel ook gespeeld wordt, de opvatting van enkelen dan ook geheel averechtsch is.

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

kleine vaudevilles herdenken, waarin JUDELS heeft gespeeld zóó als geen ander het kon, kan of zal kunnen, zelfs niet WILLEM VAN ZUYLEN of KREEFT, die anders onder de tegenwoordige acteurs Judels nog het dichtst naderen.

Een van die twee vaudevilles was *Het kamertje van een waschmeisje*. Judels stelde *Jodocus Vlug* voor, een ouden gek, die verliefd was of zich verbeeldde verliefd te zijn op het door Mevr. ROOS—TER MATEN alleraardigst gespeelde waschvrouwtje.

Op een gegeven oogenblik, terwijl zij uit is, komt Jodocus in nachtgewaad haar kamertje binnen en vindt alles daar «zoo zoet, zoo lief». Ik heb een foto van hem in die rol op dat moment. Er hangt waschgoed te drogen; strijkijzers, een waterketel, alles staat er. Hij zelf is eenvoudig om te stelen. Een witte slaapmuts op, een bonten halsdoek om, een korte gebloemde nachtjapon aan, een nachtbroek reikend tot onder de knieën, witte kousen en zwarte pantoffels. «Alles schon dagewesen», ja, maar met uw welnemen: niet zóó. Zóó er uitzien kon alleen Judels; en dan die aaneengesloten duim en wijsvinger van beide handen en het gezicht dat hij er bij trekt met de half dicht geknepen oogen! Men hoort hem als het ware «och hoe zoet!»

zeggen. Ik wilde dat ik de foto hier kon laten overnemen, dan zou men zien dat ik niet in het minst overdrijf. Altijd heb ik er schik in wanneer ik haar bekijk; altijd schiet ik weer in een lach; en altijd denk ik dan om een woord van wijlen *Fl. v. W.*, d. w. z. L. A. J. KETTMANN, den voortrefflijken regisseur, geschreven in den Tooneel-almanak van 1876: «Wat hebben we reeds een tal van jaren den eenigen Judels aanbeden!».

Het andere stukje heette *De mooie Nikker of de welopgevoede bediende*. Judels vervulde de titelrol, maar hoe?! Wie hem nooit heeft zien spelen kan zich geen denkbeeld maken van dat opgaan in zijn rol. Schijnbaar was er geen zweem van effect-bejag. Alles ging dood natuurlijk. Keek hij vol bewondering voor zijn eigen persoon in den spiegel, dan keek hij ook in den *spiegel*, en niet zooals anderen wel eens doen met één oog in de zaal om den daar verwekten indruk waar te nemen. Moest hij, ingenomen met zich zelf, de kamer doorwandelen om zijn heer en meester te gemoet te gaan, dan geschiedde dit zóó als het in het werkelijke leven zou *kunnen* gebeuren zonder te veel ergernis te wekken. Kortom: het *zat* er bij Judels niet *dik op*, het scheen een copie naar het leven;

hij voelde precies wat hij deed en hij wist ¹⁾ maat te houden. En als hij dan het populair geworden liedje aanhief, dat, als ik het wel heb, zóó begon:

„Met zoo'n beetje Fransch komt men de wereld door;
„Zeer beminlijk! Très aimable!
„Met zoo'n beetje Fransch kan men nooit te gronde gaan;
„Zeer beminlijk voor 't gehoor!».

zie, dan werd die *mooie Nikker* voor de toeschouwers niet een parodie, maar als het ware een oude bekende; iedereen had wel eens een dergelijken ingebeelden huisknecht ontmoet.


Ze zijn uit den tijd de vaudevilles, en in discrediet geraakt. En de meeste er van verdienden niet beter. Maar toch waren er juweeltjes onder, die nog zouden voldoen, mits... gespeeld door Judels.

¹⁾ Ik spreek natuurlijk van wat bij hem regel was. Dat hij in zijn veeljarigen loopbaan zich wel eens een enkelen keer liet verleiden tot *spelen in de zaal*, spreekt van zelf.


Amsterdam, November 1898.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.




HET TOONEEL

ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND.

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: De Vrouw aan het Tooneel, door Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER. — Nog eens «De Vrouw aan het Tooneel», door G. KÖRTING. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

De Vrouw aan het Tooneel

DOOR

Mevr. BETTY HOLTROP—VAN GELDER.

VI.

Slechts één ding is waar: aanleg en geschiktheid moeten aangeboren zijn, want de kunst zelf laat zich niet leeren. Alleen wat de tooneelspeler moet *weten*, kan geleerd worden. Hij moet zijn beroep, zijn vak *kennen*. Wanneer hij dit niet leert, vóór zijn loopbaan begint, dus vóór de uitoefening van zijn beroep, zal hij de schoonste jaren van zijn leven als een brekebeen doorworstelen. Eenmaal aan 't tooneel kan er van leiding en opleiding geen kwestie meer zijn. De regisseurs, op wier hulp men hoopt, hebben het meestal veel te druk, in ons landje, waar bijna elke week een nieuw stuk klaar moet zijn. Zij kunnen den nieuweling niet anders dan eenige terechtwijzingen geven, die van nut zijn voor zijn routine. Want de routine verkrijgt men eerst vóór het voetlicht. Maar routine kan iedereen verwerven, ook de meest talentlooze. Aan kleinere schouwburgen zijn er velen zonder den minsten aanleg, die enkel drijven op routine. De kunst is hun zoo vreemd, als een kikvorsch het Latijn. Wie dus zonder opleiding aan het tooneel gaat, zal in het gunstigste geval eerst na lang zoeken en veel verdwalen zoo af en toe een wegje naar het einddoel vinden. Hij heeft bovendien zijn eigen gebreken of hebbeligheden niet leeren kennen en moet die nu door zelfbestudeering of opmerkingen van vrienden ontdekken. En zulke vrienden zijn schaarsch. Zij, die zoo in 't blinde moeten rondtasten, verliezen al spoedig den moed, en komen later in het gilde der miskende genieën. Alles rondom hen is hun een raadsel, alleen eigen knapheid niet.

Het is bovendien onwaar dat de grootste kunstenaars geen opleiding gehad hebben. Misschien niet op een schóól —, die bestond vroeger nog niet — maar daarom toch een opleiding. Allen kunnen hun leermeesters aanwijzen. Bouwmeester vertelde mij heel dikwijls hoe zijn vader hem, zijn broer en zijn zuster onderrichtte. Het wezen van de kunst was dezen tooneelkinderen met den paplepel ingegeven: zij leerden onbewust. Hun leeren was spelen. Middelmattigen of luie talenten nemen een Bouwmeester maar al te

veel tot voorbeeld, doch niet in den goeden zin, en vergeten dat deze over zoovele en zoo enorme middelen beschikt, als de natuur ze hoogst zelden in één persoon vereenigt. Mevr. Kleine heb ik dikwijls op de Tooneelschool hooren zeggen: «Kinderen, kinderen, *werkt* toch! Jelui hebt zooveel voor! Wat ik allemaal in later jaren heb moeten leeren of heel mijn leven als leemte gevoeld heb, hebben jullie maar voor het grijpen! Profiteert toch, want jelui hebt het noodig als brood!»

Als zij zoo sprak, doelde zij tevens op de wetenschappelijke opleiding en kennis van talen, die op de tooneelschool geleerd werden. Haar eigenlijke vak-opleiding had mevr. Kleine van den grooten acteur Jelgerhuis en den regisseur Amelung ontvangen. En dat waren leermeesters, die ieder dubbel telden.

Ontwikkeling en beschaving zijn trouwens twee dingen, die eigenlijk de eigenschap moesten zijn, van ieder die zich aan het tooneel wil wijden. Men moest dat beschouwen als *iets, dat vanzelf spreekt*. Ontwikkeling wordt dikwijls ten deele door intellect vergoed, doch nooit geheel. En talent schuilt overal, — in elke maatschappelijke laag. Waar nu talent met ontwikkeling en beschaving gepaard kan gaan, is een grooten voorsprong verkregen, die niet meer te verliezen is, en daarom zou ik wenschen in 't belang van ons tooneel, dat dit een eisch kon worden.

Ik vrees werkelijk te veel van uw geduld te vorderen, wanneer ik nu niet heel gauw eindig. Hoe graag had ik anders nog wat gezegd over de grenzen tusschen talent en genie, — over ensemblespel en harmonische eenheid, — over de verhouding tusschen kunstenaar en criticus, — over ons repertoire en 't gemis aan oorspronkelijke stukken, waardoor van ons Fransche gemakelijkheid, Engelsche afgemetenheid, Spaansche deftigheid, Italiaansche passie en Turksch flegma gevergd wordt, — over tooneelscholen en nog zooveel meer! Maar dat gaat nu niet en ik résumeer dus de conclusies waartoe ik gekomen ben.

1^o. werkt de invloed van een deel der geestelijkheid nog altoos op de verhouding tusschen tooneelspeler en publiek en daardoor indirect op de tooneelspeelkunst, waarvan het wezen niet voldoende begrepen wordt;

2^o. zou kunstzinniger opleiding der schooljeugd het publiek, en in hoofdzaak dat der onderste lagen méér verheffen en vatbaarder maken voor het schoone, waardoor wansmaak en grofheid in allerlei opzichten zouden verminderen en ook de tooneelspeelkunst zou rijzen, omdat een beter repertoire mogelijk zou worden.

3^o. is de moraliteit aan onze théaters te loven in verhouding tot die van 't buitenland en zijn immoreele toestanden aan onze schouwburgen volstrekt geen noodzakelijkheid. Iedere vrouw van talent en bekwaamheid kan vooruitkomen, zoowel waar artiesten als waar kunstbeschermers een gezelschap beheeren;

(Ik geloof zelfs dat de vrouw die zedelijk hoog staat in ons land een voorsprong heeft, in tegenstelling met tooneeltoestanden elders. Doch ook in 't buitenland, met name Italië, zijn steeds zeer groote actrices geweest op wier zedelijk leven nooit den minsten smet heeft gekleefd. Ik noem slechts Duse en Ristori, nu markiezin del Grillo).

4^o. is voorafgaande opleiding absoluut noodzakelijk en in 't belang der kunst, omdat zij, die gaven bezitten en zonder vorming of opleiding hun loopbaan beginnen, op den duur in het gunstigste geval *zelden* iets hoogers dan talentvol routinewerk leveren, en geen zuivere kunst, wijl in den sleurgang van het tooneelleven het wezen der kunst hen gewoonlijk vreemd blijft en zij den drang tot *juiste vruchtdragende studie* niet zullen voelen en begrijpen, noch daartoe voldoende gelegenheid kunnen hebben;

5^o. dienen allen, die zich aan de tooneelkunst willen wijden, te beseffen, dat deze kunst *talent* — dat is uiterlijke en innerlijke geschiktheid — en algeheele overgave en toewijding eischt, waardoor men een moeitevolle, doch ook schoone en hoopvolle loopbaan, rijk aan afwisseling, kan te gemoet gaan. Aanhoudende studie en oefening tot het einde van dien loopbaan zijn onontbeerlijk. Men legge er zich op toe om langen tijd van zijn leven een ijverig leerling te blijven, dat is de eenige weg om wellicht een meester te worden.

Nu zal misschien wel bij deze of gene de vraag zijn opgekomen of ik de tooneelloopbaan voor jonge meisjes durf aanbevelen. Ik kan hierop slechts met heel veel voorbehoud antwoorden. Wie zich geroepen gevoelt — dus groote liefde en sterken drang in zich heeft, — wie beseft, dat deze kunst ontzaggelijk hooge eischen stelt, — dat groote volharding, ijver en werkkraft volstrekt noodzakelijk zijn, — wie bovendien geestes-ontwikkeling of veel intellect en last not least waarachtige beschaving — dat is: een hoog zedelijkheidsbegrip — bezit, — die kan het wagen... een leerling te worden. Zij onderwerpe zich aan een proeftijd bij iemand, die het wezen der kunst begrijpt en het vak kent, al is het ook geen artiest van naam. Eerst na eenigen tijd zal omtrent den aanleg een min of meer juist oordeel kunnen verkregen worden. Is na strengen toets de uitslag gunstig, dan vol energie gestudeerd en gewerkt om na voldoende vorming te worden overgegeven aan den opper-

sten leider en grootsten leermeester: de Natuur, het Leven-zelf.

De vrees voor ruwheid of immoraliteit schrikke niemand af. Ik herhaal: wie zedelijk hoog staat en gevoel van eigenwaarde bezit, zal in haar tegenwoordigheid geen kwetsende taal, geen onwelvoegelijk woord van collega's hooren, maar wordt door allen gerespecteerd. En het weer-geven van velerlei karakters en hartstochten maakt ook het hartstochtelijkste temperament niet slechter. Maar de moraal legt dwang op, en dat is juist haar onschatbare waarde, zegt Prof. v. d. Wijck — want juist daarom bewerkt zij vrijheid en kracht. Ook de tirannie van rijm en metrum bevordert de losheid der taal. Niet het *laissez aller* — maar tucht redt het leven, schept alle kunst.

Van haar, die aan alle zoo even genoemde eischen voldoet, kan de Kunst veel heil verwachten, want ook hier zal de invloed der vrouw wonderen kunnen werken. Maar zij bedenke, dat de weg steil en langzaam gaat, want:

Nooit kwam de roem van 's werelds Grooten
Als 't onweer, plots en onverwacht;
Gewoonheid sliep, als onverdroten,
Zij zwoegden voort in duist'ren nacht. —
Geen wieken hebben we om te zweven,
Maar voeten, die ons zijn gegeven
Om te beklimmen heel ons leven
Den hoogen top, waar Glorie lacht!

Nog eens „De Vrouw aan het Tooneel”,

DOOR

G. KÖRTING.

«Het is zoo natuurlijk dat wij, menschen van den nieuweren tijd, voor een groot gebrek van het oud-grieksche tooneel houden dat men daarop geene vrouwen duldde. Want wij hebben volkomen gelijk, indien wij zeggen dat slechts een vrouw volmaakt artistiek een vrouw kan voorstellen en dat slechts zij alleen het door den dichter geteekende vrouwekarakter psychologisch waar uitbeelden kan. Daarom is het dan ook natuurlijk voor ons barbaarsch in de stukken van Sophokles en Euripides de rollen van Elektra, Antigone, Iphigeneia, Phaidra, Medeia door mannen te laten vervullen. Wij meenen

dat daardoor de illusie der toeschouwers op grove en groteske wijze vernietigd en elk kunstgenot onmogelijk gemaakt werd. Voor ons, althans, zouden onmogelijk de rollen van Maria Stuart en de Jonkvrouw van Orleans door mannen te spelen zijn. De gedachte aan zoo iets is reeds voldoende om ons een rilling door de leden te jagen. Het uiterste, waartoe wij komen, is in kluchten van de allergrofstste soort, opgevoerd door dilettanten, verkleede mannen als vrouwen te laten optreden en in de tegenstelling tusschen manlijke stem en houding met vrouwelijk gewaad en vrouwelijke taal enig vermaak te scheppen.

Gaarne geven wij dit alles toe. En toch, zal men niet kunnen ontkennen dat in die zaken de gewoonte veel afdoet. Indien men aanneemt dat het optreden van vrouwen (ook in den nieuwen tijd van jongen datum) nooit nog hadde plaats gevonden en door onze zeden nog altijd onmogelijk gemaakt ware, dan zouden wij, niettegenstaande onze hooge aesthetische beschaving, tot heden toe, in het optreden van mannen in vrouwrollen niet alleen iets onvermijdelijks, maar ook iets volkomen duldbars zien. We zouden dan geheel andere eischen stellen aan den tooneelspeler en volkomen tevreden zijn; indien slechts daaraan beantwoord werd.

Immers, wij ergeren ons volstrekt niet aan het feit dat mannen — b.v. soldaten — vrouwelijke bezigheden verrichten: als koken en waschen. Wil men hietegen aanvoeren dat het bij die werkzaamheden uitsluitend aankomt op het bezit van een paar flinke handen, het doet er niets toe of ze aan mannen of vrouwen behooren, dit argument gaat toch niet op met betrekking tot dokters, geestelijken, leeraars en dergel. De vrouw heeft niet uitsluitend vrouwelijke artsen en geestelijken. Men vindt het dus tot heden toe nog altijd heel gewoon dat de man — de geestelijke — het eigenaardige der vrouweziel kan begrijpen en doorgronden. Waarom zou het dan zoo onzinnig zijn te veronderstellen dat de man het vrouwelijke gemoedsleven zeer goed mimisch zou kunnen uitdrukken? Bij voordrachten maakt men geen bezwaar dat, b.v. een Shakespearelezer de vrouwrollen evengoed ten gehoor brengt als de manne-

rollen al heeft hij ook een bas-stem en een baard. Welnu, voordracht en spel zijn maar door een enkele schrede gescheiden en daarom valt het niet zoo heel moeilijk te begrijpen dat nog in den tijd van koningin Elisabeth van Engeland mannelijke tooneelspelers de rollen van vrouwen konden overnemen, zonder dat dit ongerijmd of anti-artistiek werd gevonden.

Bovendien, bedenke men ook dit nog: wie het voor onmogelijk houdt dat een man het zieleven eener vrouw mimisch uitbeelden kan, moet wel aannemen dat een man evenmin het zieleven der vrouw in zijn geschreven kunstwerk kan weêrgeven en dus tot het besluit komen: alle vrouwelijke rollen uit een tooneelstuk dienen door vrouwen geschreven te worden.

Is men, daarentegen, van oordeel dat een man, als dichter, wèl het zieleven der vrouw treffend juist kan schilderen, dan wordt het onmogelijk te verklaren waarom hij hetzelfde niet zou kunnen doen als tooneelspeler, in zoover als niet zijn lichaamsbouw en zijn stem dit onmogelijk maken. In deze laatste toevoeging moet men geenszins de aanwijzing van een overkomelijk bezwaar zien.

Met dit al, kan men niet loochenen dat een vrouw, juist omdat zij vrouw is, natuurlijkerwijze beter dan een man een vrouwrol kan vervullen. Het verwijderd houden der vrouwen van het Tooneel was dus ongetwijfeld een kwaad. Doch een andere vraag is of door dat kwaad het oude Tooneel achterstond bij het moderne, en deze vraag zal ontkennend worden beantwoord door ieder, die de tooneeltoestanden van onzen tijd met het oog van den realist beziet.

Waar mannen en vrouwen gezamenlijk een beroep uitoefenen en daardoor vertrouwelijke omgang noodzakelijk wordt, daar oefent de Natuur haar invloed uit. Het Tooneel maakt op dezen regel geen uitzondering, en dit des te minder, daar het voor tooneelspelers onmogelijk is, in hun omgang binnen de perken te blijven, die de gewone maatschappij heeft gesteld. Wie moet spelen met het vuur van den hartstocht, brandt zich daaraan licht en de sterke karakters, die ongedeerd blijven, behooren tot de uitzonderingen. Daardoor wordt het Tooneel, betreden door vertegenwoordigers der beide geslachten,

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

V.

Wij schreven Augustus 1864. Ik had voor mijn verjaardag een *Shakespeare* gekregen, maar hij was me, — en niet het minst om het Engelsch, — nog te machtig. Daar ging de mare door de stad dat Roobol, Tjasink en Peters het speel-seizoen zouden openen met *Koning Richard III*, vertaald door A. S. Kok. Dat leek me. Ik kon door er heen te gaan verscheiden vliegen in één klap slaan: 1^o. mijn eerste entree doen in den Stads-schouwburg, 2^o. kennismaken met den troep dáár, 3^o. nu geen melodrama maar een echt, een klassiek treurspel zien, en 4^o. de roeping opdoen om ten minste één stuk van Shakespeare in het oorspronkelijk te gaan lezen.

Hoog gespannen waren mijn verwachtingen, ... ze kwamen faliekant uit.

Het begon er al mee dat de zaal zelf mij erg tegenviel. Wat waren die banken in het toen

tot het tooneel doorlopende parterre smal en de zitplaatsen nauw! Wat een raar publiek! Hoe slecht bezet waren de duurdere plaatsen! «Maar» dacht ik: «als het scherm omhoog is, zie ik daar niets meer van», en daarmee troostte ik me. Nu, het scherm zou dikwijls genoeg omhoog gaan: *achttien* tafereelen; daarbij vergeleken waren mijn melodrama's in 5 bedrijven met een voorspel, hoogstens in 2 afdeelingen, nog maar kinderwerk. En het scherm ging omhoog. *Richard*, gespeeld door ANTON PETERS, van wien ik zoo veel goeds had gehoord, begon zijn alleenspraak; ik deed mijn best het mooi te vinden en trachtte mij zelf wijs te maken dat al die onnatuurlijkheid hoorde bij zoo'n monster als *Richard*. Het daarop volgende tooneel van hem met *Clarence* (TJASINK) begon mij te pakken. Tjasink, de alom geroemde *Thomasvaer*, was een veel te fijne komiek om geen partij te trekken van het humoristische in dit gedeelte van zijn rol, en Peters scheen door hem te worden geïnflueneerd ten goede. Hierna echter kwam de zoo gewaagde scène tusschen *Richard* en *Anna*, waarin die jonge weduwe, terwijl zij het lijk van haar schoonvader naar de laatste rustplaats begeleidt, diens moordenaar (*Richard*) ontmoet en met verwijten en vervloeking overlaadt, maar zich toch, ondanks dat die moordenaar ook uiterlijk een monster is, in een ommezien

door hem laat verteederen en op hem verliefd wordt. — Achttien jaar later heb ik datzelfde tooneel zien spelen door POSSART en Fräulein HONNEF, en heb ik begrepen dat Shakespeare ook hier *menschen* heeft gegeven, maar *toen*... Peters en Mevr. COENEN—VAN OLLEFEN, foeil! De bekende verwensching:

„O God, which this blood mad'st, revenge his death!
„O earth, which this blood drink'st, revenge his death!”

klonk uit haar mond als uit dien van een burgerjuffrouw, om niet erger te zeggen.

Even belachelijk, neen, nog belachlijker was Mevr. THIENSMA—RINKES als *Koningin Margaretha*; haar groote vervloekings-scène in het derde tooneel was noch om aan te zien, noch om aan te hooren. En in de indrukwekkende ontmoeting tusschen de drie vorstinnen, konden de dames KLEINE—GARTMAN (*Elisabeth*) en STOETZ—MAJOFSKI (*Hertogin van York*) niet goed maken wat Mevr. Thiensma—Rinkes bedierf; de ontzettend zware regels van deze laatste:

„I had an Edward, till a Richard kill'd him;
„I had a husband, till a Richard kill'd him;
„Thou hadst an Edward, till a Richard kill'd him;
„Thou hadst a Richard, till a Richard kill'd him.”

klonken niet als een hartstochtelijke exclamatie, maar als een opgedreunde conjugatie.

En met de heeren was het ook niet zoo best

zoo vaak — om niet te zeggen een school der ontucht — dan toch een kweekplaats voor Vrije Liefde. En, is het Tooneel dit, dan kan het niet zijn de kweekplaats der ware kunst, want die duldt alleen priesters en priesteressen met volmaakt reine zeden. Al zullen sommigen dezen zin voor pedant en kleingeestig houden, al kan men schitterende kunstenaarsnamen noemen, om daarmee het tegenovergestelde te verdedigen, desalniettemin blijft het beweerde waar en wel in 't bijzonder voor het Tooneel.

De tooneelspeelster is niet slechts gevaarlijk voor haar kameraden. Zij is dat ook voor de toeschouwers. Ja, voor dezen is zij waarschijnlijk nog het allergevaarlijkst, want zij zien in de kunstenaar in de eerste plaats de ideale persoonlijkheid, terwijl zij voor den tooneelspeler maar een vrouw als andere vrouwen is, misschien minder schoon en minder verleidelijk. Doch zoo nuchter kan de toeschouwer niet oordeelen. Daardoor ontstaan, tusschen tooneelspeelsters en toeschouwers, uiterst gemakkelijk sexueele betrekkingen en die doen nadeel aan de kunst, zelfs indien zij, wat gelukkig dikwijls het geval is, platonisch blijven en de perken der enkele bewondering van vrouwelijk schoon niet te buiten gaan. Immers, een toeschouwer, die in de tooneelspeelster vóór alles de schoone vrouw, de verrukkelijke persoonlijkheid ziet, leidt zijn voornaamste belangstelling van het voorgestelde kunstwerk af. En zoo kan het gebeuren dat voor velen de reden, waarom zij naar den schouwburg gaan, niet gelegen is in de aantrekkelijkheid van een tooneelvoorstelling, maar in die van eene tooneelspeelster.

Een der gevolgen hiervan is dat vaak middelmatige kunstenaressen of zelfs actrices beneden den middelmaat menschen lokken door hare schoonheid alleen. Zoo wordt het Tooneel een tentoonstelling van schoone vrouwen. Erger kan de dramatische kunst niet worden ontwijfd! Daarbij komt nog dat ook dichters en critici tol gaan betalen aan het vrouwelijk schoon. De tooneeldichter maakt stukken voor zijn lievelingsactrice; de recensent legt haar spel een vervalschten maatstaf aan. Ontaarding, zoo niet zedenverval van het Tooneel is daarvan het gevolg.

Bestond nu het tooneelspelers-personeel enkel

uit mannen, zou men dan niet hetzelfde kunnen zeggen met betrekking tot de vrouwelijke bezoekers? Theoretisch ja en praktisch zou men zich kunnen beroepen op het niet zeldzame geval dat een tooneelspeler of zanger de verafgoede lieveling der komedie-bezoekende dames wordt. Maar dat duurt doorgaans niet langer dan tot hij gehuwd is, terwijl de getrouwde tooneelspeelster zoo na als vóór haar huwelijk bewonderaars van haar enkele schoonheid heeft. Ook zou een tooneelspeler geen dichter en recensent door zijn lichamelijke schoonheid van de wijs brengen.

Er is nog meer. Niet alleen de zedelijkheid van het Tooneel wordt door tooneelspeelsters in gevaar gebracht, maar ook de economie, de exploitatie. Sedert de tooneelspeelsters het theater in bezit genomen hebben, is het tooneel tot een rondreizend modemagazijn verlaagd, en werd het kostuum niet slechts voor de tooneelspeelsters, maar ook voor de tooneelspelers een hoofdzaak. Want de pronkzucht der vrouwen werkt aanstekelijk op de mannen. Het is onmogelijk dat, naast de schitterend gecostumeerde actrices, eenvoudig gekleede acteurs optreden. Daardoor zwaaien, door de schuld der tooneelspeelsters, op het moderne tooneel, kleermaker en kapper hunne scepters. Buitensporig hoge bedragen worden betaald voor bijzaken.

Eindelijk heeft de tooneeldirecteur heden ten dage rekening te houden met de wispelturigheid en eigenzinnigheid der vrouw, die soms onbekwaam, soms te koppig is om zich aan den regel te onderwerpen en daardoor het beheer van een theater buitengewoon kan bemoeilijken. Zij geeft het voorbeeld van ongedisciplineerdheid, dat door de mannen wordt nagevolgd. En, natuurlijk, wordt de directeur daardoor gedwongen maatregelen te nemen, die een Kunst-instelling onwaardig zijn.

Inderdaad, met het zedelijk en finantiëel nadeel dat het optreden der vrouwen aan het Tooneel heeft berokkend, is wel zeer duur betaald de vooruitgang der mimische kunst. Men behoeft, om hiervan overtuigd te wezen, volstrekt geen vrouwenhater te zijn, maar enkel met onbevangen blik de werkelijkheid te willen zien.»

* *

gesteld dien avond; het is waar: VELTMAN, als *Buckingham*, en KLAAS VOS, als *Stanley*, maakten, zooals van zelf spreekt, een zeer goeden indruk, maar FRANS KISTEMAKER (*Hastings*) boezemde mij dien eersten keer, dat ik hem zag spelen, zulk een antipathie in, dat ik die later nooit heb kunnen overwinnen. Hij en Peters en de dames Coenen—Van Ollefen en Thiensma—Rinkes vergalden me den avond dermate, dat het mij niet speet het laatste bedrijf, en dus ook de kennismaking met WIJNSTOK, als *Richardmond*, er aan te moeten geven. Het werd te laat; ik moest om twaalf uur thuis zijn.

Weken lang heeft het een onderwerp uitgemaakt van mijn overpeinzingen wat toch wel de reden kon wezen dat in den voornaamsten schouwburg van de stad over het algemeen zó slecht werd gespeeld dat een klassiek treurspel aaneen scheen te hangen als droog zand en dat de handelingen van de er in optredende personen nog veel minder gemotiveerd leken dan in de voor draken uitgescholden stukken, die ik tot nog toe had gezien. Shakespeare was immers Shakespeare! Maar of ik er al over dacht en met anderen er over sprak; het bleef mij een raadsel. Eerst jaren later werd een tipje van den sluier opgelicht.

In den Tooneel-almanak van 1877 stond namelijk van de hand van L. A. J. KETTMANN,

die zelf in *Richard III* had meegespeeld en dus zeker goed op de hoogte was, een beschouwing over de oorzaken die «den val van het nationaal tooneel» bewerkten. Hij schrijft o. a. het volgende:

«De eerste» [oorzaak] «was de weinig beperkte volmacht, als *carte blanche*, in ruil «voor een te luttele ondersteuning» [door de gemeente aan de directie van den Stads-schouwburg] «uitgereikt. En juist waren de handen, «die het roer omklemd hielden, maar al te «gehoorzame dienaressen, niet van een open «oog voor gevaren, maar van persoonlijke drijf«veeren voor de hoogste mate van ijdelheid. «Ware Tjasink alleen directeur geweest, hij zou «zich hebben laten leiden door verstandige raads«lieden; hij zou van de omstandigheden partij «hebben getrokken, maar hij stuitte altijd op «het hardnekkig vasthouden der beide collega's» [Roobol en Peters], «die, hun roem te boven, «dien ten koste van andere, meer krachtige «talenten bleven handhaven. Dat dit euvel na«deelig werkte in de keuze der stukken en rol«verdeelingen, lijdt geen twijfel; en een nog le«venden getuige opdagende, behoeven wij slechts «in herinnering te brengen, dat een van Neerlands «grootste talenten, de comiek A. Vink, gedu«rende den tijd, dat hij aan den Stads schouw«burg verbonden is geweest, zoo goed als be-

Het kwam ons voor dat deze, in ons oog ietwat bekrompen en voor onze tooneeltoestanden in vele opzichten onjuiste beschouwing wel mocht worden vermeld, al ware 't slechts bij wijze van curiositeit, na de zeer belangwekkende artikelen, door Mevrouw Holtrop van Gelder gewijd aan «*De Vrouw aan het Tooneel*». Wat wij boven gaven is een, maar weinig bekorte vertaling van een fragment uit de «*Geschiede des Griechischen und römischen Theaters*» (pag. 103—108), door Gustav Körting, van wien wij een algemeene tooneelgeschiedenis te wachten hebben. Het boek is niet verouderd. Het verscheen in 1897. F. L.

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Ik heb u in langen tijd niet om een plaatsje lastig gevallen, M. de redacteur, maar er is hier dan ook zoo bedroefd weinig te doen. Het kan uw lezers nauwelijks aangenaam zijn een halve kolom lang over *Aan de zonneseijde*, van den een of ander Duitschen blijspeler, of 'n *Dolle streek* van een Franschen dito onderhouden te worden. Met de laatstgenoemde klucht is Tivoli begonnen en, al juichten we daar ook van heeler harte de wederverschijning van onzen heerlijk-komiek Poolman toe, de opvoering — die de reeks der Kaat-Mossels afbrak, welke het gezelschap nog maar altijd kan voortzetten — mag toch waarlijk niet als een belofte gelden van hetgeen we in dit seizoen van Tivoli te wachten hebben. Men zal er ons nu weldra: *De erfgenamen van Rabourdin* laten zien, met Frits Bouwmeester in de hoofdrol. Ook is *Don Quichot* van Langendijk aangekondigd.

De Vereenigde Tooneelisten hebben de opvoering van *Cyrano de Bergerac* (vertaling van Kloos) door de onverwachte ongesteldheid van Willem van Zuijlen vooreerst moeten uitstellen. Zij hebben nu *Catherine* van Henri Lavedan gegeven. Een dergelijk ondernemen — het geven van nieuwe stukken, die kort geleden in de Fransche hoofdstad de aandacht hebben getrokken — is zeer te prijzen, ook al valt het stuk niet mee. Het stuk . . . wel, het is een *succès d'étonnement*.

«graven is geworden. En dit euvel wies bij den «dag. Maar toch zij het tot Tjasink's eer gezegd, «dat hij daaraan nooit heeft meegewerkt; integen«deel, het kwaad zat diep, zeer diep, zoodat «niemand bij machte was het uit te roeien.»

Of nu Roobol en Peters ook van hun vrouwelijke mede-artiesten jaloersch waren, weet ik niet, maar in ieder geval was het een onvergeeflijk iets dat zij, hetzij met, hetzij zonder goedvinden van Tjasink, in een treurspel een rol van zooveel gewicht, als die van *Koningin Margaretha*, toevertrouwen aan iemand van zoo bitter weinig talent als Mevr. Thiensma—Rinkes. Ik heb deze dame later meermalen zien spelen, voornamelijk als *grande coquette*, maar nooit is het mij gelukt iets anders in haar te apprecieeren dan de handige manier waarop zij wist te maskeeren dat zij mank was. Ik zie haar nog vóór me, met dat eenigszins achterover gebogen bovenlijf en die hemelwaarts gerichte kin. En als ze niet *druk* hoefde te doen, hinderde dat gebrek ook werkelijk niet zoo erg, maar wee als ze los moest komen! In *De familie Benoiton* van *Sardou* bijvoorbeeld, speelde zij de malloot *Adolphine*; dat was om het uit te gillen. Nu, de critiek heeft haar dan ook niet gespaard.

En Peters, die in zijn jonge jaren zooveel triomfen had gevierd, hoe kwam het dat die een zoo treurig figuur maakte als *Richard III*?

Nu moet men juist, zooals Pavidus, onlangs (veel te kort!) te Parijs zijnde, daar de *Variétés* zijn binnengeloopen en er van dienzelfden Lavedan een blijspel gezien hebben, waar niet alleen de moeders niet haar dochters, maar zelfs de vaders de moeders nauwelijks mee naar toe kunnen nemen. En dan in het lieve vaderland dienzelfden auteursnaam op het affiche ontwaren en van hem een stuk te zien krijgen, dat nu letterlijk van het begin tot het einde je pure, onvervalschte, ouderwetsche braafheid uitstraalt.

Want *Catherine* is een en al braafheid. De oudste menschen herinneren zich niet ooit zooveel rechtschappen burgers en edellieden bij elkaar gezien te hebben, vier bedrijven lang. Een hertog trouwt met een pianofuffrouw. Niet zoo maar eventjes, maar volkomen in den haak; de hertogin gaat den vader-organist in levenden lijve om de hand van het meisje vragen. En de heele organisten-familie trekt het hertogelijk kasteel binnen. Dit geeft natuurlijk eenige strubbelingen, aangestookt door een nichtje van den hertog, de eenige kwade geest in het stuk, die echter een onbedwingbare passie voor haar arge-loozen neef tot excuus heeft. Maar alles komt terecht; het nichtje gaat naar Italië, het hertogelijk paar wordt verzoend door een braven werkmán, vriend der jeugd van de nieuwe hertogin en indertijd haar aanstaanden echtgenoot. Deze figuur overtreft allen in edelaardigheid. Hij doet afstand van zijn bruid, gaat zelf het briefje brengen waarin zij den hertog het jawoord schenkt en verzoent de echtgenooten later weer, na zich door den hertog te hebben laten beleedigen. O, dit is bovenmenscheijk.

Het stuk boeit — waarom zouden we het ons ontveinzen? Het is vier lange bedrijven lang en men komt niet voor middernacht thuis, maar men denkt er toch niet aan om tusschentijds weg te gaan. Dit al dadelijk hierom, dat men heelemaal niet begrijpt hoe het af moet loopen. Als men de twee eerste bedrijven doorgemaakt heeft: het eerste voorstellend de braafheid in de hertogelijke, het tweede de braafheid in de organisten-woning, en men ziet het derde bedrijf beginnen met een boos humeur van den door zijn nagelknippenden schoonvader en onhebbelijke zwagertjes gekrenkten hertog, dan vraagt men zich af of de schrijver misschien een schrill

effekt gaat bereiken door een hard-realistische tegenstelling van de twee laatste bedrijven tegen de zoetigheid der beide eerste. Maar, o neen. Het komt alles weer op den zandweg terecht. Als het nichtje er niet geweest was, die den hertog een oogenblik naar den verkeerden kant weet te trekken, dan had Lavedan al de personen van zijn stuk stellig niet in hun gelukkige rust gestoord om ze voor ons op het tooneel te zetten.

Zoolang er zulke hertogen en zulke pianofuffrouwen in het moderne Babylon gevonden worden, is de Republiek nog niet verloren. *Vive la France! A bas les traitres!*

Het is een dwaling dat voor uitstekend spel stukken van den eersten rang noodig zijn. Wie dat nog niet wist, kon er zich Dinsdag van overtuigen. Mevrouw Beersmans is eigenlijk de eenige die ons een hertogin te zien kon geven — welk een spel weer als die oude aristokratische dame met haar verheven beginselen en haar stilvoornamen! Maar mevrouw G. Poolman was toch ook wel degelijk de persoon om het gepassioneerde burggravinnetje te spelen, die de booze geest in het stuk verpersoonlijkt. Aangrijpend was dat stille hartstochtspel in het eerste bedrijf; dat pijnigend zelfbedwang tegenover den jongen hertog, dien zij zoo fel aan haar boezem zou willen drukken en die er maar niets van begrijpt, de hals! haar raadplegend over zijn verliefdheid op Catherine en haar raad gevend, die als druppels heete olie is op haar teere huid. O, het is te begrijpen, dat deze Jozef, als zij haar passievlam eindelijk laat uitslaan in fellen gloed, verdwaasd in die wild geopende armen valt.

Werkelijke adel werd door Mej. Klein gelegd in de figuur van Catherine. Dit meisje is reeds in de nederige kamer, waar zij zwoegt voor vader en zuster en broertjes, een aanstaande hertogin. En zoo redt zij dan voor een goed deel ook het onmogelijke stuk. Haar persoon wekt geen verbazing bij den toeschouwer, zoo min in het arme kamertje als in het weelderige salon van het kasteel. Ik gevoel niets dan bewondering voor deze vertolking. In het tweede bedrijf, als de oude hertogin haar hand komt vragen aan den ouden vader (een prachtige typeering van Jan C. de Vos, alleen maar wat geschaad door een te pruttelend-borrelende aangenomen grokstem) staat Alida Klein als gelijke in rang

tegenover de adellijke dame en in het laatste bedrijf als volkomen meerdere, in alles! tegenover haar hertogelijken man.

De heer Erfmann kon mij in den aanvang niet bekoren; hij preekte te veel met zijn schoone beginselen. Bijvoorbeeld als hij zegt, dat men tegenover een piano-juffrouw des te beleefder moet zijn, omdat men haar diensten betaalt, dan is dat voor een hertog heel aardig, mits hij er het nonchalante zeggen bij toepast, hetwelk bewijst dat dit gevoel in hem zoo natuurlijk leeft als aan een hertog past. Dit wordt evenwel in den mond van den heer Erfmann een paedagogisch betoog, dat bestemd schijnt om een opvoedende werking te oefenen op het hooghartige freuletje, tot wie hij het woord richt. En dan is het onuitstaanbaar.

Later, in de heftige scène tusschen hem en het nichtje en vooral in de tooneelen met zijn vrouw is de heer Erfmann er veel meer in en daar heb ik hem met genoegen gezien. Ook in zijn aanvankelijke insolentie tegen den heer Tartaud, die de familiezaken in orde komt brengen, maar in zijn optreden wezenlijk den takt en de kracht wist te leggen die Lavedan bij dezen gansch extra-ordinairen werkmán verondersteld heeft.

Conclusie: Ga dit zien met uw vrouw en al uw dochters en nichtjes. Lach hoogwijs als gij thuiskomt, maar houd u stil in den schouwburg en geniet van het spel. 2 December.

Berichten.

Don Quichot.

«*Het Nieuws van den Dag*» van 1 December bevat de volgende mededeeling omtrent de opvoering van Langendijk's *Don Quichot* door de Koninklijke:

Nu komt spoedig (10 Dec.) *Don Quichot*. Lag 't aan Bouwmeester, dan kan men 't morgen spelen. Zijn rol kan hij sinds zijn jongensjaren droomen, evenals zijn broer Frits. Studie heeft hij er niet meer om te maken. Hij heeft het karakter «opgesnoept» de vele malen, dat hij het zijn vader heeft zien spelen. Het zal van hem en zijn broer Frits zeker heel mooi zijn.

De Rotterdamsche Vereeniging «*Tivoli-schouwburg*» gaf het stuk reeds Woensdag 7 Dec. met groot succes.

Ter beantwoording van die vraag kan ik niet beter doen dan hier afschrijven wat in den tweeden jaargang van het tijdschrift *Het Nederlandsch Tooneel* heeft gestaan kort na zijn overlijden, dat in 1872 plaats had. Wij lezen daar:

«Er was hier te lande niets wat Peters het doornig pad van zelfkennis en zelfverloochening opdreef, aan welks einde niet de goudpapieren tooneelkroon, maar de onverwelkelijke lauwerkrans der ware verdienste is opgehangen. Zoo bleef *Lazaro de Veehoeder*, *Laurierboom* en *Bedelstaf*, zijn alledaagsch en de *Hamlet* van *Ducis* zijn weelde-brood.

«Toch bleef hem met zijn echten kunstenaarsaanleg een beter ideaal voor den geest zweven, en gaf hij in de laatste periode van zijn kunstenaarsleven *Ducis* voor Shakespeare prijs; maar toen hij het — en slechts schoorvoetend — deed, toen moest hem wel duidelijk worden, wat anderen reeds jaren lang klaar was geweest, dat Shakespeare een tolk vordert, die de stem der natuur verstaat, en niet alleen de flauwe, leugenachtige echo's der theatertradities. Peters had dikwerf door *Ducis* overwonnen, maar leed telkens door Shakespeare een nederlaag.

«En toen het kristalhelder geluid, de bevallige lijnen van houding en gebaar waren verdwenen, toen . . . bleef er niets over dan routine; toen bleek alles opgeteerd te zijn en verstomde zelfs

«het meest vulgaire handgeklap en verflensden «de niet minder vulgaire theaterbouquetten en «kransen. Arme, arme kunstenaar!»

Ja, wel ARM! De beklagenswaardige man, uit wien, naar men had gehoopt, een waardig opvolger van ANDRIES SNOEK zou zijn gegroeid, werd uit verdriet over zijn achteruitgang, ik meen twee jaren voor zijn dood, krankzinnig en is krankzinnig gestorven.

Hoe weinig verkwikkelijk nu ook de herinnering aan die voorstelling van Richard III is geweest, toch heb ik dien avond iets werkelijk curieus gezien: wijlen Mevr. CHRISTINE STOETZ in een travesti-rol, en wel in die van *Eduard, prins van Wallis*, dezelfde rol, die MARIE LORJÉ bij Het Nederlandsch Tooneel heeft gespeeld in 1884, toen door diezelfde Mevr. Stoetz de stokoude *Hertogin van York* werd voorgesteld. Het is waar, tusschen beide vertooningen ligt een tijdvak van 20 jaar, maar hoe ontzettend veel verschillen niet die twee rollen, die van den *Prins* en van de *Hertogin*! Stellen we ons eens voor dat Marie Lorjé niet met den heer Van den Tol was getrouwd, en ook niet met een ander, en dus aan het tooneel was gebleven, dan zou zij, deed ze als Mevr. Stoetz, in 1904 de *Hertogin van York* moeten spelen. Het is heusch om te lachen: de levenslustige Marie Lorjé over 5, 6 jaar met

een witte pruik en leunend op een stokje!

Maar behalve dien eenen keer is het nog eens gebeurd dat ik Mevr. Stoetz in travesti heb gezien; in Januari 1868, in *De familie Benoiton*; en toen was het geval nog veel curieuser, want toen speelde niet alleen zij, maar ook haar dochter, de tegenwoordige MARIE VAN WESTERHOVEN, een travesti rol, en het komiekste van alles is dit: beide dames stelden *broeders* voor. Wel is de oudste van de twee, die door Mevr. Stoetz werd gespeeld, een student van een jaar of 18, en de jongste een kind van 6 à 7; maar het zijn toch broers, en ze werden voorgesteld door een moeder en een dochter.

Trouwens in die dagen waren van de afstammelingen van TH. J. MAJOFSKI te gelijk drie generaties aan het gezelschap van *Roobol*, Tjasink en Peters verbonden; namelijk zijn dochter Mevr. STOETZ—MAJOFSKI, zijn kleindochter CHRISTINE STOETZ en zijn achterkleindochter MARIE. Mij dunkt dat zulk een buitengewoon feit wel eens geboekstaafd mocht worden. Of er in de annalen van het tooneel een tweede dergelijk verschijnsel te vinden is, betwijfel ik hard. In ieder geval vind ik het merkwaardig genoeg om het te vermelden.

Amsterdam, December 1898.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Langendijks «don Quichot» (losse aantekeningen). — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — De Fransche Pers over «Catherine». — Het jaarverslag van de Koninklijke. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Langendijks don Quichot.

(LOSSE AANTEKENINGEN).

I. Twee hoofdstukken uit den roman.

«De schoone Aurora had ternauwernood over de velden gestrooid alle paarden, die regenen uit haar gouden haartooi, toen don Quichot, vijand der luiheid, zich ophief van zijn legerstede om zijn schildknaap te roepen. Deze lag nog te snorken.» Aldus begint het achttiende hoofdstuk uit het tweede deel van Miguel de Cervantès Saavreda's wereldvermaarden roman *don Quichot*. In deze enkele woorden alléén ligt reeds de tegenstelling tusschen den overdreven idealist en den platten genotzoeker met gezond verstand, die in Sancho Pança getypeerd zou worden. Wat er volgt is de uitwerking van het gegeven. Cervantès vertelt van Kamacho's bruiloft. Kamacho is een rijkard, die zal trouwen met de schoone Quiteria, bemind door Bazilius, een arm jongmensch. Cervantès geeft ons een aardige beschrijving van een rijk bruiloftsmaal in een bosch, waar geheele runderen, opgevuld met speenvarkens, aan groote braadspitten hangen te roosteren en één schep met den schuimlepel uit een soeppot drie kippen en twee jonge ganzen te voorschijn brengen kan. Wij zien de aardig uitgedoschte bruiloftsgasten dansen en een schermpartij ten uitvoer brengen — vreedzaam *assaut*, waarna overwinnaars en overwonnenen eenstemmig juichen en zingen. Anderen voeren een zinrijke pantomime op. Dan komt het voornameste, Bazilius, de teleurgestelde pretendent, dringt naar voren als de rijke Kamacho met de, in kostbare kleederen gedoschte, schoone bruid nadert. Na een korte toespraak, stort hij zich in zijn zwaard voor de oogen van 't onthutste bruidspaar. Iedereen denkt dat hij zal gaan sterven. Ook de priester gelooft het. Nu vraagt Bazilius of Quiteria niet eerst zijn vrouw wil worden. Even rein zal zij met Kamacho naar het altaar gaan of zij dat moge doen als jongmeisje met rozen getooid of als weduwe van Bazilius in rouwgewaad. De priester dringt er op aan dat men aan den laatsten wensch van Bazilius gehoor geve. Velen ondersteunen het verzoek van den cerwaarde. Quiteria, die hem in stilte nog immer bemint, verklaart zich bereid, nadat Kamacho zijn toestemming heeft gegeven en evenzoo doen Quiteria's ouders, hoewel

schoorvoetend. Het huwelijk wordt nu voltrokken door den priester. Zoodra dit heeft plaats gehad, springt de stervend gewaande Bazilius op en toont hij aan dat door hem list gebruikt is om zich meester te maken van zijn geliefde, die verklaart haar armen Bazilius lief te hebben boven allen en ook nadat haar zijn list onthuld is, zijn vrouw te willen zijn en blijven. Kamacho laat het feest doorgaan. Don Quichot, die hier weér de mooie rol heeft gespeeld, wordt door Bazilius en Quiteria, tusschen het bruidspaar in, weggeleid en Sancho Pança moet met bloedend hart en een akelig gevoel in zijn maag de bruiloftspartij verlaten. Dit is de inhoud der hoofdstukken XVIII en XIX uit het tweede deel van Cervantès' roman en voornamelijk naar deze hoofdstukken heeft Langendijk zijn don Quichot gemaakt.

II. Langendijk en zijn eerste blijspel.

Langendijk (eigenlijk geheeten Pieter Kort) werd te Haarlem geboren, den 25 Juli 1863. Zijn familie kwam van Outcarspel (aan den langen dijk) en daarom had zijn vader (die metselaar was) zich reeds Langendijk laten noemen, uit zwak voor zijn geboortegrond. Pieter moest al vroeg zijn vader verliezen. Arend Pieterszoon Kort, zich noemende Langendijk, stierf in 1689, toen zijn zoontje dus pas zes jaar telde. Zijn vrouw wordt ons afgeschilderd als spilziek, karakterloos en verslaafd aan den drank. Het is daarom begrijpelijk dat Pieter naar Amsterdam werd gezonden, waar hij bij den kwaker Willem Seidel *), die een bloedverwant der familie was, in huis gedaan werd om wat Latijn te leeren en andere nuttige kundigheden op te doen. Wat zou het Seidel verdriet hebben gedaan, had hij 't geweten, dat zijn kweekelingetje voor de komedie ging schrijven! Er komen meer vroolijke jongens uit sombere huisgezinnen de wereld in dansen! Moeder Langendijk ging naar den Haag en begon er een winkeltje. Zij riep haar zoon Pieter tot zich, die zijn best deed wat te verdienen door het weven van «garen damast en servetgoed», waarvoor hij zelf patronen teekende. Voor zijn liefhebberij, schreef Langendijk verzen en las hij veel o. a. de vertaling door Lambertus Bosch van Cervantès' wereldberoemden Don Quichot. Daaruit begrijpt de begaafde, toen nog pas zestienjarige jongeling vooral het contrast tusschen den idealistischen ridder en den nuchteren schildknaap. Wat hij ervan gevoelt, geeft hij, misschien terstond, misschien eerst later, weér

*) Jonckbloet noemt hem Sewel, den bekenden spraak-kunstenaar.

in een kluchtspel. J. Soolmans (1681) en Cornelis Wils (1682) hadden uit don Quichot ook reeds iets voor het tooneel bewerkt, maar Langendijk slaagde veel beter. In 1711, werd zijn eerste dramatische proeve vertoond voor de keizerin van Rusland. Het stuk bleef lang op het répertoire. Veltman speelde de rol van Don Quichot nog in 1852.

III. Het oordeel der Pers.

Het is merkwaardig dat Langendijks eerste kluchtspel dan eens met groot genoegen, dan weder met weinig geestdrift werd aangehoord. Wij lezen in «*Ons Tooneel*» van Hilman (pag. 109 van de aantekeningen: «Vrijdag, 13 Januari 1764 *Don Quichot* enz. Rivier speelde Kamacho niet onverdienstelijk, zoo ook 's Gravezande. Corver speelde de rol van Don Quichot niet kwaad. Het stuk gaf echter geen genoegen. Dat merkte de acteur Van Marle, die voor Jochem, de Poëet, speelde. Daarom maakte hij, bij hetgeen hij te zeggen had, er een wending van eigen vinding bij, door (het was gericht aan het Schouwburgnieuws, dat wel betiteld werd met den naam Boekzaal — der Heeren en Dames —)

* Zal 't schrijvers van de Boekzaal voort gaan klagen; Die zullen dan, voor mij, op hunne beurt U plagen.

Niet zeer gunstig oordeelt dr. Meijer, die een hoogst belangrijke monografie over Langendijk schreef, over dit stuk; minder gunstig b. v. dan professor dr. Jan ten Brink. Jonckbloet noemt het «noch van aanleg, noch van inkleeding bijzonder geestig... aan eigen geest ontbreekt het geheel en zelfs de ruwe scherts is zeer dun gezaaid... Deze klucht kan er alleen dóór, wanneer zij zonder eenige prententie optreedt; — maar *waardoor zij zich zoolang op het tooneel gehouden heeft, zou een raadsel zijn, als men niet wist, met hoe weinig geest het groote Hollandsche publick tevreden was en is* (Wij cursiveeren). Witsen Geysbeek oordeelt anders: «een zeer geestig en vroolijk stuk, dat nog in onzen tijd behaagt.» Wybrands noemt het stuk niet onder de goede van Langendijk. Juist als Witsen Geysbeek denkt Hilman er over, waar hij (pag. 318 der Aantekeningen) te velde trekt tegen het oordeel der centrale commissie tot onderzoek van oude Tooneelstukken, die verslag uitbracht op de algemeene vergadering van het Tooneelverbond op 9 November 1878. Deze commissie meende: «onze oude blij- en kluchtspelen wortelen te veel in het volksleven dier dagen, om nu nog door het groote publick begrepen te worden.» Anno 1898 zou de com-

missie (en dat niet voor de eerste maal) worden gelogenstraft door het buitengewone succes van *De Spaansche Brabander* en *don Quichot op de Bruiloft van Kamacho!* Maar ook de zoo zeldzaam voor tooneelstudies begaafde Hilman heeft nog geen gelijk gekregen. Deze kundige liefhebber, toch, was voor het zuiverings-systeem. Hij geeft een lijst van een zestigtal stukken, die hij geschikt acht om, gezuiverd en wat omgewerkt, nog in onzen tijd te worden vertoond. *Don Quichot* komt in de achtste plaats en *De Spaansche Brabander*, het succes van gisteren, . . . komt op de heele lijst niet voor! Zoo verandert onze smaak en wijzigt den durf onzer tooneelbesturen. Nu — twee gezelschappen met Langendijks *Don Quichot*. Nog kort geleden de oude, Nederlandsche blijspelen voor niet meer opvoerbaar verklaard.

Nog kort geleden, met recht!

Immers, den tienden December l. l., schreef de tooneelkenner Horn in *Het Nieuws*, over den don Quichot van Langendijk een artikel, waaruit men mag opmaken dat hij gaarne het verslag der bovengenoemde centrale commissie onderteekend zou hebben. De opinie van den heer Horn is «dat zulke stukken nog slechts litterair-historische waarde bezitten en hunne vertooning dan ook alleen van het historisch-letterkundig standpunt te rechtvaardigen is.»

Hilman zou maar tot op zekeren afstand met den heer Horn zijn meêgegaan, want hij rekent de stukken van Langendijk volstrekt *niet* onder de kluchten «die door walgelijkheid of overdrevenheid werden gekenmerkt.» Naar blijkt uit zijn aantekeningen (pag. 342) gaf Langendijk, volgens hem, veel beter werk dan diens oubollige voorgangers.

IV. Hoofdpersonen en hoofdvertolkers.

Wie is nu de hoofdpersoon in dit stuk? Er is een tijd geweest, dat men van het schellinkje riep «dat zijn onze beste acteurs!» wanneer de rossinant en de ezel ten tooneele verschenen; (Hilman aant. 193) maar die tijden zijn voorbij

en, we willen 't hopen, voor goed. Is don Quichot de hoofdfiguur of is Sanche Panche het? Deze vraag zou zijn opgelost indien men precies te weten kon komen hoe het stuk ten tijde van Langendijk werd gespeeld en of die opvatting strookte met de bedoeling van den jongen schrijver. Maar ik vermoed dat de jonge schrijver (hij moge dan zestien jaar of ouder zijn geweest) zelf zich grootendeels heeft neêrgelegd, zonder kritiek te oefenen, bij de opvatting der heeren kunstenaars en zelfs naar hun wijzen raad eenige wijzigingen heeft aangebracht. Althans een passage uit het «aan den Leezer» voor den vierden druk zou dit doen vermoeden:

«De aanmerkingen — schrijft Langendijk — die verscheidene Liefhebbers der tooneelpoëzye op hetzelfde (stuk) gemaakt hebben en de mislagen die ik daar zelf in bespeurde, nadat ik wat meer kennis van de schikking, die in een spel vereischt wordt, kreeg, hebben mij lust gegeven om het hier en daar te beschaaven.»

Hij zal derhalve waarschijnlijk als hoofdrol hebben beschouwd de rol, die door het ongelijkwaardig spel der acteurs het meest de aandacht moest trekken. Hoofdelement is in dit stuk geen persoon, maar een abstractie: de tegenstelling tusschen ridder en schildknaap. Het is bovendien denkbaar dat èn don Quichot èn Sanche Panche in 't niet verzinken naast een schitterende creatie van Kamacho.

De *don Quichot* van Langendijk is, dunkt ons, een heerlijk stuk om te spelen voor acteurs met veel fantasie en kracht van beelding en een verschrikkelijk ding voor acteurs, die het niet verder kunnen brengen dan tot correctheid. *Don Quichot* van Langendijk moet dol opgewekt, als in een roes van bruilofts-jool worden gespeeld. Het stuk is een lijst, die moet worden gevuld door de acteurs. Men kan ook zeggen: Langendijk heeft een grillig watervalletje klaargemaakt, dat niemendal is, indien het niet met heerlijk frisch bronwater wordt gevuld, maar er dan ook aardigst uitziet. De frissche stroomen parelend bronwater moet de groote kunst der acteurs

aanvoeren. Langendijk metselde maar een gezellig achttiende-eeuwsch fantasie-dingetje in den «lusthof der dramatische Poëzyë».

Men kan lang vragen: is het stuk dit en is het stuk dat en is het stuk zus en is het stuk zóó — zonder dat iemand daarop een bevredigend antwoord geven kan. Langendijk valt n.m.l. herhaaldelijk uit den toon, die nu eens die van een kluchtspel is, dan zich tot den toon van het blijspel verheft en in sommige passages dien van het drama nadert. Het stuk biedt aan begaafde acteurs met fantasie en beeldend vermogen uitnemende gelegenheden om van hun rolletjes wat zeer bijzonders te maken en typen te scheppen, die het publiek niet licht uit het geheugen gaan. Vergelijk het nu met een springplank, een stramien of wat anders, maar erken dat ook dit een verdienste van een tooneelstuk is.

Nu zal de heer van Dracht ons vertellen wat hij van de vertolking denkt.

14 Dec. '98.

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Wie de hoofdstukken XVIII en XIX van Cervantes' *don Quichot* leest, heeft nog geen inhoudsopgave van Langendijks blijspel. De dramaturg heeft den romanschrijver niet op den voet gevolgd en is minder sober dan deze. Wij behoeven hier niet op de verschilpunten te wijzen. Cervantes' *don Quichot* kent iedereen in een goede vertaling, zoo niet in het oorspronkelijke en Langendijks *don Quichot* is in «*Het klassiek letterkundig Panthéon*» voorhanden. Ik mag mij dus bepalen tot een enkel woord over de opvoering te 's-Gravenhage, den 14den December l. l. door de Vereeniging «*Tivoli-schouwburg*» van Rotterdam. Wij, Hagenaars, hopen later ook door de *Koninklijke Vereeniging* dit stuk hier opgevoerd te zien en daardoor in staat gesteld te worden tot het maken van voor ons waarschijnlijk leerrijke vergelijkingen.

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

VI.

Ik vermoed dat het anderen ook wel zoo gaat, maar als ik hoor praten van een *Pool*, denk ik dadelijk aan iets druks en lawaaiers. Allerminst zou ik dus, alleen afgaande op hun uiterlijk en hun wijze van doen, ooit op de gedachte zijn gekomen dat CHRISPIJN JUNIOR van Het Nederlandsch Tooneel, en FELIX HAGEMAN van De Nederlandsche Tooneelvereeniging, Poolsch bloed in hun aderen hebben. En toch is het zoo; want tweehonderd-en-een jaar nadat Lithauen door de Unie van Lublin met Polen vereenigd is, en twee jaar vóór de eerste verdeling van Polen, dus in 1770, werd beider bet-overgrootvader te Leiden geboren uit een *Hollandsche* moeder MARIA RAVENS en een *Lithauschen*, dus *Pool-schen* vader JOSEPHUS MAJOFSKI.

Die bet-overgrootvader THEODORUS JOANNES MAJOFSKI was bepaald een merkwaardig man. Op zijn 16e jaar ging hij aan het tooneel, op zijn 20e trouwde hij, en op zijn 24e werd hij een der hoofden van een zoogenaamd zomergezelschap; d. w. z. hij zette met eenige der

eerste sujetten van den Amsterdamschen Stadschouwburg een onderneming op touw om gedurende de zomermaanden, waarin de Stadschouwburg gesloten was, voor eigen rekening in de provincies voorstellingen te geven. En dat zaakje ging betrekkelijk heel goed, want hij heeft het niet minder dan een-en-veertig jaar lang volgehouden en alleen de dood heeft hem belet er nog een twee-en-veertigste aan toe te voegen; daarna zou hij er uitgescheden zijn; hij had namelijk het jaar 1836 bepaald voor zijn aftreden.

Als ik nu verder nog vertel dat deze door de natuur bizonder begaafde man niet alleen in het tooneelspel uitmuntte en in het blijspel door geen van zijn tijdgenooten werd geëvenaard, en dat hij te gelijker tijd als baszanger zeer geliefd was en in *De Tooverfluit* van Mozart de rol van Sarastro zong en ook die van *Papageno*, en in *De Barbier van Sevilla*, als *Bartolo*, zelfs de buitenlandsche zangers, aan de Fransche en Duitsche opera verbonden, herhaaldelijk onder zijn hoorders telde, dan zal men wel overtuigd zijn dat hij een man was van lang niet alle-daagsche talenten.

Ook in het particuliere leven was hij verre van banaal. Want, mocht men hem al kunnen verwijten dat hij wat al te veel hield van een goede tafel, en misschien ten deele ook daardoor in den regel heel slecht bij kas was, — berenleiders, die het hem lastig maakten trachtte hij zachter te stemmen door zijn stereotyp gezegde: «aan geld kan ik je van daag niet helpen,

maar als ik je met een entreetje van dienst kan zijn, dat graag», — hij had een gemoed zóó opgeruimd als men zelden ontmoet; en voor allen die met hem omgingen was hij wat men noemt het zonnetje van het leven. Hij was vrijmetselaar, dat is mij gebleken uit een brief van hem aan een ongenoemde den 12en September 1834 geschreven, die zich bevindt in de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam, en nochtans was hij een geloovig man. Immers toen hij op den avond van 22 Februari 1836, onder het spelen van *Zij is krankzinnig*, plotseling ongesteld was geworden en, in zijn kleedkamer gebracht, ondanks de toegeschoten hulp, zijn einde voelde naderen, waren zijn laatste woorden: «Mijn God, wees mijn ziel genadig!» — En mochten nu sceptische vijanden van het tooneel verachtelijk de schouders daarover ophalen en zeggen: «komedie-spel, anders niet», dan zou ik willen dat zij den brief lazen een half jaar vóór zijn dood door hem aan zijn dochter en schoonzoon P. W. Dahmen geschreven 1). Ik laat hem hier volgen zonder de minste verandering in spelling of interpunctie; ook de onderstrepingen zijn van hem zelf.

«Middelburg den 18 Jullij 1835

«Zeer beminde kinderen!

«Ik sluit een paar letteren in de brief aan «uw zusters, voor u om uw te danken voor

1) De brief bevindt zich in de Universiteitsbibliotheek te Amsterdam.

Zij, die gisteravond eerst kennis maakten met Langendijks dramatischen grap, zullen er wel geen oogenblik aan getwijfeld hebben dat, daarin, Sanche Panche de hoofdpersoon is. Hij nam het allergrootste gedeelte der oplettendheid in beslag, zelfs onder het dansen en zingen. Ik erken dan ook gaarne dat de nieuwe creatie van Frits Bouwmeester in alle opzichten meesterlijk mag worden genoemd. Zijn Sanche Panche is een onvergetelijk type. Hij moge dan de grimeering en kleeding hebben overgenomen van begaafde voorgangers, hij moge dan hier en daar slechts een goede traditie te volgen gehad hebben, zijn persoonlijk aandeel in deze schepping is in elk geval zeer groot en zonder voorbehoud te roemen. Hij bleef komiek van 't begin tot het eind. Hij verveelde geen seconde en zijn spel daalde nooit tot het banaal potsierlijke. Want, door alles heen, bleef het karakter bewaard. Dit moet moeilijk wezen: *het* moeilijke in die rol. Potsen maken kunnen velen, maar door alle dolheid heen tòch volmaakt blijven in het karakter van zijn rol — hoe weinigen hebben genoeg zelfbeheersching en genoeg begrip van de grenzen tusschen komiek en potsierlijk om dit te vermogen! Frits Bouwmeester begon, bleef spelen, eindigde als boer, door hebzucht en lichtgeloovigheid geraakt in een dwaze positie. Alles wat hij komieks uithaalde maakte hij tot waarschijnlijk gevolg van zijn begrip, aanleg en toestand. Zijn zeer eigenaardig orgaan, dat, waar hij groote-meneer-rollen vervult, wel eens wat grof klinkt, werd in Sanche Panche door hem aangewend om er allervermakelijkste effecten meê te bereiken. Het «*timbre*» trof door waarheid. Wij mogen dezen bijzonder verdienstelijken acteur wel in waarde houden. Hij wordt altijd zoo door zijn broeder Louis overschaduwd en ik zou dan ook niet willen beweren dat hij kan wat deze vermag. Maar een tweederangs kunstenaar is deze Bouwmeester evenmin.

Don Quichot werd gespeeld door Henri Morriën. Ook deze acteur stond voor een moeilijkheid. Wij zijn zeer geneigd te eischen dat de don

Quichot op het tooneel in alle opzichten beantwoorde aan onze voorstelling van den held uit Cervantes' roman. Maar dat is geen billijke eisch, waar wij hem zien optreden in Langendijks blijspel. De don Quichot op de bruiloft van Kamacho is de ware don Quichot niet. Hij is de don Quichot verkleind en verpotsierlijkt tot grappige hoofdpersoon uit een over 't algemeen dolle klucht. Langendijk zal hem wel niet verheven hebben gezien in zijn dwaasheid. En dat is het mooie in den ridder van de droevige figuur: dat verheven dwaze. Men kan den held van Cervantes niet louter komiek vinden, evenmin als een overdreven idealist met weer andere, nu voor de meerderheid verouderde begrippen. Wat ten tijde van Cervantes waar was voor het dolenderidderschap, gaat voor velen onzer waar worden voor de dienaren van zeker politiek- of godsdienstig ideaal. We moeten dit niet vergeten bij de beoordeeling van don Quichot; maar we mogen daaraan niet denken bij de bespreking eener vertolking van Langendijks blijspel, daar de schrijver zijn hoofdpersoon geheel anders moet hebben gezien. De acteur, die de titelrol van dit stuk te vervullen heeft, moet dus trachten een don Quichot te geven, die niet al te zeer verschilt van het mooie type en evenmin te zeer afwijkt van de figuur, die Langendijk gaf; anders corrigeert hij Langendijk, maar vertolkt hij hem niet.

Deze wanhopig moeilijke opgave heeft de heer Morriën trachten te verwerkelijken. Hij heeft niet de mooie don Quichot willen zijn en niet kunnen verlagen tot bespottelijk wezen den don Quichot van Cervantes. Maar een goed tusschentype heeft hij ons niet gegeven. Het ontbrak zijn don Quichot te zeer aan fantasie. De tooneelspeler had te veel smaak om te dwaas- en te veel gevoel voor 't ensemble om te droomerig te doen. Hij gaf nu niet meer dan een onbestemde figuur. Ik kan hem daarover niet hard vallen. Zijn taak was uitermate moeilijk. Jammer dat het helpje hem zoo kinderachtig op het hoofd stond, dat was nu weêr niet noodig.

Kamacho (Holkers) was zeer voldoende. Bazilius

(Mulder) in den aanvang wat droogjes. Mej. Staa had de rol van Quiteria gekregen en dat deed mij genoegen. Zij kon nu eens laten zien wat zij kan. Het valt niet tegen. Zij had haar rol blijkbaar met zorg ingestudeerd en slaagde er in daaraan de volle beteekenis te geven, die deze kan erlangen. Van karakter is deze rol tweeslachtig. Er zijn drama-elementen in; zij is te zwaar voor het blijspel.

Veltlasoepe werd gespeeld door Poolman en Meester Jochem door v. Warmeloo.

In die beiden heeft het gezelschap zeer te waardeeren krachten. Van Warmeloo maakte een alleraardigst type (met een Brederoo-kop?) van meester Jochem en détaillerde allerondeugendst zijn gewaagde coupletten. Poolman (als Veltlasoepe) verreed overdrijving en gaf daardoor intens komische kracht aan zijn rol. De overige spelers kweten zich verdienstelijk van hun taak.

Wat nu de regie aangaat, ik meen dat deze op een paar punten beter had kunnen zijn. Vooreerst, was de bruiloft wat heel magertjes en ging 't lang niet jolig genoeg toe onder het dansen. Het ballet duurde veel te lang voor wat het is. Ook had er nog wel een enkel groen kroontje meer mogen hangen. Er waren evenveel koks als gasten op de bruiloft. Misschien is echter de figuratie in Rotterdam beter. Ik wil, trouwens, op dergelijke kleinigheden volstrekt den nadruk niet leggen. Was het geen fout dat de koks don Quichot, na hem te hebben afgeranseld (4e tooneel van III), zoo voor Bazilius zichtbaar lieten liggen? Deze wendt zich het eerst tot Sanche Panche en dat is alleen verklaarbaar, wanneer men aanneemt dat hij don Quichot, den edelman, niet ziet. Men richt dus het geval zóó in dat hij hem niet zien kan en late daarom de koks in een kring om don Quichot staan, tot de ridder Sanche Panche verwijt dat hij onder 't gevecht «in den boom zat te trillen en te vreezen» (5e tooneel v. h. 3e bedrijf).

Eindindruk: een zeer welgeslaagde voorstelling; een dankbaar publiek.

Den Haag, 15 Dec. '98.

«uw live brief waarin gij mij met mijne geboortedag gelukwenscht, God, hoop ik zal mijne daagen nog wat spaaren tot welzijn van ons alle. En dat ik mij nog lange zal moogen verheugen getuigen te zijn van uw geluk hetwelke ik hoop gij lange zult mogen smaaken.

«Men belooft ons hier een goede kermis te zullen maaken. God geeft het want tot dus verre is het niet voordeelig geweest, dus hoop en geduld, de tijd begint goddank te naaderen, dat wij weer bij elkander zullen zijn, en ik hoop voor *altijd*.

«Mijn lieve kinderen ik zal uw nog wel eens naader schrijven, kust uw live *mama* voor ons ook uwe *broeders en zusters* en zijt in gedagte omhelsd van uw liefhebende moeder, en vaader

«T. J. MAJOFSKI.»

Als men het niet van elders wist, zou alleen reeds de kinderlijke eenvoud van dit schrijven tot bewijs kunnen strekken van zijn hartelijke liefde en bezorgheid voor al de zijne; en treffend is het, dat de duidelijk daarin uitgesproken hoop op wat meer rust in de toekomst niet verwezenlijkt heeft mogen worden.

Majofski is getrouwd geweest met de tooneelspeelster ADAMS, een zuster van de vrouw van ANDRIES SNOEK, met wien hij een jaar of tien lang samen directeur is geweest van den Stadschouwburg.

Uit dat huwelijk zijn drie dochters geboren.

De jongste is nooit aan het tooneel geweest,

en huwde met bovengenoemden heer Dahmen, een in die dagen welbekend musicus; hun zoon, de fluitist, is voor de Amsterdamsche muziek-liefhebbers geen vreemde.

De tweede dochter was de beroemde Mevr. J. M. NARET—KONING, die in 1847 overleden is en vier kinderen had, geen van allen acteurs. Zij stond om haar talenten hoog aangeschreven; en te recht; dat kan duikt mij uit niets beter blijken dan uit de groote vereering, die Mevr. KLEINE—GARTMAN steeds voor haar heeft gehad. Zij was een voor die dagen zeer ontwikkelde vrouw en heeft onder anderen vertaald *Alexis of de dwaling van een goed vader* 1), zangspel naar het Fransch van *Marsollier*.

De oudste van de drie meisjes, de latere Mevr. L. J. STOETZ—MAJOFSKI, werd in 1807 geboren. Zij was oorspronkelijk opera-zangeres; haar sopraan-stem en haar wijze van zingen werden algemeen zeer geroemd, en niet minder haar acteren. Pas in 1837 trad zij als tooneelspeelster op; toen wilde namelijk haar moeder na Majofski's dood niet langer de *Pieterneel* spelen; zij kon het niet van zich verkrijgen met een anderen *Thomasvaer* dan Majofski naast zich den nieuwjaarswensch uit te spreken. En de inmiddels in 1828 met den ervaren musicus F. N. Stoetz gehuwde dochter debuteerde toen in die rol. Zij heeft die tot 1873 vervuld. — Behalve in *Richard III* heb ik haar niet vaak zien spelen; alleen herinner ik

1) In handschrift aanwezig in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam.

mij haar nog heel goed als *Mistress Powell* in *Het geheim van Miss Aurora*.

In 1872 moest de Stads-schouwburg op het Leidsche-plein worden verbouwd. Toen sloten zich de meeste artiesten, die daar waren opgetreden, aan een tot een gezelschap genaamd de Vereenigde Tooneelisten van den Stads-schouwburg onder directie van W. Stumpff en L. J. Veltman. Zij gaven hun voorstellingen in het Grand Théâtre van A. van Lier in de Amstelstraat. Mevr. Stoetz—Majofski ging met hen mede, maar nam 28 Augustus 1873 afscheid van het tooneel. Kort daarop, in Mei 1874, overleed zij. In October 1871 had zij haar 50-jarig jubileum gevierd als tooneelspeelster en opera-zangeres.

Zij heeft slechts één kind gehad, de ons welbekende, in Mei 1897 overleden Mevr. CHRISTINE STOETZ. Deze vrouw was een van de merkwaardigste artiesten die ik ooit heb gezien. Van Moeder Natuur had zij een waarlijk niet sympathiek uiterlijk gekregen, ja meer nog: een uiterlijk waar kunst of schmink weinig aan kon verbeteren. Zij was geweldig bijziende en speelde dus liefst met een bril op; wat haar ook niet aantrekkelijker maakte. Is het nu niet hoogst verbazend dat zij, mits de rol niet uitdrukkelijk het tegendeel eischte, steeds en altijd sympathie wist op te wekken voor de persoon, die door haar werd voorgesteld?

Ik denk dat men over twintig jaar zich Mevr. Stoetz, behalve als leerares aan de Tooneelschool, hoofdzakelijk zal herinneren als *komische*

De Fransche pers over „Cathérine.”

«Cathérine» van Henri Lavedan werd voor het eerst te Parijs vertoond in het *Théâtre français*, den 24^{sten} Januari van dit jaar. Even veertien dagen later, ging «*Le Nouveau Feu*» van denzelfden schrijver in de *Variétés*. De tooneelrecensenten maakten; bijna allen, vergelijkingen tusschen die twee, zoo geheel verschillende stukken: het eerste voor een publiek van vrij ouderwetsche dames en heeren, benevens hunne onbedorven dochters bij uitstek geschikt; het andere volmaakt in den gewenschten toon van een «*théâtre du boulevard*» geschreven. Het succes van die twee stukken was ongelijk. «*Le nouveau Feu*» won het verre van «*Cathérine*». Nochtans was het oordeel daarover lang niet ongunstig te noemen. Jules Lemaitre oordeelde:

De heer Lavedan heeft zijn stuk kordaatweg gevuld met alles wat de kinderlijke ziel van het publiek bekoort en alles wat aan brave menschen de vermaarde zucht van verlichting moet ontlokken, die voorheen na het vertoonen van *L'abbé Constantin* werd geslaakt en daarenboven nog alles wat het meest doet denken aan Berquin in Jules Sandeau en aan Bouilly in Octave Feuillet en aan Mme de Genlis in Emile Augier. Hij heeft er ook nog aardig wat van zichzelf in gedaan. Zijn onderwerp heeft hij niet ver gezocht. Hij heeft niet anders gedaan dan het eeuwig beminnelijke sprookje van den koning, die een herderinnetje trouwt omdat zij zoo deugdzaam is, in een hedendaagsche omgeving overbrengen.

Emile Faguet schreef: «*Cathérine*» is een stuk met twee bedrijven voor de expositie; dan een bedrijf, dat een bepaalde ontkenning noodig maakt; dan een ontkenning, die juist tegenovergesteld is aan die in het vorige bedrijf als onvermijdelijk was aangewezen. Het is een hinkend stuk. Nu en dan een zeer lief tooneel. . . . Het stuk valt tegen omdat het zoo onhandig in elkaâr gezet is; maar door de détails, die vaak zeer geestig zijn, is het nochtans belangwekkend, innemend en boeiend.

Francisque Sarcey meent: De heer Henri Lave-

dan heeft van zijn onderwerp niet meer dan een anecdotisch tooneelstuk gemaakt. . . . Niettegenstaande de gebreken, die het aankleven, heeft het ons bekoord door de eerbare conceptie, door de gratie van menig tooneel, door het aantrekkelijke der dialogen. We waren verrukt over dien terugkeer tot Feuillet en Sedaine. We hadden zoo lang vitriool te drinken gekregen dat dit warme melkje als een ware lekkernij werd aanvaard.

Henry Bauer getuigt: Ik moet verklaren dat de heer Lavedan er op schitterende wijze in is geslaagd zijn doel te bereiken. Dat doel was een stuk te schrijven dat zachte aandoeningen zou opwekken, traantjes moest doen wellen uit de oogen der gevoelige toeschouwers, een stuk met een zedele en geschikt om den moed der jonge meisjes zonder bruidschat levendig te houden. Na deze erkenning, zij het mij vergund hem te zeggen dat hij, gelijk alle hernieuwers, misschien wel wat heel ver is gegaan in zijn ijver.

De rolverdeeling was, in het *Théâtre français*, als volgt: *Cathérine Vallon* - Mlle Lara; *Blanche* - Mlle Legault; *la duchesse de Coutras* - Mme Pierson; *Madeleine de Coutras* - Mlle Muller; *Le duc de Coutras* - Le Bargy; *Vallon* - de Féraudy en *Frédéric* - Paul Veyret.

Het jaarverslag van de Koninklijke.

We kunnen ons niet voorstellen dat dit verslag aan de dagbladen zou zijn toegezonden en niet aan ons orgaan. Waarschijnlijk heeft «*Het Vaderland*», waaruit wij 't overnemen, de mededeeling dus te danken aan een der vele vrienden van dit blad, die belang bij de zaak heeft. In elk geval, kan het in onze kolommen den lezer nog belang inboezemen.

Het jaarverslag, uitgebracht in de vergadering van aandeelhouders van 28 Nov. vermeldt de nieuwe werken die op het repertoire kwamen: «*Antigone*», «*Veel leven om niets*», «*De Maagd van Orleans*», «*De Vrek*», «*Vasantasena*», de reprises van Sardou's «*Dora*» en Scribe's «*Adrienne Lecouvreur*», en vier oorspronkelijke stukken: «*Eerloos*», «*Een Kriezis*», «*Zonsopgang*» en «*De*

Candidatuur van Bommel». Van al deze stukken, hoe ook vaak de keus en de opvoering gewaardeerd werden, had alleen «*De Candidatuur van Bommel*» ook het financieel succes, dat overigens vooral aan vertaalde blijspelen en kluchten ten deel viel, een bewijs, hoe slechts bij uitzondering krachtige kunst en de bijval der groote menigte samengaan, zegt de Raad van Beheer.

Dankbaar wordt herinnerd aan den steun der Koninginnen en aan de benoeming van Bouwmeester tot ridder van de orde van Oranje-Nassau; verder met weemoed aan de zware verliezen die de Vereeniging leed door het overlijden van Wertheim en Van Sorgen. Deze laatste was de functiën van gedelegeerde voor litteraire zaken blijven vervullen, na zijn dood werden deze, met het secretariaat van den Raad van Beheer, eerst voorloopig en daarna definitief, aan Mr. M. G. L. Van Lochem opgedragen. Veranderingen in het gezelschap waren: het uittreden van mej. Ida Möllinger, mej. Sophie De Vries en den heer A. O. Kremer; het toetreden van mej. Schalkers, mej. A. Klaasen, en de heeren L. Chrispijn Jr. en Ko Van Dijk; de eerste en de laatste leerlingen der Tooneelschool. Daar mej. Schalkers nog geen eind-diploma van de Tooneelschool verkregen had, werd door den Raad van Beheer bij haar benoeming de voorwaarde gesteld, dat zij nog eenige lessen aan die school zou blijven volgen. Door de artisten werd weer veel en ijverig gewerkt; hun veerkracht en opgewektheid deden den Raad van Beheer zich gelukwenschen met den indertijd ingevoerden maatregel van de twee maanden zomersluiting, waardoor hun, na de inspanning van het seizoen, de gelegenheid tot volkomen rust werd geboden.

Opgevoerd werden 41 stukken: 4 Nederlandsche voor de eerste maal, 2 Nederlandsche (reprises), 18 uit het Fransch, 21 uit het Duitsch, 3 uit het Engelsch, 2 uit het Grieksch, 1 uit het Deensch vertaald. Van de vertaalde waren 17 nieuw of nieuw ingestudeerd.

Omtrent de financiën zwijgt het verslag geheel.

Alte in het blijspel; en zij was daarin dan ook inderdaad voortreffelijk; maar voor mij was zij niet dáárom de groote artieste; ik heb haar immer het meest bewonderd in het ernstige genre, in zoogenaamde rollen van het tweede plan, en wel als *Mevrouw Brissot*, in *Dénise* van Dumas fils, en als *Vrouw Rousset* in *Blanchette* van Brioux. Die rollen van haar waren zoo fijn, zoo af, dat ik niet kan gelooven ooit iets volmaakters te hebben gezien. De scène in het begin van het 5e bedrijf van *Dénise*, als haar man (door LOUIS BOUWMEESTER gespeeld) haar met verwijten overlaadt, omdat zij hem van den misstap van hun dochter onkundig heeft gelaten, was in één woord meesterlijk. En even meesterlijk, even waar waren in *Blanchette* de oogenblikken waarin de moederlijke tederheid zich een weg baande door de korst van ruwheid, eigen aan de vrouw uit het volk. In die beide tweede-plans-rollen heeft zij mij, ouden tooneelrot, geroerd tot tranen toe; iets wat sterren van den eersten rang maar hoogst zelden vermochten.

Haar bizondere gaaf van natuurlijk te zijn zonder dat het haar schijnbaar eenige moeite kostte, is ten deele ook overgegaan op de twee van haar kinderen, die tooneelspelers zijn geworden.

Uit haar door echtscheiding ontbonden huwelijk met den heer VAN WESTERHOVEN zijn namelijk twee dochters gesproten en een zoon.

De oudste FRANCISCA, reeds jaren geleden gestorven, was zangeres en gehuwd met den

musicus MAURICE HAGEMAN. Hun zoon FELIX, is een poos leerling geweest van de Tooneelschool, en speelt nu kleine rolletjes bij De Nederlandsche Tooneelvereeniging.

Het tweede kind van Mevr. Christine Stoetz heeft onder den naam LOUIS STOETZ gedebuteerd, ik meen bij Boas, Judels en Bouwmeester, in het *Théâtre des Variétés*; daar vervulde hij ten minste in 1875 kleine rollen. Maar begaafd met een aardige baritonstem, ging hij over tot de operette, eerst bij Prot en Kistemaker, later bij Prot in Frascati (Plantage). Ook bij de Nederlandsche Opera van De Groot heeft hij gezongen. Tegenwoordig is hij lid, en wel een hoogst verdienstelijk lid van De Nederlandsche Tooneelvereeniging. — Hij is eerst getrouwd geweest met PETRONELLA DE HEER (in de wandeling vroeger PIET, nu, elegantier, NELLY genoemd), die den Rotterdammers wel bekend is als artieste van den Tivolischoolburg; maar hij is van haar gescheiden en heeft nu tot gemalin JEANNE LEDEBOER, de *duègne* (tweede alt) van de tegenwoordige Nederlandsche opera. — Of Louis, die zich sedert een jaar of 20 VAN WESTERHOVEN noemt naar zijn vader, kinderen heeft weet ik niet.

MARIE, de jongste dochter van Mevr. Stoetz, was een élève van Mevr. KLEINE-GARTMAN, en dit werd, telkens als zij in den Stads-schoolburg als kind optrad, — het eerst gebeurde dat 5 Oct. 1865 als *Lili* in *Het vrouwtje van den Donau*, ze was toen 5 jaar oud, — op het

affiche vermeld. Haar feitelijk debuut had plaats bij De Vereenigde Tooneelisten, directie: Stumpff en Veltman, als *Frans* in *De soldatenfamilie*. Zij heeft na haar huwelijk met L. H. CHRISPIJN in Rotterdam gespeeld bij Van Zuylen, Le Gras en Haspels, en naderhand bij de Rotterdamsche afdeeling van Het Nederlandsch Tooneel. Van daar is zij, — zij was toen al van Chrispijn gescheiden, — onder den naam MARIE VAN WESTERHOVEN overgegaan tot de operette, waarin zij in menige rol bewijzen van groot talent heeft gegeven, eerst bij Prot in Frascati (Plantage), later bij Kreeft en Buderman in den Artis-schoolburg. Sedert de ontbinding van laatstgenoemde firma heeft zij in Utrecht met RENTMEESTER een gezelschap van den zooveelsten rang opgericht. Of dat nog bestaat?? — Haar eenige zoon is CHRISPIJN JUNIOR van Het Nederlandsch Tooneel, die ook een paar jaar leerling van de Tooneelschool is geweest.

Zullen nog eens die twee jongens, Chrispijn Junior en Felix Hageman zooveel naam maken als hun voorouders? Of is het Poolse bloed in hen te zeer verdund?

Amsterdam, December 1898.

(Wordt vervolgd).

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Aan de Afdeulings-Secretarissen, door Jhr. Mr. H. SMISSAERT. — De groote verantwoordelijkheid van den Tooneelcriticus, naar J. J. GREIN. — Nog eens: «De Vrouw aan het Tooneel», door G. R. D. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Heyerman's Ghetto. — Ingezonden, door M. HORN. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Aan de Afdeulings-Secretarissen.

De Secretaris van het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond noodigt H.H. Secretarissen der afdeelingen uit hem een opgave te verstrekken betreffende *a.* de samenstelling van het afdeulingsbestuur; *b.* het aantal leden der afdeeling; *c.* den naam van den gedelegeerde der afdeeling in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

H.H. Secretarissen worden verzocht deze opgave vóór 10 Januari a. s. te adresseeren aan

Jhr. Mr. H. SMISSAERT,
78 Vijzelstraat, Amsterdam.

De groote verantwoordelijkheid van den Tooneelcriticus.

(ENGELSCH TOESTANDEN)

NAAR

J. T. GREIN.

De heer J. T. Grein zendt ons een brochure, waarin staat afgedrukt de voordracht door hem gehouden voor de leden van «*The Playgoers Club*», op 11 December in het *Hotel Cecil* te Londen. Deze landgenoot in den vreemde heeft zich vooral te Londen, verdienstelijk gemaakt door zijn moedigen strijd voor de nieuwe kunst en door zijn *Vrij Tooneel*. Zij, die belang stellen in de lotgevallen van de hedendaagsche dramatische kunst in het buitenland, hebben zeker gevolgd de serie merkwaardige artikelen van Stanley Jones in het aardige tijdschrift van Grein «*To Morrow*», onder het algemeene opschrift «*The noble Art*» verschenen. Zij verwekten opzien. Nu bindt de heer Grein persoonlijk den strijd aan tegen Engelsche tooneelmisbruiken en het is voor ons in de hoogste mate belangwekkend na te gaan wat hij aan de Engelsche tooneelcritiek verwijt, na er met zijn *Vrij Tooneel* zooveel van te lijden gehad te hebben.

Eerst handelt hij over de verslaggevers die, nog heel jong en zonder eenige voorstudie te hebben gemaakt, al het mogelijke doen om voor het een of ander blad de tooneelcritiek te kunnen schrijven, verlost door de heerlijkheden van vrijbiljetten, acteursvriendschapjes, glim-

lachjes van actrices, theetjes en — *nec plus ultra* van heerlijkheid — de artiesten-soupers! Zulk een verslaggever begint met te werken voor de eer om eerste of tweede tooneelverslaggever te wezen aan kleine dagbladen, welke directies heel blij zijn met gratis copy; later, na veel moeite, slaagt hij er wel eens in voor een groote courant te mogen werken. Hij heeft dan reeds geleerd vlug te schrijven en geen oppervlakkigheid te schuwen. De man is op weg om een autoriteit te worden.

Dan noemt de heer Grein nog andere soorten van lieden op, die aan tooneelkritiek gaan doen en niets met het tooneel hebben uit te staan gehad eer zij daartoe kwamen om eindelijk, in de laatste plaats, melding te maken van «*a few specialists*», die hij gemakkelijk op zijn tien vingers kan tellen. Doch ook zij eindigen, volgens den heer Grein, met hun werk af te raffen zonder te denken aan de groote verantwoordelijkheid, die zij zich op de schouders hebben geladen. Het gevolg van een en ander is dat, op hoogst enkele, loflijke uitzonderingen na, de tooneelcritieken noch verheffende, noch opvoedende kracht bezitten. Het allerbeste, dat men er nog van zeggen kan, is dat er eerlijke critici zijn, in dien zin, dat zij niet klaarblijkelijk geld aannemen of op andere manier hun oordeel verkwanselen; doch, als eerlijk moet worden opgevat in den zin van scherpe kritiek-uitoefening, kan men dan zeggen dat de kritiek in Engeland onlaakbaar is?

Ik vraag — gaat de heer Grein voort — of het eerlijk mag heeten, na een eerste voorstelling, champagne te gaan drinken met den schouwburgdirecteur en dan naar het dagblad-bureel te rennen om een artikel te schrijven? Is het eerlijk de afkeuringswaardigste voorstelling heel genadig te bespreken omdat een acteur-directeur populair is en bij geval de advertentiekolommen van de krant aardig vult? Is het eerlijk twee bedrijven van een stuk te zien en dan een oordeel uit te spreken over het geheele werk? Is het eerlijk elk banaal melodrama op te vijzelen en met woorden uit de straatgoot het werk te beschimpen van een groot schrijver, die over de levensraadselen handelt in zijn stukken?

De heer Grein kan meespreken uit onderfinding. Hij heeft zich nooit gewroken, ofschoon hij werd uitgescholden, belasterd en bestookt met pamfletten door een anoniemen lafaard, omdat hij het beste wat in hem was aanbood ten einde belangeloos het modern Engelsch tooneel litterair te doen worden en het vrij te maken van Parijschen boulevard-afval en eigen-

gemaakte waardeloosheden. Nemesis deed haar werk zonder zijn hulp.

Nooit, door de gansche geschiedenis der letterkunde heen, heeft de Pers van een land zulk een jammerlijk figuur gemaakt als de Engelsche, toen de kunst van Ibsen en Maeterlinck gloorde over haar vaderland; nooit hebben onwetendheid en domheid de tooneelcritiek zoo tot spot van de gansche wereld gemaakt; nooit zag men zulk een volslagen gebrek aan begrip, nooit reikte zich de Pers zulk een brevet van hersenloosheid uit.

Spoken (van Ibsen) werd uitgemaakt voor «*open cesspool*», «*closed drain*» enz. Maeterlinck, zoo bescheiden als ooit iemand was, werd betiteld «*a VERY Belgian Shakespeare*» en zijn werk was louter onzin; mannen en vrouwen, die de nieuwe beweging volgden, werden voor ziekelijke creaturen uitgemaakt; de vrouwen voor «*flat chested, flat-footed*»; de mannen voor «*cranks, faddists, maniacs*» en wat al niet? Maar — vervolgt de heer Grein — let op wat ik zeg: de geschiedenis vergeet niet en terwijl Archer's naam geëerd wordt in Parijs, Berlijn, Weenen als criticus, waardig genoemd te worden in denzelfden adem als Lessing en Lemaître, zijn de schimpers totaal onbekend...

Wat ziet men hieruit nu voornamelijk? Dat de meerderheid der Engelsche critici niet tot oordeelen bevoegd zijn; dat in hun kleine burgerzieltjes geen begrip schuilt van de groote ziele-kampen, die het leven der menschen be-roeren.

De heer Grein noemt nu voorbeelden. Men speelt Sardou, Valabrègue, Feydeau en de kritiek juicht toe. Brieux, Lavedan, de Curel... men wil niet van hun werk hooren. Dan gaat hij na hoe de critici hun taak opvatten. Hij weet van sommigen dat ze na ieder bedrijf een stuk van hun critiek gaan schrijven; anderen pennen maar wat op, het papier houdend op de knieën; nog anderen maken jacht in de wandelgangen op geestige opmerkingen van hun collega's; anderen schrijven, op het bureel, in één uur, een kolom vol praatjes, zonder een enkele gedachte; anderen volgen het prijslijststelsel en vullen achter de namen der spelers maar in: uitmuntend, goed, slecht, middelmatig... En dat noemt men nu kritiek; dat noemen die menschen nu hun taak van beoordeelaar vervullen met nauwgezetheid.

Laat nu geen mensch bij me aankomen, zegt Grein, met de bewering dat de fout te zoeken is in het systeem en niet zoo zeer bij de individuën, dat het publiek ingelicht moet worden en de Pers snakt naar dadelijk afgeleverde copie, want dan

zou ik hem antwoorden: vervloek het systeem en — wijzig het. Doe zooals Archer, Lemaître en Sarcey doen; wat Speidel doet in Weenen, wat Frenzel, Brahm, Mauthner en alle goede krachten in Berlijn doen: vermijd een overhaast oordeel en denk eer ge schrijft. Stuur een reporter naar de eerste voorstelling en laat hem, als dat dan noodzakelijk is, de intrige vertellen benevens, in een enkelen regel, hoe het stuk werd ontvangen door het publiek; neem er dan een dag in de week voor om een degelijk artikel te schrijven, waarin de beoordeelaar, in plaats van wat journalistieke gemeenplaatsen op te kalken, na rijp beraad zijn oordeel uitsprekt en tevens onderwijst. Want het doel der kritiek is niet enkel uitdeelen van lof en blaam; de kritiek moet de fouten opsommen en aanwijzen en laten zien hoe zij vermeden kunnen worden. Zij moet goed werk verheerlijken, met aanvoering van vele gronden voor zulk een lof.

Dit is de roeping van de tooneelkritiek en wie te lui of te onbekwaam is om volgens deze grondbeginselen te werken, is onwaardig zijn ambt van criticus uit te oefenen.

Het gevolg van de tegenwoordig algemeen geworden manier van werken is dat, in het land, waar met tusschenpoozen een Lewis, Hazlitts, Archer, Shaw en enkele anderen recenseerden, — helaas! waarom moest Shaw er uitscheiden met ons te leeren wat de kritiek behoort te zijn? — dat in dit land de meeste tooneelrecensenten zich volstrekt niet bewust zijn van de groote verantwoordelijkheid, die hun taak hun op de schouders legt.

De schrijver weet wel dat niet alle tooneelverslaggevers de talenten van een Lessing, Lamb, Leigh Hunt, Jules Janin, Sarcey, Faguet, Jules Lemaître kunnen bezitten, maar ieder hunner moet toch kunnen werken en dient zijn uiterste best te doen om althans op de hoogte te komen van hetgeen de beoordeelaar weten moet. Zoo, bijvoorbeeld, mag kennis van de vreemde talen van hem geëischt worden. Archer leerde, op lateren leeftijd, nog de Scandinavische talen om de werken der Noorsche dramaturgen in het oorspronkelijke te kunnen bestudeeren.

De heer Grein eischt van den tooneelcriticus dat hij geve, zonder aanzien des persoons, wat

hij houdt voor waarheid en dan de gansche waarheid en niets dan de waarheid zegge. Hiermede besloot hij zijn voordracht, waardoor hij nu ook ons een blik heeft gegund op Londensche tooneeltoestanden, die — zoo de schrijver in geenen deele overdrijft — ons waarlijk niet benijdend zal doen turen naar de tooneelwereld aan gene zijde van de Noordzee.

Nog eens: „De Vrouw aan het Tooneel.”

Nu de Redactie het oordeel van Körting, wiens werk tot mijn genoegen «nachträglich» in «Bühne u. Welt» Heft 5 elken tooneelspeler, regisseur, directeur en tooneelrecensent wordt aanbevolen, heeft weergegeven, interesseert het misschien dezen of genen het (eveneens niet gunstig) gevoelen van een echt «tooneelman» over het optreden van de «Vrouw aan het Tooneel» te hooren.

Philip Ed. Devrient, die o. a. een tijdlang Oberregisseur van het Hoftheater te Dresden was, schrijft in zijn «Geschichte der deutschen Schauspielkunst» (Leipzig 1848—61) Bd. I 259:

«Der Geschmack und das Urteil des tonangebenden männlichen Publikums wurden für immer durch das geschlechtliche Verhältnis getrübt.»

Laat ons hopen, dat zijn «für immer» een beetje boud gezegd was en voor ons mannelijk publiek niet meer geldt.

In elk geval verlangt trots Prof. Körting en Devrient zeker geen van ons de mannelijke Julia's en Ophelia's op het tooneel terug.

Utr. 19/XII '98.

G. R. D.

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Van Zuylen heeft hier den 16den weer gespeeld. Zijn ziekte heeft veel korter geduurd dan zich eerst liet aanzien, al moet hij zich dan ook nog ontzien en al zal *Cyrano de Bergerac* nog wel een goed poosje uitblijven. De oude vriend van Van Zuylen, *Vriend Fritz*, heeft hem ook nu weer op het tooneel geholpen en ook daarna niet in den steek gelaten. Van Zuylen was goed op dreef, rolvast — het geheugen mankeerde geen oogenblik. En heel

hartelijk was de ontvangst; geen wonder! Nu maar opgepast!

Tivoli heeft *De erfgenamen van Roubourdin* gegeven. Ik reken mij van de taak om over de opvoering van dit blijspel van Zola iets te zeggen, ontslagen door den «Haagschen brief» in nr. 6 van dezen jaargang, waarin uitvoerig over dit onderwerp werd gehandeld. De herinnering aan *De erfgenamen* is trouwens alweer verbleekt door de vertooning van *Don Quichot*, het kluchtspel van Langendijk, in denzelfden schouwburg.

Wie Zaterdag *Don Quichot* gaat zien en Maandag daarop Breero's *Spaansche Brabander*, die heeft Dinsdag wel wat moeite om den goeden indruk weer te geven, dien hij bij het bijwonen van het eerstgenoemde stuk ontving. De taal van Langendijk, gezellig en gemoedelijk, wat ruw, maar van een goedhartige boerenruwheid, wordt slap en flets bij den enormen rijkdom van gespierde, rauwe spinhuistaal, welke die forsche rabauw van een Gerbrand Adriaensz. op onze trommelvliezen afstuurt. Het kluchtspel lijkt wat kermisachtig bij de brutale reeks van straattooneelen, door Breero bijna zonder verband achtereenvolgens voor onze oogen gezet.

Maar, zonder vergelijking — ook de vertooning van het werk van Langendijk gaf te genieten, vooral in de twee eerste akten (de derde is een gewijzigde Kloris-en-Roosje-bruiloft). Veel toeschouwers zitten in het begin wat raar te kijken, maar och, het is zoo aardig, als men wat erin komt. Er zijn telkens zulke gewoon-grappige dingen in, waarom men zoo gul ronduit kan lachen en al die ruwe woorden daartusschen «doen» ook zoo best, dat ik me ga voelen als een schooljongen, die immers ook pret heeft om een woord, dat hij bij z'n ouders aan tafel niet zou mogen gebruiken.

Henri Morriën als Don Quichot voldeed best. Hij is altijd wat flauw en zijn zinnen hadden meer moeten rollen; hij liet ze soms maar zoo gewoon uit zijn mond vallen, wat de ridder de la Mancha zeker nooit gedaan heeft. Hem hielp een prachtige Don Quichot-kop, dien hij zich gemaakt had, en zijn lange schrale gestalte.

Ik heb telkens bij het zien van dien «ridder van de droevige figuur» zitten denken, hoe innig *droevig* zij toch inderdaad is, niet grappig, maar wel degelijk bedroefd makend-droevig. Ik

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

VII.

Terwijl ik snuffelde in de brieven van tooneelspelers, die zich in de Universiteits-bibliotheek te Amsterdam bevinden, kwamen er mij verscheiden onder de oogen, geschreven door een bekende actrice, wier bloeitijd, vooral als *tragédienne*, valt omstreeks 1840; ik bedoel Mevr. CHRISTINE VAN OLLEFEN—DA SILVA.

Deze dame, de moeder van Mevr. COENEN—VAN OLLEFEN, over wier optreden in *Richard III* ik een en ander heb meegedeeld, was getrouwd met een der talrijke broeders VAN OLLEFEN. Omtrent die heeren schrijft *Fl. v. W.* (dat wil zeggen: L. A. J. KETTMANN) in den Tooneel-almanak van 1876 het volgende:

«Wat wemelde het er» [namelijk in den Stads-schouwburg] «van Van Ollefen's. Men had «ze in het Orkest; men kon er vinden in de «Treur-, in de Tooneel-spelen, en in de Balletten.

«Echte schalken, die Jan, die Dirk en die Piet, «wier moeder, een Gisser, de laatste loot was «van dien ouden tooneelstam. Een ijzersterke «jongen, die Karel van Ollefen. Als een echte «athleet nam hij in zoo'n ballet een aantal «jongens op zijn schouders en liep er mee weg, «of het zoo niemendal was! Zijn broër Hein, «een echte basse-taille, zat soms op de nok van «een huis even lustig te zingen als te hameren. «Kwam er een boodschap van de Heeren, dan «klom Hein van de nok af en ging naar de «repetitie, maar kon, weer naar huis gaande, «ter dege met geld rammelen! Dat was in een «tijd, toen Willem, de oudste broër nog niet «dacht aan een huwelijk met Mejuffrouw Da «Silva.»

Een van die heeren, welke weet ik niet, moet de vader zijn geweest van den thans nog te Driebergen levenden DAAN VAN OLLEFEN, die vele jaren in Rotterdam, en later tevens in Amsterdam, den directeurs-staf heeft gevoerd samen met ALBREGT, vervolgens drie jaar (1876—1879) bij Het Nederlandsch Tooneel is geëngageerd geweest als *eerste ernstige vaderen eerste rol*, en van 1879 tot 1882 met MOOR en VELTMAN het beheer heeft gehad over een eigen gezelschap dat in den Stads-schouwburg optrad. Daarna heeft hij voor goed het tooneel

vaarwel gezegd. Hij was een nauwgezet acteur, maar de aard van zijn talent bracht niet mee dat hij bijzonder op den voorgrond trad. Zijn zoon, ook DAAN heetend, speelt, zooals men weet, bij Het Nederlandsch Tooneel, en is getrouwd met de geliefde *soubrette* HELENA KLEIJ, de dochter van Mevr. WILHELMINA KLEIJ (vroeger gehuwd met H. VAN OFFEL), die de *moeder*-rollen speelt bij De Nederlandsche Tooneelvereniging en zuster is van Mevr. RIEK DE LA MAR—KLEIJ, de welbekende *prima-donna* in *Reyding's* stukken.

Maar om nu weer op Mevr. Van Ollefen—Da Silva terug te komen: zij, en Mevr. NARET KONING—MAJOFSKI, en Mevr. MIMI ENGELMAN—BIA (moeder van Mevr. ALBREGT—ENGELMAN, en na den dood van REINIER ENGELMAN hertrouwd met J. EDUARD DE VRIES) waren de drie sterren van den Stads-schouwburg, maar... ieder van haar wilde er liefst de zoon zijn.

In de brieven, door Mevr. Van Ollefen—Da Silva aan den heer P. A. Diederichs, redacteur van het *Algemeen Handelsblad*, geschreven, kan men het noodige over die rivaliteit vinden. Herhaaldelijk wordt daarin gesproken van *dat boosaardige wijf*, waarmee Mevr. Engelman—Bia wordt bedoeld; maar ik heb reden te be-

verbaasde mij er over, dat ik dien indruk, dien ik natuurlijk bij het lezen van Cervantes' werk gekregen had, zelfs weer zoo voelde bij het zien van Don Quichot in dit kluchtspel, waarin hij toch geheel en al tot vermaak en geenszins tot leering is opgezet. Welk een mensch-type komt daar al dadelijk het tooneel oprijden in het eerste bedrijf, boven op dat groote tram-paard, met al de emblemen van ridderlijkheid aan zich en met al de verheven gevoelens van ridderlijkheid in zich en alleen maar zoo'n droevige figuur door het gemis van . . . omgeving! Waarom vecht die Don Quichot tegen schapen en windmolens, waarom ziet hij een boer voor een held aan en een kok voor een toovenaar? Wel, immers alleen, omdat hij géén draken, reuzen, helden en toovenaars tegenkomt. Waren die er, dan zou Don Quichot zelf een der ridderhelden van de sage geweest zijn.

Sanche Pance wordt tot uitbundig vermaak van galerijen en schooljeugd door den heer Fritz Bouwmeester verpotsierlijkt. Zijn spel is allerplatst en vermoeiend om aan te zien, maar toch — telkens is hij u te machtig en doet u ondanks eenige ergernis in een schaterlach uitbarsten. Alleen vergeef ik hem niet, dat hij het heele derde bedrijf door zijn «stil spel» (grootte goden, wat is de taal toch arm, dat ik dit stil spel moet noemen!) alle aandacht naar zich zit te trekken en van de anderen afleidt.

Nog zij Holkers vermeld, zeer goed als Kamacho, de rijke poenige boer, en Poolman als de lustige half-Fransche Vetlasoepe. En dan dat kostelijke duiveltje van een Warmelo, die als meester Jochem over het tooneel huppelt op een paar beentjes als lucifers zoo dun en er precies uitziet als het bekende Calvinisten-type in *Uilenspiegel*, maar o veel joyeuser.

Mejuffrouw Staas deed aardig mede als Quiteria, het treurende bruidje; een beetje stijfjes, maar het rolletje is ook wel zoo. Van de overigen valt niet veel te zeggen.

20 December.

Heyerman's Ghetto.

Alle Amsterdamsche dagbladen van eenige beteekenis geven vrij uitvoerige en van welwil-

twijfelen of die dame nu wel werkelijk zoo boosaardig was, ook al wordt haar door de schrijfster verweten, dat zij o. a. de oorzaak is geweest van het vertrek van Mevr. Naret Koning naar Rotterdam.

Ik heb namelijk Mevr. Van Ollefen—Da Silva nooit zien spelen, maar wel gesproken, te weten in de jaren 1865—1867, toen ik een trouw bezoeker was van de concerten in het *Paleis voor Volkslijst*, die haar schoonzoon *Joh. M. Coenen* dirigeerde. Na afloop van die concerten heb ik haar meermalen in gezelschap van haar dochter en schoonzoon ontmoet en haar alles behalve zoetsappig gevonden. Ook mijn broeder, die in den zomer van 1868 bij haar in Arnhem, — zij had toen al heel lang geen vast engagement meer, — eenige weken een kamer heeft gehad, vertelde de noodige staaltjes van haar ongemakkelijkheid, om het maar eens zoo te noemen. Trouwens zij was een knappe actrice en een brave huisvrouw, maar haar humeur stond algemeen bekend als onuitstaanbaar. Ook op de planken deed zij zich gelden: als zij moest repeteeren en er een strootje op het tooneel lag, weigerde zij op te treden, zoolang dat niet was weggenomen; zoo luidt althans de overlevering.

Waarschijnlijk zal de schuld der hooglopende onaangenaamheden wel aan de twee dames heb-

lendheid getuigende beoordeelingen van dit stuk. Het alleruitvoerigst is de correspondent der *N. R. Crt.*, uit wiens artikel (27 Dec.) wij het volgende citeeren:

Situaties, die knap zijn geteekend, treffender van waarheid (dan die uit Ahasverus), omdat de auteur ze in de werkelijkheid geobserveerd, omdat hij ze doorvoeld heeft, krachtens zijn eigen rasverwantschap met de door hem getypeerde personen, zijn er ook in zijn Zaterdagavond voor het eerst opgevoerde drama *Ghetto* aan te wijzen. Wat is de eerste acte niet rijk aan schilderachtige details! De auteur kent het hoekje levens uit het schacherbestaan van den uitdrager Sachel zóó door en door, dat hij er niet over uitgepraat raakt. De omgeving, waarin hij Sachel plaats, zittende bij een walmend lampje, in een met allerlei heterogene, oude en halfsleetsche voorwerpen opgevulden winkel, was op het tooneel uitmuntend weergegeven. Dat hij dien Sachel blind maakte, maar bedeede met zóó fijn gevoel in de vingers, dat de oude met de vingers ziet en elk voorwerp, al tastende, op zijn waarde weet te schatten, is mooi gedacht. Die blindheid heeft in Sachel de aangeboren leepheid en slimheid van negotiegeest verfijnd. Uit het leven gegrepen is ook Sachels zuster Esther, uitmuntend getypeerd door mevrouw De Boer—Van Rijk. Toen zij haar entrée deed, ging er een gemompel van verrassing door de rijen der toeschouwers. En Aäron, heel goed door den heer Schwab weergegeven, Aäron die Sachel een partijtje wol komt presenteren, waaruit de oude onmiddellijk de draden katoen weet af te zonderen, is ook gelukkig geteekend. Van de wol komen de beide schacheraars op Raphaël, Sachels zoon, en Rebekka, Aärons dochter, die de vaders wel gaarne gepaard zouden zien — mits Aäron zijn kind f 5000 meeg geeft, waartegen Sachel aan Raphaël de zaak overdoet. Maar Aäron biedt niet meer dan f 3000. Ze zullen er beiden op slapen. Het loven en bieden, tusschen de vaders, met de kinderen en de wol tot koopwaar en waarbij Esther ook haar duit in het zakje gooit, geeft wat de situatie betreft een uitmuntend genrestukje te aanschouwen, een schilderijtje om in een lijstje te zetten, en de dialoog schijnt den levenden Sachel en Aäron en Esther uit den

ben gelegen, want Mevr. Engelman—Bia was zeer zeker een ambitieuze vrouw. In ieder geval tusschen 1840 en 1845 kwam het tot een openlijke breuk; het publiek bemoeide zich er zelfs mee en was in twee kampen verdeeld. Ten slotte bleef Mevr. Engelman overwinnares; dat was trouwens te voorzien, want haar man was een van de zeven directeuren van den Stads-schouwburg, — de anderen waren PIET SNOEK, ROOBOL, J. ED. DE VRIES, VOITUS VAN HAMME, WESTERMAN en PETERS, — en toen moest Mevr. Van Ollefen, de eenmaal zoo gevierde *Ophelia* in den *Hamlet* van *Ducis*, en de veel geprezen *Inez de Castro* in het treurspel van dien naam van *Rhijnvis Feith*, haar ontslag nemen.

Dat echter daarmee de vijandschap nog niet uit was, spreekt van zelf; de overwonnenen, die, zoover ik weet, daarna in Nederland nooit haar positie aan het tooneel heeft kunnen herwinnen, schuift de schuld van al haar latere rampspoeden in haar brieven steeds op haar vijandin, of liever op haar vijanden, want ze had er in massa. Die schijnen haar dan ook niet met rust te hebben gelaten. Als de brieven van Mevr. Van Ollefen de waarheid bevatten, werd er zelfs een pamflet over haar uitgegeven, en een medaille in gips, waarin haar gelaatstrekken tot een caricatuur werden vervormd; en om te

mond opgeschreven. Zooals wij zeiden, de heer Heyermans voelt zich hier zóó ter dege op bekend terrein, dat hij haast van geen uitscheiden weet. Voor driekwart is het bedrijf afgespeeld, alvorens het eerste motief van het treurspel ons toeklinkt. Wij hebben het wel al eenigszins voorgevoeld, uit de aanwezigheid der christendienstmeid, Rose, in het Joodsche gezin en uit hetgeen omtrent Raphaël verluidt, maar eerst bij het optreden van laatstgenoemde accentueert zich het komende drama. Raphaël is los van het geloof zijner vaderen. Hij houdt het met Rose, de Christin. Wat groter invloed heeft gehad op zijn besluit om zich van het oude los te scheuren: de liefde voor Rose of het inzicht in de oneerlijke practijken zijns aan het orthodoxe geloof verknochten vaders, welke practijken hem reeds voor jaren in zijn kinderlijk geloof en in zijn kinderlijken eerbied hebben geschokt? Het is misschien niet gelukkig van den auteur gezien geweest, deze motieven tegelijk te doen doorklinken. We weten, voor ons oordeel omtrent Raphaël, nu niet goed of zijn opstaan tegen het patriarchaal gezag, zijn oorzaak vindt in een hogere opvatting van het mensch-zijn, dan de in een afgepast geloofsdogma gekerkerde geest toelaat, dan wel of de «meid» het hem doet. Hoe dit wezen moge: het bedrijf sluit met een scène tusschen vader en zoon. Wel zegt de laatste nog niet precies waar het eigenlijk op staat en om gaat — maar de blinde vader is goochem genoeg om het te bevroeden. Als de heer Heyermans het even verder had laten komen, zou het stuk met het eerste bedrijf zijn uit geweest. Onder den vloek des vaders had hij — evenals in Ahasverus — het scherm voor goed hebben kunnen laten zakken. En ik ben geneigd te gelooven, dat *Ghetto* — indien de auteur had kunnen goed vinden zijn stof in dat eene bedrijf te concentreeren — een zuiverder geconcipieerd geheel geworden ware. Het tweede bedrijf toch brengt de handeling, het eigenlijke treurspel, niet veel verder, en de wijze waarop dat treurspel in het 3de tot een einde komt, maakte het stuk niet beter.

Maar door het bij één bedrijf te laten, zouden wij gemist hebben het mooie tafereeltje in de huiskamer, het bezoek van den Rebbe. Dien Rebbe vindt ik zeer fraai geteekend, en de heer

zorgen dat er toch gelijkenis in was, had een arglistige haar buste in marmer van haar ter leen gevraagd onder voorgeven dat enkele vrienden haar met een nieuw borstbeeld wilden verrassen! *Zulke* dingen gebeuren tegenwoordig gelukkig niet meer.

Toen de veel geplaagde vrouw het in Nederland niet meer kon uithouden is ze naar België gegaan, waarschijnlijk naar Antwerpen, maar dat weet ik niet zeker, want de brief, waarin zij daarover schrijft, heeft datum noch plaatsaanwijzing. Hij moet evenwel op zijn laatst in 1857 geschreven zijn, want zij vertelt dat kort vóór haar in diezelfde stad de groote RACHEL heeft gespeeld, en deze is 3 Januari 1858 gestorven.

Dien brief in zijn geheel hier over te nemen komt mij minder gewenscht voor; maar het Post-scriptum is, vooral wegens de daarin voorkomende karakteriseering van de toeschouwers, te aardig om het niet mee te deelen. Het volgt hier, geheel ongewijzigd.

«Het zal u zeker wel eenigszins interesseren «te weten hoe wij hier zijn ik moet u zeggen «dat wij zoo wel zijn met alle menschen en »confraters en zoo een algemeene achting ge- «nieten, en genoeg worden aangedaan dat het «mij spijt wij niet vroeger aan de aanzoeken

Ternooy Apèl heeft hem op uitnemende wijze verpersoonlijkt. O zeker, Rebbe Haezer is in zijne spitsvondigheid een type van het ras en van het . . . ambt, maar hoe dichterlijk schildert hij voor den aan het ouderlijk gezag en aan het oude geloof zich onttrekkenden zoon, de betekenis van het vaderlijk huis, de heiligheid van het gezin, de kracht, die zetelt in de eenheid van het verspreide volk. Alleen, de handeling schrijdt niet veel verder in dit 2de bedrijf. Aan het slot herhaalt Raphaël duidelijker wat wij uit het eerste bedrijf reeds wisten: dat hij wèg wil, dat hij los is van welk kerkgeloof ook, dat hij zijn God ziet in het licht der zon, dat God hem toespreekt in den geur der bloemen. Er wordt een nieuwe geest vaardig over de wereld. Het geloof in de eenheid van recht der menschen, is het geloof der toekomst. Gezin, staat, maatschappij — zij zullen zich oplossen in één gemeenschap, waarin voor allen gelijkelijk plaats is.

Hef 3e bedrijf speelt op straat vóór het huis van Sachel. Op den achtergrond vloeit het drabbig water van de kolk. Esther en Aäron zoeken Rose, de christenmeid, tot ontrouw aan Raphaël te verlokken. Zij bieden tot f 300 afkoop. Rose weigert. Dan komt Sachel. Hij zweert Rose op de wetsrol in den deurpost, dat Raphaël van haar afgezien en beloofd heeft met Rebekka te trouwen. Rose door den eed des ouden vaders overtuigd, verdrinkt zich in de gracht. Als even daarna Raphaël opkomt, wordt Rose's lijk ten tooneele gedragen. Hij scheurt zich nu werkelijk af van de zijnen en gaat heen, onder den uitroep dat «hogere plichten hem roepen!»

Er valt in dit derde bedrijf weer een teeknend gesprek te waardeeren tusschen Esther en Aäron, maar als oplossing van het conflict is dit derde bedrijf oninteressant. Niet omdat het niet denkbaar is, dat een dienstmeid, uit wanhoop over de ontrouw van haar vrijer, zich van kant maakt, maar omdat zulk een geval, op zich zelf beschouwd, ons weinig of niet aandoet. Iets anders is het, als de personen, onder wie het drama zich afspeelt, ons belang inboezemen, als wij ons kunnen verplaatsen in den strijd, dien zij hebben gestreden. Maar in het treurspel van den heer Heyermans missen wij den strijd. Er is geen ontwikkeling. De persoon van Raphaël om wien het drama zich afspeelt,

is van te weinig beteekenis voor dat drama. De auteur heeft voor hem onze belangstelling niet kunnen wekken. Wij willen alweer niet beweren dat er niet zóó zijn, als deze scheurmaker, als deze wereldhervormer in-den-dop. De meesten zijn misschien zóó. Maar wij bemerken in niets, dat hij geestelijk hoog genoeg staat om zich boven de conventie te verheffen.

Er huist weliswaar een eerlijk gemoed in Raphaël. De schunnige schacherstreken van zijn vader grieven hem diep. Maar het blijft hem altoos bij «zeggen». Hij is een held der fraze. En de auteur heeft niet bedoeld, dat hij dien indruk zou maken. Hij wil hem ons als serieus doen aanvaarden. De scherpste critiek velt Rose, de christen-dienstmaagd, over hem. Zij, die zich aan hem overgaf, heeft blijkbaar zóó weinig vertrouwen in hem gesteld, dat zij slechts na korte aarzeling geloof hecht aan Sachels — zij het dan beëdigde — verklaring, dat Raphaël voor haar verloren is. Een eed van . . . Sachel, dien zij maar al te goed kent!

Intusschen, heeft de heer Heyermans ons in het groote niet kunnen voldoen, in het kleine levert *Ghetto* heel knappe, heel mooi geziene brokken, en in weerwil onzer bezwaren tegen de compositie in haar geheel, verdient het stuk zeker meer dan gewone belangstelling.

Ingezonden.

Schiedam, 21 December 1898.

Geachte Redactie!

In het nummer van gisteren doet gij mij de eer aan gewag te maken van hetgeen ik in *Het Nieuws* over de vertoening van Langendijk's *Don Quichot* heb geschreven, gij knoopt daaraan echter eene conclusie vast, die ik niet gaarne tot de mijne zou zien gemaakt. Ik kan mij volkomen vereenigen met de weder-opvoering van stukken onzer oudere schrijvers, juich die zelfs in hooge mate toe, mits (en daarop komt het aan) het stuk ook nu nog litteraire of ten minste speelwaarde heeft, ik kom alleen op tegen het spelen van oude stukken, omdat zij oud zijn. «Il faut juger les écrits d'après leur date», heeft Mad. de Staël zeer terecht gezegd, een stuk kan in zijn tijd waarde gehad hebben, terwijl het voor onzen tijd ongenietbaar is geworden, de vertoening van zoo'n stuk is alleen, zooals ik het in *Het Nieuws* uitdrukte, van het historisch-letterkundig standpunt te rechtvaardigen. En nu zou mij uw stuk over Langendijk's *Don Quichot* hebben kunnen leeren — als ik het nog

niet geweten had — dat ik in goed gezelschap ben, wanneer ik beweër, dat dit werk geene litteraire en voor onze gewone schouwburgbezoekers ook geene speelwaarde heeft. Dat ik hiermee al onze oude Nederlandsche blijspelen voor niet meer opvoerbaar verklaard zou hebben zie ik heelemaal niet in en is ook volkomen in strijd met mijne overtuiging, immers nog pas betrekkelijk kort geleden heb ik met warme sympathie in *Het Nieuws* geschreven over de vertoening van *Krelis Louwen*, een stuk, zooal niet van groote letterkundige waarde, dan toch van veel speelwaarde ook nog voor ons tegenwoordig publiek. Maar even weinig als ik met de goedkeuring van deze vertoening wilde zeggen, dat ik nu ook al onze oudere Nederl. blijspelen in onzen tijd voor opvoerbaar verklaar, even weinig heb ik met mijne niet-goedkeuring van de vertoening van *Don Quichot* het tegendeel willen verklaren, het hangt eenvoudig van het stuk af.

Onder dankbetuiging

Uw dw.

M. HORN.

N.B. Wij deden niet anders dan letterlijk aanhalen wat de heer Horn duidelijk had neêr-geschreven en *moesten* daaruit de gewraakte conclusie trekken. Dat onze correspondent toch wèl gaarne stukken van het oude repertoire ziet opgevoerd, doet ons plezier.

RED.

Berichten.

Mevrouw Théo Bouwmeester van de Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel hoopt in het begin van het volgend jaar te herdenken dat het vijftien-twintig jaar geleden is, dat zij hare tooneel-carrière te Amsterdam aanving, door zich te verbinden aan het gezelschap van den Salon de Variétés in de Amstelstraat, onder de directie van Boas, Judels en Louis Bouwmeester. Mevr. Bouwmeester was later nog korten tijd werkzaam bij het operette-gezelschap van Prot, drie jaren bij het tooneelgezelschap van Van Lier, en kwam dertien jaar geleden als eerste actrice bij de Kon. Vereeniging.

Ter viering van haar 25jarig verblijf te Amsterdam zal zij daar waarschijnlijk op Donderdag 2 Februari een jubileums-voorstelling geven, waarin zij als Marguërite Gauthier zal optreden.

Ook de heer Frits Bouwmeester hoopt weldra den dag te herdenken waarop hij vóór 25 jaren, het eerst aan een tooneelgezelschap verbonden werd. Beide kunstenaars kunnen van de algemeene belangstelling verzekerd zijn.

Vrijdag, 23 Dec. gaf ook de Koninklijke Vereeniging te 's-Gravenhage Langendijks *Don Quichot* voor een stampvolle zaal. Het publiek juichte de artiesten toe; de Pers oordeelde zeer gunstig. Wij komen op deze voorstelling nog terug. Zij was een groot succes.

«gehoor hebben gegeven, en aan de inblazingen van kwaadstokers hebben geloofd, wat toch is mijn belooning geweest voor de jaren offering zoo van geld als van genoeg, want ik heb wat geleden en mijn eenige vrees voor het publiek is zoo gelukkig uitgekomen als ik niet had durven denken. Verbeeld u een publiek zoo als gewoonlijk bij een goed georganiseerd gezelschap in de fransche comédie te Amsterdam is, attent, vol geestdrift bij eene schoone passage, rijk in uitdeeling van goedkeuring, en dat alles zonder de scène te benadeelen, elke fijne nuance in het spel apprecieerende en voor het stille spel nog attenter; ik heb goddank bij de débuten zoowel als mijn echtgenoot een wezenlijke triomf behaald; men heeft mij tot tweemaal toe na het stuk teruggeroepen, en de zaal was beide keeren, naar het seizoen gerekend brillant bezet: de franschen debuteeren voor dood lege zalen, ik ben regt gelukkig want het was een harde dobber, de dames die vroeger deze rollen jaren speelden hebben hunne familien en connectien, en dan het *even* voor mij geziene uitmuntende talent van een Rachel, dus ben ik recht gelukkig.»

Ik heb niet kunnen te weten komen of dat debuut ten slotte tot een engagement heeft

geleid, maar in een lateren brief beroemt zij zich er op, den roem van de Nederlandsche tooneelspeelkunst tot in het buitenland te hebben verbreid. Ik vermoed dus dat ze er een poosje is gebleven; zij zou anders niet hebben gewaagd den in tooneelzaken wel-onderrichten heer Diederichs zoo iets te schrijven.

In de laatste jaren bepaalde zich haar optreden tot het vervullen van gastrollen bij liefhebberijgezelschappen, en in 1870, of 1871, heeft zij bij een *Apollo*-voorstelling afscheid van het tooneel genomen als *De Vrouw van Waardenburg* in het gelijknamige stuk van *Van Lennep*.

Haar, zoover ik weet, eenig kind, evenals zij CHRISTINE genaamd, en, gelijk ik boven zeide, getrouwd met den musicus Joh. M. Coenen, heeft nooit grooten naam gemaakt.

In het seizoen 1856—57 speelde zij *jeune première*- en *ingénue*-rollen bij Boas en Judels, o. a. bij het 25-jarig jubileum van JUDELS, den 12 Februari 1857, de *Elise* in *De Vrek* van *Molière*; Judels vervulde toen natuurlijk de titelrol.

Op het Leidsche-plein, en later bij de Vereenigde Tooneelisten, directie Stumpff en Veltman, werden haar voornamelijk de *vorstinne*-rollen toebedeeld. Behalve in *Richard III* als *Anna*, herinner ik mij haar als *Elisabeth*

in *Maria Stuart* en als *Maria de Medicis* in *Margot de bloemenverkoopster*. Dat ze daarin uitmuntte, kan ik niet zeggen; en vooral wanneer ze tegenover Mevr. KLEINE—GARTMAN stond, kwam haar gemis aan echt-vorstelijke waardigheid erg uit.

Het Nederlandsch Tooneel engageerde haar bij de oprichting in 1876 niet. Zij kwam toen als *eerste rol* bij Prot en Kistemaker, maar bleef er niet langer dan één jaar. Sedert heeft zij, geloof ik, geen vast engagement gehad, althans niet bij een der meer bekende gezelschappen. Tegenwoordig woont zij in Arnhem stil en vergeten, en laten wij hopen ook gelukkiger dan in de dagen toen ze 's avonds vorstin moest zijn.

RECTIFICATIE: Naar ik verneem, heeft Mevr. STOETZ—MAJORSKI ook een *zoon* gehad, die musicus is geworden en eenige jaren geleden stierf.

Voorts sprak ik van het 5e bedrijf van *Dénise*; dit moet zijn het 4e; het stuk heeft er maar vier.

Amsterdam, December 1898.

(Wordt vervolgd).

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Het Nederlandsch Kluchtspel in de 17e eeuw, door FRITS LAPIDOTH. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — Berichten: (Een aardig boekje, Henri Poolman enz.). — Ingezonden: (De Tooneelkritiek van de Nieuwe Rotterdamsche Courant, door JOS. JACOBSON). — Correspondentie. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Het Nederlandsch Kluchtspel in de 17e eeuw

DOOR
FRITS LAPIDOTH.

Dr. J. van Vloten, die van alles aandurfde en dan ook heel wat aan kon, gaf ons, reeds een ruim twintigtal jaren geleden, een bloemlezing uit Nederlandsche kluchtspelen, voorafgegaan door een wel wat beknopte inleiding en met aantekeningen, waarvan de lezer een dankbaar gebruik maakte. Hij bepaalde zich niet tot de 17e eeuw, maar ging van de veertiende tot de achttiende, gevend, in zijn drie deelen, ruim honderd-veertig nommers. De heer Van Moerkerken, die deze verzameling bestudeerde, vond het jammer dat de tijdsorde niet in acht genomen was en dat zulke kleine fragmenten waren opgenomen. «Dientengevolge gaat de lezer maar zelden belang stellen in het een of ander karakter, in het een of ander voorval en, gebeurt het al een enkelen keer dat zijne belangstelling is gaande gemaakt, dan is het fragment uit». Daarin heeft de heer Van Moerkerken volkomen gelijk. Hij had er nog bij kunnen voegen dat dr. Van Vloten wat over gul is geweest met zijn puntjes midden in zijn fragmenten. Wie kennis wil maken met het Nederlandsch kluchtspel moet niet bang wezen voor een gemeen woord of een liederlijk stuk dialoog. Kinderen en jonge juffrouwen zal men toch het boek van dr. Van Vloten al evenmin laten lezen als een zoo'n kluchtspel in zijn geheel. Die malle preutschheidspuntjes hebben dan ook menigeen geërgerd.

Meer dan kritiek-oefenen op het werk van een buitengewoon knappen voorganger wilde de heer Van Moerkerken. Hij heeft een gedeelte van dat werk overgedaan, zooals hij meende dat het moest geschieden en nu ligt voltooid naast ons „Het Nederlandsch Kluchtspel in de 17e eeuw”, door P. H. van Moerkerken, twee deelen, Sneek, Van Druuten, 1899.

De bedoeling is geweest ons een denkbeeld te geven van de kluchten zelf door mededeeling van niet al te korte en met veel zorg uitgelichte fragmenten, letterlijk afgedrukt.

Nu zijn er van de vele kluchten, die in de 17e eeuw geschreven werden, ongeveer honderdvijftig over; doch de samensteller van deze

bloemlezing heeft er maar vier-en-zeventig voor zijn doel kunnen gebruiken; de andere waren «walglijk vies, vuil en obscene» of zeer onbeduidend. Het is mogelijk dat de heer Van Moerkerken over dit argument zal worden lastig gevallen. Wilde hij den ernstigen lezer een denkbeeld geven van het 17e-eeuwsche kluchtspel, — zullen misschien enkelen beweren — dan had hij volledigheidshalve ook daaruit wat moeten aanhalen. Nu hebben wij, volgens het getuigenis van den samensteller zelf, niet een geheel beeld, maar een geflatteerde voorstelling van hetgeen onze kluchtminnende voorvadersen lazen en aanhoorden in schouwburg en redrijkerskamer. Intusschen, de samensteller behoefde geen bloemlezing van pornografische kluchten te geven. Hij heeft genomen wat, voor dien tijd, nog speelbaar was, gespeeld is en waarvan men mag veronderstellen dat het geen ergernis heeft verwekt bij het groote publiek.

Veel is vóór deze methode te zeggen. Wij kunnen nu aannemen dat ons den norm gegeven is van de kluchten, die men nog zonder walging aanhoorde. Wij hebben dus een peilschaal voor het kiescheidsgevoel van het groote publiek der 17e eeuw. Naast de onze geplaatst, wijst de hoogste stand nog lang ons nulpunt niet aan.

Tengnagel beweerde dat de «net-gevyelde spellen doch geen gunst of deel» hadden en een ander gaf dit recept:

Kluchten willen met het swijn
In den dreck gewentelt zijn;
't Kan haest niet te slordig (ruw?) wesen
Als de regels maer in 't lesen
Niet en stuyten, schoon ze vry
Sijn gemengt met bastaardy. . .

Geen wonder dan ook dat de samensteller van deze bloemlezing niet altijd platte, vuile woorden en tooneelen heeft kunnen vermijden, naar hij in den inleiding constateert. En nu doet het er niets toe dat, in de vuilste kluchten, wordt aanbevolen een deugdzaam leven te leiden; gelijk Van Moerkerken terecht opmerkt. Wij kunnen niet vinden dat het iets meer bewijst dan gebrek aan «durf» bij de schrijvers. Moeder Moraal werd overal bijgesleept. In de smerigste bruiloftsverzen wordt haar in 't voorbijgaan zoo wat hulde bewezen; maar 't is er dan ook een hulde naar! Men kan met meer recht beweren dat deze handelwijze der liederlijke rijmelaars getuigde tegen hun eerbied voor de moraal dan er vóór. De kluchten werden geschreven op een «reghel», een didaktisch voorschrift behelzende. Maar wat doet een mooie tekst bij een vuile reeks van obsceniteiten?

Naar onze meening behoeft men de klucht-

spelschrijver niet te verdedigen; moet men zich daarvan zelfs onthouden uit eerbied voor de ware kiescheid en de ware moraal. De geschiedschrijver dient de naakte waarheid te geven of te zwijgen. Wil hij het eerste doen, laat hij dan niet schuchter zijn en niet blozen. Door feiten te vermelden neemt men ze niet voor zijne rekening; door ze te vergoelijken wordt men daarentegen tot op zekere hoogte medeschuldige.

Volkomen gelijk heeft de heer Van Moerkerken (al is de zin niet heel correct), waar hij zijne Inleiding aldus besluit: «Zal de letterkunde van een volk ons onder meer ook bekend maken met de zeden van dat volk in de onderscheiden tijdperken zijner geschiedenis, dan mogen de kluchtspeler, die de volks zeden van de 17e eeuw ons zoo dramatisch voor oogen stellen, niet worden verwaarloosd. Zij zijn het product van de zeden des volks, de spiegel van die zeden; zij zijn de openbaring van den geest der natie; zij vertegenwoordigen in zekeren zin hare individualiteit; zij zijn derhalve onmisbaar voor wie het volk meer dan oppervlakkig wil leeren kennen.»

Is nu hetgeen de heer Van Moerkerken ons geeft uit de vier-en-zeventig door hem gekozen en met zorg bestudeerde kluchtspelen voldoende om er onze kennis van de volkszedes uit de 17e eeuw meê aan te vullen? Ja, zeer zeker. Maar heeft hij ook genoeg in zijne bloemlezing opgenomen om ons een denkbeeld te geven van het geheel der kluchten, zooals toch zijn bedoeling is geweest?

Dit laatste meenen wij in twijfel te moeten trekken. Wel geeft ook hij ons goede aantekeningen, wel schrijft hij een korte verduidelijking der situaties, waaruit de gekozen fragmenten zijn voortgekomen; maar per slot van rekening krijgen we toch maar fragmentjes, die ons omtrent den bouw van het stuk in 't onzekere laten, waaraan dus de beoefenaar van de vaderlandsche tooneelgeschiedenis veel minder heeft dan hij, die voornamelijk wat van de oude straattaal en de zeden wil leeren.

Hiervan maken wij den heer Van Moerkerken in 't geheel geen verwijt. Toch moesten we in dit blad deze vraag beantwoorden. Ons orgaan is een vakblad en we moeten hier zulke boeken wel bezien uit het oogpunt van den tooneelkunstenaar en van den beoefenaar der tooneelgeschiedenis.

Wij leeren dus iets omtrent den dialoog en den inhoud der stukken. Van ons heel speciaal standpunt bezien, geeft deze verzamelaar der-

halve weinig meer dan dr. Van Vloten. Hadden wij mogen kiezen, veel liever zouden we die zes-honderd-zestig pagina's gevuld hebben gezien met een dozijn kluchtspelen in hun geheel. Een beetje meer gemeene woorden of een beetje meer obsceniteiten . . . wat zou dat er toe gedaan hebben? Wij hadden er een juister beeld van het 17e eeuwse kluchtspel door gekregen dan nu die fragmentjes uit zesmaal meer stukken vormen.

Uit den voorraad kluchtspelen, die nog over — of ten minste nog gemakkelijk te vinden zijn — is door den heer Van Moerkerken dus wel degelijk met een goed doel en een goeden uitslag geput. Wij zouden nu wenschen dat hij zelf of een ander, even kundig en ondernemend man er ons iets uit te voorschijn bracht, waaraan tooneel-specialiteiten meer hadden. Ook de beoefenaars der Letterkunde en Beschavingsgeschiedenis moeten belang stellen in een uitgave van enkele kluchtspelen in hun geheel en dan natuurlijk niet de klassieke, bekende, die elders te vinden zijn. Het tijdperk, waarin zoo iets te ondernemen is, komt ons voor te zijn aangebroken. Al meer en meer algemeen gaat men het groote onderscheid tusschen moraliteit en preutschheid beseffen. Ons publiek betoont zich zelfs in den schouwburg zoo weinig preutsch en zoo weinig bang voor ergheden, dat niet veel moderne stukken, in de laatste jaren gespeeld, een even groot succes hebben gehad als Brederode's *Spaansche Brabander*, waaruit bij de opvoering toch geen woord is weggelaten of door de acteurs onverstaanbaar werd gezegd. Integendeel: de artiesten, moedig omdat zij zich voelden gesteund door de sympathie van zeer velen, wierpen die «gemeene» woorden in de zaal met een kracht en een brio, dat ze er bijna uitdagend door klonken.

In de letterkunde, durft men verder gaan dan ooit te voren en de gemeenheid schilderen met de woorden, die de gemeenheid bezigt om zich zelf te kenschetsen.

Wie dus een zuiver historisch werk wil ondernemen, mag de tijd van preutschdoenerij achter zich rekenen.

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

We hebben nu ook, hier in den Haag, Langendijks *don Quichot* gezien van de «Koninklijke

Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel. De spelers hadden zóó veel succes, dat men niet dan aarzelend wat kritiek geven kan. Als je de menschen en vooral de kinderen zoo'n buitensporig plezier ziet hebben, als overal gejuich en gelach opgaat, zoo dat de schouwburg er van davert, dan ga je meêlachen en wordt minder oplettend. O! o!! ze vonden Bouwmeester als *Sanche Pance* toch zoo koddig. En Bouwmeester speelt graag komieke rollen, vooral die, waarin hij zich kan laten gaan en chargeeren mag. Hij deed al het mogelijke om de beschikbare aandacht op zich te vestigen en 't gelukte hem volkomen. Je moest er niet aan denken dat hij zoo heerlijk de moeilijkste hoofdrollen van het oude repertoire vervult en niet achter hem zien staan de grootsche figuren van . . . Neen, daar moest je niet aan denken. Aan den traditionneelen *Sanche Pance* ook maar liever niet. Bouwmeester wou clown wezen en hij kan wat hij wil. Hij was dan clown. Vermoeiend vonden velen hem; nog meer menschen, nog véél meer vonden hem onweêrstaanbaar grappig. Hij had zich klein en leelijk gemaakt. Zijn stem klonk schraal, die mooie, klankrijke stem! En de lachlustige Kerstvacantie-menschen schaterden onbedaarlijk.

Kreeft was Kamacho. Bij Bouwmeester kwam deze begaafde komiek niet genoeg uit. Misschien deed hij niet potsierlijk verwaand genoeg, misschien hield hij zich met opzet wat in. Als Bouwmeester voor komiek verkiest te spelen, ga dan je gang maar naast hem!

Buitengewoon goed was Van Schoonhoven. Die ondankbare *don Quichot*-rol kan, dunkt mij, onmogelijk beter worden gespeeld. Hij gaf vrijuit den romanheld, ingetogen bij zijn dwaasdoen, indrukwekkend door zijn mooie droomenstanden, als hij zijn lans hoog ophief en over 't gewoel en gejoel om hem heen zag. Ik durf hem niet komiek noemen. Met een anderen, minder alle effekten absorbeerenden *Sanche Pance* naast zich, zou Van Schoonhoven het stuk wat pijnlijks hebben gegeven. Nu was het juist heel, héél goed. Schulze deed grappig naar behooren, als *Vetlasoepe*; Verenet, als *meester Fochem*, haalde niet bij Van Warmeloo. Maar deze had dan ook een onvergetelijk type van den rijmeelaar gemaakt; terwijl Verenet er zich toe bepaalde den traditionneelen redenrijker te geven, wat hij dan ook verdienstelijk deed. De andere heeren kweten zich goed van hun minder dankbare taakjes. Misschien had de Jong wat minder

droogjes kunnen spelen; maar wat dan ook een rol!

Mejuffrouw Rika Hopper, van wie, naar men heeft vernomen, mevrouw Bouwmeester zulke groote verwachtingen koestert, speelde *Quiteria* ontegenzeggelijk beter dan mejuffrouw Staas het deed. Misschien ware een tikje meer schalkschheid aan 't eind niet te veel geweest. Mevrouw van Ollefen zong lustig het boereliedje met van der Hilst. Laura werd gedaan door mej. Klaasen.

Het stuk was goed gemonteerd en de bruiloft viel in den smaak bij het dankbare publiek. Het tempo kwam mij wat langzaam voor. Men deed zoo gewichtig al die malle dingen.

Ook had de *Koninklijke* veel plezier van het nieuwjaarsrelletje. Zij gaf «*Boezemvrienden*» of «*Schulden*» (nu eens het eene, dan het andere stuk) en dan de «*Bruiloft van Kloris en Roosje*» na. Telkens was de schouwburg stampvol en, aan groot animo op het tooneel paarde zich dolle pret in de zaal. Wat wil men meer? Schulze en mevr. Chr. Poolman (*Thomasvaer* en *Pieternel*) deden lachen; Kreeft deed lachen; Mevr. van Ollefen had succes; Rika Hopper werd allerliefst gevonden als *Roosje* en Rudy Scheffer ook héél snoezig. De nieuwjaarswenschmaker had eer van zijn moeilijk werk. Zijn aardigheden werden genoten.

En dan kregen we van de «*Vereenigde Rotterdamse Tooneelisten*» (Woensdag 4 Januari) het lekkere dramatische pijpiedrop, waaraan de heele wereld al ereisies gelurkt heeft, het in-jemond-smeltende, glibberige zoetigheidje van de vereenigde banketbakkers Erckmann—Chatrian. O, o, o!! ik heb nog pijn in m'n zenuwen van dat weeë stuk. Die *Vriend Fritz* met z'n vraatlust en dat gepreë dat je maar trouwen moet tegen rhumatiek, podagra en verveling van den ouden dag, dat het zoo lief is kindertjes om je heen te hebben; dat je vaderland naar den kelder gaat als je niet zorgt voor weêrbare mannen, dat je d'r niet zou geweest zijn als je vader ook nooit een vrouw had willen nemen . . . En dat hemeltergend onware, komedie-achtige, effekt-jagerige, opera-comiquerige van alle situatiën, dat holle eerste bedrijf, dat . . . enfin, laat ik er maar uitscheiden. De menschen vinden zulke dingen nu tòch mooi; veel mooier dan «moderne» stukken, waar zij voorgeven meê te dweepen, evengoed als negentig percent van de brave luidjes, die étageretjes en potjes en

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

VIII.

In mijn jongensjaren leerde men geen chemie en geen botanie en geen zoölogie, zooals tegenwoordig gebeurt, maar wél mythologie, een vak, dat voor de huidige jeugd zoo goed als een gesloten boek is. Want men mag dan al misschien weten dat Cupido, met den klemtoon op de verkeerde lettergreep, de god is van de liefde, en Bacchus de god van den wijn, heel veel verder gaat de kennis van de hedendaagsche jongens en meisjes niet.

Maar wij kenden ze op onze duimpjes al die goden en godinnen; en niet alleen gymnasiasten, zooals ik; ook de andere jongelui uit den beschaafden stand, de mannelijke, zoowel als de

vrouwelijke, waren vrij goed op de hoogte.

Geen wonder dus dat in het tooneel-seizoen 1864—1865 mijn hart zich aangetrokken voelde eens te gaan zien hoe die goden en godinnen, over wie ik zooveel had gelezen en gehoord, door menschen van vleesch en bloed zouden worden voorgesteld. *Orpheus in der Unterwelt*, de toen reeds wereldberoemde opéra-bouffon van *Offenbach*, had namelijk twee jaar te voren zijn intrede gedaan in Amsterdam in het theater van den ondernemenden en sympathieken directeur A. VAN LIER, in de Amstelstraat, en met vrij veel succes. In het begin intusschen was de roep, die van deze nouveauté uitging, nog niet bijster groot geweest, hetzij omdat de menschen eerst de kat uit den boom wilden kijken, hetzij omdat de eerbare en hoogst deftige Amsterdammers het niet oirbaar achtten een stuk te gaan zien waarin de actrices wat meer tricot lieten kijken dan japonnen-stof, hetzij omdat de bezetting, — daar de troep van den heer Van Lier niet met het oog op dát soort van stukken was samengesteld, — niet zóó was als men recht had te vorderen; misschien ook wel om alle drie die redenen bij elkaar.

Maar dít jaar! . . . Letterlijk iedereen was er vol van. Op de concerten in Het Park, in Artis, in Het Paleis voor Volksvlijt, kreeg men minstens eens in de week een Pot-pouri uit de *Orphée aux enfers* te hooren; op onze intieme danspartijtjes en op de voorname bals werd de *Française*, — zooals toen de *Quadrille* heette in tegenstelling met de *Quadrille des Lanciers*, — gedanst op muziek uit diezelfde opera; en de maklijk te onthouden melodieën er uit waren weldra populairder geworden dan de meest bekende aria's uit de Italiaansche opera's.

En waarlijk niet alleen hier in het land waren de menschen er dol mee; in Frankrijk was het een ware manie; *Jacques Offenbach* heeft met zijn vier hoofdwerken: *Orphée aux enfers*, *La Belle Hélène*, *La Vie Parisienne* en *La Grande Duchesse de Gérolstein* de Parijzenaars totaal ingepalmd. Heel aardig schrijft ter verklaring dier *rage*, naar aanleiding van de réprise te Parijs van *Lecoq's La fille de Madame Angot*, in den Figaro van 3 November 1898, zeker iemand onder het pseudoniem *L'Affranchi* het volgende over «l'opérette, dont Offenbach fut,

pannetjes koopen in Arts and Crafts of elders, genre *Studio*, in d'r lui hart veel liever een peluche standaard met dito album, een nikkeltafeltje met dito kettingen en wat dansesjes van Saksisch porcelein zouden bezitten.

Het was dan, 4 Januari, een soort eereavond voor Willem van Zuylen, «na zijn gelukkig herstel». In de zaal van 't *Gebouw* waren, beneden, geen tien stoelen onbezet. Toen ik er om half acht binnen kwam (een half uur voor 't begin) kon ik nog maar op den tweeden rang, niet ver van de laatste rij een hoekplaatsje machtig worden. Even vol was het op de balcon en galerijen. Was men gekomen voor het stuk of voor van Zuylen? Het kwam mij voor dat de dames extra toilet gemaakt hadden. 't Zag er feestelijk uit, waar men keek.

Van Zuylen werd hartelijk toegekapt, zoodra, na zijn eerste opkomen, het publiek overtuigd was dat het den rechten man voorhad. Hij boog even om te bedanken. Verdere manifestaties hadden er onder 't spelen niet plaats. Dat men gelukkig was hem weder te zien optreden spreekt van zelf. Luid gelach weerklonk telkens. Er werd dan ook zeer goed gespeeld. Niet alleen Willem van Zuylen deed wat hij kon; ook de anderen waren blijkbaar op dreef. Rosier Faassen gaf ons, bijvoorbeeld, een rebbe Sichel te zien zóó goed, dat ik er het nare stuk door vergat en mij zat te verkneukelen tegen het oogenblik dat ik hem weer mocht verwachten. De overige heeren waren best; Mevrouw Van Eysden Vink speelde de lastige rol van Suze zeer naar den zin van het publiek; Mevrouw Faassen—Van Velzen maakte een aardig, ofschoon wat zwaar type van Catherine, de huishoudster, en Lisbeth (mej. E. Servaas) zag er goed uit.

't Was dan ook een succes! een succes!! Neen, maar!!!

Ik gun 't met heel mijn hart en Van Zuylen en allen spelers en allen, die verder belang kunnen hebben bij den voorspoed der *Vereenigde Tooneelisten*.

Maar, wat een stuk! wát een stuk!!

De ongelukkigste rol is de titelrol nog.

Berichten.

Een aardig boekje.

In «*Les livres d'or de la science*», verscheen onlangs «*La vie d'un théâtre*», door Paul Ginisty, directeur van het «*Théâtre national de l'Odéon*», te Parijs. Wij kunnen dit kleine werkje van 175

bladzijden zeer ter lezing aanbevelen. Het bevat veertig plaatjes tusschen den tekst en nog vier gekleurde prenten daarbuiten, terwijl het zóó aardig geschreven is dat ook zij, voor wie het niets nieuws bevat, het kleine deeltje met genoegen zullen doorlezen van het begin tot het eind. Voor den gewonen lezer is het één-franks boekje een waar extratje. Hij vindt er zeer eenvoudig en bevattelijk in beschreven wat er moet gebeuren van het oogenblik dat de schrijver een tooneelstuk heeft voltooid, tot op het oogenblik, waarop het elektrisch belletje of de man met den stok het sein geeft dat het gordijn voor de *première* moet rijzen. En dan krijgen wij nog een hoofdstukje toe over de Pers, de herziening van het stuk, de exploitatie van het stuk en de rondreizen. Natuurlijk moest Paul Ginisty zich bepalen tot een beschrijving van een fransch tooneel en van fransche toestanden. Wij hebben, bijvoorbeeld, geen «*claque*» en geen censuur en geen *Société des auteurs dramatiques*; maar veel van hetgeen de schrijver meedeelt geldt toch ook voor een nederlandsch tooneel en de aardige opmerkingen omtrent artiesten, auteurs en personeel zullen even goed hier als in Parijs worden gewaardeerd als volmaakt juist.

Ginisty houdt van zijn vak en zijn volkje. Dat kan men zoo zien. Waar hij een beetje klaagt, doet hij 't met humor. Zoo, bijvoorbeeld, over die hatelijke gewoonte om, ter gelegenheid van een eerste voorstelling, aan allerlei menschen vrijplaatsen te geven, die niemendal met het tooneel te maken hebben, door welk misbruik de tooneeldirecties groote schade lijden. Gelukkig kennen wij ook dit euvel niet.

Henri Poolman.

In Februari — den 16en — wacht ons een feest in Tivoli. De heer Henri Poolman, in heel den lande een populair artiest doch zeker niet het minste in deze stad, waar hij vroeger zeven jaar bij de afd. Rotterdam van het Nederl. Tooneel heeft gespeeld en van '94 af in Tivoli, zal zijn zilveren tooneelbruiloft vieren.

En, wat aan dit feest nog andere waarde schenken zal, hij zal het doen door Molière's Vrek te spelen. Een heele onderneming voor het Tivoli-gezelschap, maar die alle waardeering en belangstelling verdient. En die blijkbaar weer met ernst wordt voorbereid, want de heer Poolman loopt al lang met het plan rond. In Mei verleden jaar heeft hij Mr. J. N. van Hall om raad gevraagd, die zeer welwillend een kostbaar

exemplaar van l'Avare ter beschikking stelde, doorschoten met blaadjes aantekeningen over de mise en scène in den uitgebreidsten zin, de keus der kostuums enz.; uitvoerige en natuurlijk nauwkeurige aanwijzingen, hem door het Théâtre français verstrekt. Van deze lessen hoopt de heer Poolman bij het instudeeren en monteeren van zijn eerbiedwaardig jubileumstuk een dankbaar gebruik te maken. Moge de studie leiden tot mooie resultaten; aan belangstelling zal het gewis niet ontbreken. *N. R. Ct.*

De dagbladen, waaraan wij het bericht ontleenden over Frits Bouwmeesters aanstaand jubileum, spraken het in den loop dezer *décade* weer tegen. Frits Bouwmeester gaat géén feest vieren in dit jaar. Dies wenschen wij hem succes *zonder eereavond*.

Ingezonden.

De Tooneel-kritiek van de Nieuwe Rotterdamse Courant.

Ik acht mij, ook uit hoofde mijner vroegere betrekking tot het Nederlandsch Tooneelverbond, verplicht wederom eenige opmerkingen te maken, ditmaal ten opzichte der wijze waarop het Tooneelspel *Catherine* in het nummer van 1 December van bovengenoemd blad werd gecritiseerd.

Ten einde niet verkeerd te worden begrepen, zet ik op den voorgrond dat ik van oordeel ben dat een Recensent, zoowel in het belang der Kunst als in dat van zijn Blad, vrijuit moet kunnen zeggen wat hij vindt. Ik ga daarbij natuurlijk uit van de gedachte dat de Rubriek «Letteren en Kunst» bij de groote Bladen, die toch van zelf den meesten invloed uitoefenen, uit den aard der zaak alleen aan «deskundigen» zal worden toevertrouwd en dat deze geen andere bedoeling hebben dan nut te stichten en op te bouwen. Afbreken toch, kan nooit het doel zijn, want daarmêe zou een groot deel van hun arbeid en invloed vervallen. Zij hebben daar overigens geen belang bij en men moet van de menschen, zoolang men niet van het tegendeel ten volle overtuigd is, altijd liever het beste dan het ongunstige denken.

Geldt dit van Recensenten in het algemeen, dan kan het veilig van dien van de *N. R. Ct.* in het bijzonder, worden gezegd. Deze toch, staat bekend als blakend van liefde voor de kunst, geeft aanhoudend blijken van ongewone

«sous le second empire, le grand maître, et pour ainsi dire l'inventeur.

«La génération actuelle, qui se rend à cette sorte de spectacle comme elle irait à une représentation quelconque, . . . ne peut se faire aucune idée de la vogue extraordinaire qu'eut pendant quelques années, ce genre aussi nouveau en ce temps-là que merveilleusement adapté au tempérament et aux goûts du monde un peu gouailleux et ultra-raffiné dont l'année terrible a marqué la fin. Encore bien moins les contemporains ont-ils la notion, même approximative, du public trié sur le volet, qui presque tous les soirs, accaparait les meilleures places aux Bouffes, aux Variétés, et plus tard, aux Délassements-Comiques, pour y applaudir à outrance Hortense Schneider, la reine de l'opérette, ou Blanche d'Antigny, son émule, qui ne parvint pourtant jamais à l'égal.»

Het valt zeer zeker niet te ontkennen dat de Duitsche bewerking van *D. Kalisch*, die bij de voorstellingen in het theater van Van Lier werd gebruikt, in pittigheid en echte geestigheid verre achterstaat bij het typische libretto van *Hector*

Crémieux. Vooral de persifflages werden er minder duidelijk in, of waren geheel verdwenen. Om maar één voorbeeld te noemen: de *John Styx* van het oorspronkelijk, die ondanks zijn dwaze manier van doen steeds doortrokken is van het echte Engelsche flegma, wat ook in de door hem te zingen melodie zoo aardig is volgehouden, is door den Duitscher herdoopt in *Hans Styx*. Geen sterveling, in Holland althans, die daar het nut van begrijpt, evenmin als van de verandering van zijn refrein: «Quand j'étais roi de *Béotie*» in: «Als ich noch Prinz war von *Arkadien*». Maar aan den anderen kant dient gezegd dat juist de coupletten, door den verduitschten *Styx* gezongen, zeer actueel waren en een uitbundig succes verwierven. En omdat de mythologische personen van het stuk, — ze mochten dan al strekken om o.a. Fransche toestanden te persiffleren, — nu niet specifiek Parisiens en Parisiennes hoeven te zijn, leed het succes er weinig of niet door, dat onze oostelijke burens de rollen speelden; *verve* hadden ze meer dan genoeg.

Nu, de troep van Van Lier was in 1864—65

dan ook wel geschikt om aan alle billijke eischen te voldoen. Er waren een paar aardige *tenorino's*, de heeren PETERS en DIENEMAN, respectievelijk *Pluto* en *Orpheus*; een paar onbetaalbare komieken, S. POHLMAN en LENZ, die *Jupiter* en *Hans Styx* speelden; twee heel verdienstelijke prima-donna's voor de *sopraan*-partijen, BERTHA HOLM en JOSEPHINE PICHON, die om beurten *Eurydice* voorstelden; een goede *alt* Frau ILLENBERGER: *Diana*; een allerliefste *soubrette* Frau MARTINELLI: *Cupido*; en een prachtstuk van een *Komische Alte*, Frau GERLACH, voor wie *Die öffentliche Meinung* een ware succes-rol was. En dan: een keur van mooie vrouwen, neen maar! CLARA MEIJER (*Funo*), FISCHER (*Venus*), DORNER (*Minerva*), en hoe de dames verder ook heeten mochten; je hart ging er open. Daarbij kwam nu nog een heel passabel orkest en een flinke orkestdirecteur: JOH. N. KRAL, die tevens de geestige viool-solo's speelde, welke schijnbaar *Orpheus* op het tooneel voordroeg. Curieus mag het zeker heeten dat één keer in dat seizoen die meneer Kral zelf als *Orpheus* is opgetreden, waardoor de illusie natuurlijk veel

kennis en belesenheid, en streeft er ontegenzeggelijk naar om zijn Blad eene hooge plaats te doen blijven innemen in de kunstwereld. Niet dat ik daarom gezegd wil worden alles te deelen wat hij schrijft. Vaak toch, verschil ik met hem, niet het minst in den vorm waarin hij zijne denkbeelden pleegt weer te geven. Ook is zijn stijl mij niet altijd even duidelijk, en daar er tegenwoordig toch al zooveel meer te lezen is dan een gewoon mensch in zich kan opnemen en mij dus veelal tijd en opgewektheid ontbreken om het gelezene over te lezen of te trachten achter de bedoeling te komen, zoo gaat er tot mijn leedwezen wel eens wat aan mij voorbij van hetgeen hij geschreven heeft. Doch afgescheiden van deze persoonlijke opvatting, waardeer ik zijne talenten en twijfel ik niet in het minst aan zijne goede bedoelingen.

Dit belet echter niet dat Recensenten — en deze dus even goed als alle andere — kunnen falen, en zonder mij nu te willen opwerpen als teregtwijzer, zoo meen ik mij toch, om de in den aanhef opgegeven reden, in bijzondere gevallen, de vrijheid te mogen veroorloven ten opzichte van het door hen geschrevene, van mijn gevoelen te doen blijken, in de hoop daarmede bevorderlijk te zijn aan de belangen der Kunst.

Daartoe alsnu overgaande, wensch ik dan mede te deelen dat de recensie in de *N. R. Ct.* van «Catherine» mij zoodanig had afgeschrikt dat het alleen aan eene bijzondere omstandigheid was toe te schrijven dat ik op 9 dezer de voorstelling daarvan bijwoonde. Ik had in die recensie toch gelezen «dat de schrijver niets van «het stuk had gemaakt», — «dat het geen «sujet voor hem was», — «dat de taal conventioneel, versleten was», — «dat het in de «Théâtre Français opgang had gemaakt omdat «men daar van stukken uit de hooge-wereld «houdt, die men daar kan spelen en hier «niet», — «dat de dialoog was als taai-taai «langdurig», — «dat het eerste bedrijf ver«velend, in vele opzichten dwaas en soep was», — «het tweede slecht gekookte taai lapjes had, «maar toch het beste van de vier was, daar de «rest onmogelijk mocht heeten», enz.

Ik hoop dat ik goed heb aangehaald. Ik haal ongaarne aan. Men is daarbij zoo licht partijdig. Toch kan men de geheele recensie niet weergeven. Men weet echter waar zij te vinden is en het is nog te kort geleden dan dat men dat Nummer van de Courant niet nog gemakkelijk zou kunnen opzoeken.

Welnu, ik heb het stuk gezien en met veel

genoegen ook. Ik vond het een mooi stuk. De vertaling — hoe zou men dat van den heer D. H. Joosten ook anders kunnen verwachten? — zeer goed en vloeiend. Het spel fraai, dikwerf uitnemend. Van «verveling» geen sprake en «onmogelijk» allermint. Integendeel was het onderhoudend en boeiend. Geen oogenblik had ik het gevoel dat men hooge-wereld-stukken hier niet kan geven. Men was zorgvuldig gekleed en sloeg den juisten toon aan. De tooneelschikking was uitmuntend en twee dames die «zelf» piano speelen en een heer «zelf» orgel, treft men niet zoo overal aan. Bovendien van onkieschheid of onfatsoenlijkheid geen spoor. Men kan er gerust met de zijnen heengaan, hetgeen men tegenwoordig van alle stukken lang niet altijd kan zeggen. Kortom, het was eene voorstelling die veel voldoening gaf.

Daarmede zij nu niet gezegd dat ik geen aanmerkingen zou kunnen maken. Niet alles in het stuk, is even waarschijnlijk. Niet altijd werd verstaanbaar gesproken. Het begin kon iets bekort worden. Van het voorlezen van den brief heb ik niets verstaan en ik geloof niet er iets door te hebben gemist. En zoo zijn er misschien nog kleinigheden meer, doch in ieder geval van weinig beteekenis.

Daarentegen werd menige snaar aangeroerd die het gevoel aangenaam deed trillen. Men maakte er kennis met ongekunstelden weldadigheidszin, eenvoud, edele opwellingen en goede manieren, zoowel bij den hoogsten adel als bij de verschillende andere standen. Geen hoogmoed. Geen kruipen. Houdingen zooals het behoort en waarvan men gaarne getuige is. Toestanden van wederzijdsche welwillendheid, waarvan het aanschouwen vrij wat nuttiger werkt dan daar waar in zooveel andere stukken van onzen tijd, de standen tegen elkander worden opgezweept door het voorstellen hunner leelijkste hoedanigheden.

De vertooning was — en dit erkent ook ten deele de Verslaggever — meerendeels uitmuntend. Mevrouw Beersmans was de ware hertogin. Tartaud, juist in zijn moeilijke rol, uitnemend. Mejuffrouw Klein, vooral in het eerste (soepgenoemde) bedrijf, maar later ook als de zich niet verloochenende hertogin, meesterlijk. De heer de Vos, de Franschman dien hij voorstellen moest. Dat zou men hem te Parijs niet verbeteren. De jonge Faassen, veelzijdiger dan men zou vermoed hebben, zeer goed. Erfman ook, ofschoon later veel beter dan in het begin, misschien ook door de kleeding, maar stellig ook door den loop van de rol. Mejuffrouw

Heijblom voerde dat kleine gesprek, ik meen in het 3de bedrijf, met talent, en doet te veel haar best dan dat het billijk kon zijn ten haren opzichte een tusschenzin in te lasschen die, ik vertrouw onbedoeld, onnoodig onaangenaam moest klinken. In het kort, allen verdienden lof en gaven genoegen.

Waar zoo de indruk bij mij en mijne omgeving was en waar ik van vele anderen hetzelfde mocht vernemen, daar kon het mij leed doen zooveel plaatsen ombezet te vinden, al was het toch voller dan ik na bedoelde recensie verwacht had.

Wat niet al geld en tijd en zorg en moeite zijn aan zulk een stuk besteed! Hoezeer moest men dus niet hopen de vruchten te zullen plukken van zijnen arbeid. En hoe teleurgesteld moest men dan niet zijn te ondervinden dat afgebroken werd wat men met zooveel inspanning had opgebouwd en dat daardoor de vruchten uitbleven. Afgebroken, niet uit lust om te benadeelen, maar uit . . . Ja, waaruit? Misschien wel omdat de Recensent niet van ouderwetsche stukken houdt. Maar ik wel, en velen met mij, ook.

Wij vinden die nieuwe stukken, om vele redenen, volstrekt niet alles. Laat men dat toch ook bedenken. De Recensenten werken hard. Maar zij vergeten somwijlen dat anderen dit niet minder doen, en vooral vergeten zij maar al te dikwerf dat het brood des Tooneelspelers afhangt van den opgang dien de stukken maken. Sommige Verslaggevers nu, oefenen een overwegenden invloed door het Blad waarin zij schrijven. Dit moest vooral dezen, tot omzichtigheid aansporen. Zij zullen toch wel niet beweren alleen de wijsheid in pacht te hebben of het alleen te weten. Moge daarom dit, naar ik hoop, bescheiden woord, dan ook stemmen tot gematigdheid, welwillendheid, billijkheid en waardeering, óók van de zienswijze en den smaak van anderen.

JOS. JACOBSON.

Rotterdam, 12 December 1898.

Correspondentie.

Wegens plaatsgebrek kon het Ingezonden Stuk eerst heden worden opgenomen. Wij wenschen 't geheel te laten voor rekening van den schrijver. In den regel zullen dergelijke stukken moeten worden ter zijde gelegd. Waarom hier een uitzondering werd gemaakt verklaart de aanhef voldoende.

Onze Amsterdamsche Correspondent heeft geen verslag kunnen geven van Heyerman's *Ghetto*. Het stuk komt gelukkig morgen in den Haag, zoodat ons volgend nummer een eigen bespreking van dit belangrijke tooneelstuk bevatten kan. RED.

werd verhoogd; dien avond heeft de heer A. VAN LIER in eigen persoon zijn orkest gedirigeerd.

De voorstelling nu, die ik bijwoonde, in Januari 1865, werd bizonder aantrekkelijk gemaakt doordat als *Jupiter* optrad een gast, namelijk Herr EWALD GROBECKER, Erster Komiker vom Hof-Theater zu Wiesbaden, die ook reeds het vorige seizoen als *Jupiter* had gegasteerd, en in die dagen ware triomfen behaalde o. a. als *Isaac Stern* in *Einer von Unsere Leut'* en als *Lebrecht Müller* in *Der Störenfried*. — POHLMAN, die anders den *Jupiter* speelde, nam nu *Hans Styx* over van den heer LENZ, en deze stelde *Mercurius* voor.

Ditmaal werden mijn verwachtingen niet beschaamd; ik heb verbazend veel genoten. En pas later, toen ik met het libretto van *Crémieux* in het oorspronkelijk kennis maakte, heb ik gemerkt dat de intenties van den schrijver hier en daar leelijk verdonkeremaand waren. Ten deele had daaraan schuld de zucht om mooie vrouwen te laten bewonderen. De rol van *Juno* bij voorbeeld was bestemd om te worden gespeeld als een feeks; in mijn uitgaaf van *Orphée aux enfers*

staat dan ook een alleraardigste illustratie, geteekend door *E. Morin* en gegraveerd door *Linton*, de buste van *Juno* voorstellende, met vier tirebouchons aan weerszijden van het hoofd, opengesperde neusvleugels, een scheeven mond, een onderkin, en boven op het hoofd een krans van rozen; kortom: het type van een 50-jarige helleveeg, die haar man onder den pantoffel heeft. En in dien geest werd de rol dan ook door wijlen Mevr. STOLL bij Boas en Judels gespeeld. Niet alzo bij Van Lier; daar werd *Juno* door de beeldschoone CLARA MEIJER voorgesteld, een *jeune première*, die onder andere *Doris Quinault*, in *Narziss*, en *Ophelia*, in *Hamlet*, speelde, en dus, zou men zeggen, in de laatste plaats in aanmerking kwam voor die rol; maar . . . ze was een lievelinge van het publiek, en dat haar (platonische) bewonderaars haar niet hebben vergeten, blijkt wel ten duidelijkste daaruit, dat een van mijn neven haar ruim drie-en-dertig jaar na dato heeft herkend toen zij, nog altijd mooi, in den zomer van 1898 te Ems logeerde in Hôtel-Bellevue met een theater-agent en nog een heer, en zich in

het vreemdelingen-boek had laten inschrijven als Königliche Hof-Schauspielerin.

Een andere lieveling van het toenmalige publiek was Frau MARIE MARTINELLI—ROSNER, een Hollandsche van afkomst, die in 1862—1863 met haar man, den komiek LUDWIG MARTINELLI, de sterren waren van het gezelschap bij Van Lier; zij zong toen eerste rollen, en in *Orpheus de Eurydice*; het volgende seizoen ging zij, waarschijnlijk omdat ze haar stem begon kwijt te raken, over tot de *travesti-* en *soubrette*-partijen en speelde dus den *Cupido*. In het najaar van 1864 bekroop haar de lust Nederlandsche Tooneelspeelster te worden en zij debuteerde daarom als *Theodoor* in *De huzaar van Felsheim* op den Stads-schouwburg, maar werd er niet geëngageerd; en toen keerde zij maar terug tot Van Lier, en stal daar weer de harten door haar guitig spel als *Cupido*. Het was haar laatste jaar in Amsterdam; en sedert heb ik nooit meer iets van haar vernomen.

Amsterdam, Januari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL

ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur **FRITS LAPIDOTH.**

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Nederlandsch Tooneelverbond, door Jhr. Mr. H. SMISSAERT. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — Berichten: (Tooneelfeesten en Tooneelrouw). — Literatuur: (Le Théâtre; Bühne und Welt). — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Nederlandsch Tooneelverbond.

HH. Afdeulings-secretarissen, die nog niet gevolg hebben gegeven aan den oproep in *Het Tooneel* van 1 Januari l.l., worden uitgenoodigd alsnog ten spoedigste aan het adres van den Algemeenen Secretaris (78 Vijzelstraat, Amsterdam) te doen toekomen een opgave van de samenstelling van het afdeulings-bestuur, het aantal leden en den naam van den gedelegeerde in de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

H. SMISSAERT.

Haagsche Brieven

DOOR
J. VAN DRACHT.

Woensdag, 11 Januari, was het voor de uitgaande Hagenaars een moeilijke dag. Naar het *Gebouw* lokte een *Diligentia*-concert, naar de *Dierentuin*-zaal het Rotterdamsche *Tivoli*-gezelschap, naar den grooten *Schouwburg* de *Nederlandsche Tooneelvereniging*. Het trof al héél ongelukkig; want nu waren de eerste rangen van den schouwburg tamelijk slecht bezet, hoewel men mag veronderstellen dat ook hier het publiek zeer benieuwd was naar Heyermans *Ghetto* *). Niet velen lieten hun kaart voor *Diligentia* ongebruikt en weinigen hunne abonnements-plaats in de *Dierentuinzaal* ledig «enkel» omdat er een oorspoonkelijk stuk van een hoogst begaafd Nederlandsch auteur werd gespeeld. Men moet de menschen nemen zooals ze nu eenmaal zijn. Mopperen helpt niemandal. Laat ons hopen dat de verstandige directie der *Tooneelvereniging* haar best doen zal om nóg eens hier te komen met *Ghetto*, zij het dan in een andere zaal, desnoods. Ik geloof haar te kunnen verzekeren dat zij zich, onder gunstige omstandigheden, niet over den uitslag van zulk een waagstuk te beklagen zou hebben.

Want, stuk en spel hebben hier ondubbeltzinnigen bijval gehad. Het publiek, waaronder letterkundigen en kunstenaars, die men doorgaans niet in de wandelgangen van den schouwburg ontmoet, was geheel onder den indruk

*) Voor de inhoudsopgave van dit drama, verwijzen wij naar het citaat uit de *N. R. Crit.* voorkomende in no. 10 van ons blad.

en betoonde zich dankbaar, vooral na het eerste en tweede bedrijf.

Ik kan het niet anders dan bedenkelijk vinden dat men ons, met de programma's, een exemplaar van het *Familieblad* in handen gaf, waarin Nereus verre van gunstig oordeelt over het stuk, terwijl het citaat uit de *Amsterdamsche Courant*, op het programma zelf afgedrukt, de conclusie van Nereus geenszins teniet doet. Gelukkig hebben de bezoekers er zich blijkbaar niet aan gestoord; maar toch, bij een *première* moest men dit gevaarlijke verkoelings-systeem liever niet toepassen.

Het stuk van Herman Heyermans Jr. is er een, waarop de kritiek, je kritiek, onze kritiek van die geweldige aanmerkingen kan maken, zóódat er ongeveer geen tooneel meer van goed schijnt aan den zoeten lezer, die bij de voorstelling meende op een meesterstuk te worden onthaald. Alle denkbare leelijke dingen zijn van *Ghetto* te zeggen. Het is niet in mekaar gezet volgens de regelen, die na de voorschriften van pa Aristoteles in zwang zijn gekomen en b.v. door oom Sarcey met misbruik van golven drukinkt zijn, worden en zullen blijven verdedigd. *L'art des préparations*, dames en heeren, daar ligt Heyermans ook al meê overhoop en hij houdt geen rekening met «*le besoin de clarté*», dien alle dikke menschen hebben, na den eten, in de stalles van den schouwburg. Die robbedoes van 'n dramaturg geeft maar zóó een stuk leven, een *tranche de vie*, zonder zich te bekommeren om een massa dingen, die voor menig stukkenmaker oorzaken van succes gebleken zijn. De personen uit het drama zijn niet tooneelconsequent. Het zijn geen menschen uit één stuk. Je kunt niet, na het eerste bedrijf, zeggen: nu gaat Sachel dit doen en Rafaël dat en Esther datgene en Rose dezulke daden verrichten. Sachel verkiest zich te gedragen als een oude jood, die onverwacht blijkt verteederd te kunnen worden en als een oneerlijk koopman, die wanhopig kermt nadat zijn leugen den zelfmoord van Rose ten gevolge heeft. Esther, die partij kiest voor den zoon en voor de dienstmaagd in bedrijf I, overlaadt, in III, den ouden Sachel met verwijten over zijn zwakheid en spant samen met Aäron tegen Rose, wat zoo volmaakt menschelijk is, maar zoo heelemaal niet komedieachtig.

En dan Rafaël. Ja! Rafaël!! Die jodezoon met zijn dichterlijken naam is een socialist, dames en heeren. Ik zeg een socialist; want dat beweert hij zelf. Een socialist, een idealist, een dweper. Maar je ziet hem niets doen, waaruit dit blijkt. Rafaël doet niemandal. En op het

tooneel moet iemand zich zelf waar maken door zijn daden. Was hij edel? Welnu, dan had hij een vijand moeten redden uit den brand, zich laten veroordeelen tot gevangenisstraf voor een delict, dat een ander had bedreven, stilletjes teruggeven wat zijn vader had gestolen van andere kooplui... kortom, je hadt van je stalles of uit je *baignoire* moeten zien hoe socialistisch en hoe edelaardig die Rafaël was. Daarom ga je naar de komedie: om te zien. Maar Heyermans laat Rafaël niets doen. Hij laat hem alleen maar praten.

Het slot deugt ook heelemaal niet. Een Peypers zou het verbeteren kunnen. Die Rose had Sachel niet moeten gelooven, toen hij zwoer. Wat, drommel, zij wist toch dat hij loog en bedroog als 't in zijn voordeel was. In haar angst en wanhoop had ze toch haar vijf zinnen wel bij elkander kunnen houden, net precies even goed als u en ik en de heeren van de Pers toen we zaten te luisteren en te kijken! Een tooneelmensch moet logisch wezen en geen domme dingen doen. Wat kan je nu voor belang stellen in menschen op de planken, die domme streken uithalen en zóó ver gaan dat ze zich verdrinken, heusch verdrinken, eenige minuten vóór dat de reden daartoe valsch blijken zal?

En dan is er sprake van het onmogelijke voor een Jood om met een Christenmeisje te trouwen. De schrijver meent dat het onmogelijke mede zijn oorzaak vindt in de bekrompenheid der Joden. Hij teekent een Joodsche omgeving. We hadden, echter, in het tweede bedrijf een Christen-milieu moeten zien met de familie van Rose (die ze in 't stuk niet heeft, maar ze had familie moeten hebben) óók om een tafel en die aan 't razen tegen de Joden. Dan hadden we ons veel meer op ons gemak kunnen voelen. Eerst de Joden thuis, dan de Christenen thuis en dan het conflict. Maar, bij Thalia! Heyermans, heb je dan nog niet genoeg «*pièces bien faites*» gezien om dat te weten?

Op heel wat verkeerde bijzonderheden zou ik ook nog de aandacht kunnen vestigen. Daar heb je, bijvoorbeeld, Rebecca. Dat's een lief meisje. Rafaël gaat haar treiteren dat het een schande is. Dacht je soms dat zoo'n manier van doen ons je held sympathiek doet worden? Een held, die een lief meisje gaat sarren, nadat ze hem, dien zij voor haar aanstaande houdt, met de meid op schoot heeft zien zitten? En hij doet niets dan onbehoorlijke dingen, die held van je! Hij laat zijn vader wachten, scheldt hem uit, loopt weg, komt niet terug voordat Rose zich gaat verdrinken, laat niet zien wat

hij is en verguist andersdenkenden. Door hem laat je 't heele Jodendom beleedigen . . .

Nu ga ik spreken over *Ghetto* op den ernstigen toon, dien mij de eerbied voor dit kunstwerk misschien geen oogenblik had moeten laten varen. Maar ik sprak over de gemakkelijk te schrijven kritiek meer dan over het stuk zelf.

Voor mij, toch, gelden geen der opgesomde en reeds herhaaldelijk geformuleerde bezwaren. Het komt mij voor dat Heyermans niet uit gebrek aan tooneelkennis de regels heeft verwaarloosd, waarop ik boven reeds zinspeelde; maar dat hij een stuk heeft willen geven, anders en hooger staand dan het tooneelwerk, dat zonder inachtneming van die regeltjes van drieën niet goed te maken is. Heyermans heeft ons willen doen gevoelen de aankomst van het nieuwe leven, dat hij zich droomt in de toekomst: willen doen sidderen van blijde ontroering bij de nadering daarvan; willen doen huiveren van afkeer door de tegenstelling van de werkelijkheid in dien jodenhoek met het onwerkelijke nog, met den Droom, die kinderen van het *Ghetto* kunnen droomen, zelfs daar, zelfs in een uitdragerswinkel.

Rafaël is de droom der Toekomst. Alle anderen zijn realiteit. Het beeld van de bloem op den mesthoop is erg versleten; maar het dringt zich evenwel aan mij op. Waartoe is die bloem nut voor den boer, die staat te berekenen wat hij al zoo kan doen met de mest? Waartoe is die Rafaël nut, in de oogen van Sachel, Esther, Aäron . . . en menig toeschouwer? Hij voert niemendal uit. Hij droomt maar. Zijn hoop bloeit in hem. Zijn geloof groeit in hem. Al zijn kracht openbaart zich in dat bloeien en groeien. Daden zullen later komen als rijpe vruchten. Maar Rafaël is nog niet geestelijk volwassen. Zijn energie wordt verbruikt door het zich afscheuren van het oude. Is dat niets? En is het ook al niets dat hij, het jodekind, zijn blinden vader gaat verachten omdat hij steelt, hij, die van het oogenblik, waarop hij ging begrijpen, heeft geleerd dat geld, geld, geld alles en alles in de wereld is: middel en doel der negocie, niet alleen, maar ook middel en doel van het

leven? Is dat niemendal: armoede boven rijkdom, een christen-dienstmaagd in ellende te verkiezen boven een joodsch meisje in welvaart en geluk? Is dat enkel gedroom: dat weêrstand bieden aan de invloeden van de omgeving? Hoevelen zijn er dan wel onder ons, die zich de weelde van zulke kostbare en gevaarlijke droomen in hun jeugd hebben veroerloofd?

Men heeft het doen voorkomen alsof Rafaël wat op zijn geweten had door zijn betrekking met Rose. Dat is dan ook zoo, indien men hem beoordeelt volgens de burgerlijke moraal en, als burgermensch, wil ik hem dan ook niet vrijpleiten. Maar *de hoofdpersoon van het stuk moeten we beoordeelen naar de moraal, die aan het stuk ten grondslag ligt*. En die moraal acht het niet verkeerd dat een jonge man een jong meisje neemt tot vrouw buiten toestemming van zijn ouders en buiten de huwelijkswet om. Wij moeten deze grondstelling eerbiedigen om Rafaël als dramatische schepping naar recht en rede te kenschetsen. Wie dit doet, kan hem niet schuldig noemen.

Met groot talent heeft Heyermans het jammerlijke jodenvolkje in heerlijken rijkdom van kleuren geteekend. Alle beoordeelaars vinden dit. Hij heeft het geteekend zooals dat menschen-troepje leeft: in zijn schaggenen, zijn gelooven, zijn familielevens. Het was hem niet te doen om de joodsche orthodoxie in een leelijk licht te plaatsen. De heele joodsche orthodoxie kan hem niet warm of koud maken. Zij hoort bij de omgeving; want hij heeft haar overal gevonden in het *milieu*, dat hij noodig had. Daarom alléén werd zij element in zijn drama. Ik zeg dit zoo positief, zonder den heer Heyermans persoonlijk te kennen. Ik mag het volhouden, omdat ik den kunstenaar ken.

De hoofdpersonen uit *Ghetto* zijn geen komediepoppen. Zij leven in volle intensiteit. Sachel, onvermurwbaar als een arme drommel hem een paar gulden ter leen vraagt op een pak kleëren en smeekt omdat zijn vrouw zoo ziek is, die, hoewel blij zijn zoon weder te zien, nochtans (in het eerste bedrijf) hem niet groet, die zijn ongeluk exploiteert en verdriet huichelt, dat hij

maar heel vaag moet gevoelen —, doorleeft nochtans ten volle de verschrikkelijke leedphazen, na den afval van zijn kind, bij het verdrinken van Rose, onder de vreeselijke woorden van Rafaël. Heyermans heeft durven waar zijn op het tooneel en de slechtheid durven voorstellen als begrensd. Niet inconsequent is het berouw, dat Sachel uitjammert bij het verdrinken der dienstmaagd, maar een volle waarheid, zooals we er niet gewend zijn op het tooneel te zien.

Esther ook is zoo volmaakt mensch gebleven. Zij verontschuldigt Rafaël zoolang zij het mogelijk acht dat hij zich zal bekeeren; zoolang zij niet weet waarom hij het huis ontvlucht en zich kan vleien met de gedachte dat een geschikt vrouwtje, b.v. Rebecca, hem tot een ordelijk joodsch huisvader zal kunnen vervormen. Maar zij is woedend zoodra zij de waarheid kent, woedend op Rafaël, op Rose en niet het minst op Sachel, den broeder, die begreep en niet waarschuwde, die het onheil voelde naderen, maar niets deed om het tegen te houden, die fatalistisch liet gebeuren wat hij had kunnen voorspellen dat geschieden moest. Esther is de kleinzielige, optimistisch in haar onwetendheid en bloeddorstig als het leed over haar is gekomen.

Tot een geheel ander soort van optimisten behoort de rebbe. De oude man heeft al zoo veel gezien van zijn leven, en al zoo veel zalvende woorden gesproken, waar leed werd geleden. Nu komen ze vanzelf nit zijn mond, die gemeenplaatsen met bijbelteksten. Men verteert van medelijden, als rebbe van zoo'n volkje, of men wordt er welgedaan onder. Men *zegt*, in het laatste geval niet: wat gaan mij uw verdrietelikheden aan; maar men troost en raadt werktuigelijk — graag een kopje koffie met twee koekjes! — want de Heere God is almachtig en wijs en Hij bestiert alles ten beste — dank je wel, Esther, heel goed zijn ze, hoor! — We konden niet boos worden op dien dikken rebbe, allermint toen hij het werd op Rafaël. De rebbe van Heyermans is allermint een charge. Hij is een deel der levende omgeving, waaraan de idealist zich wil ontworstelen: niet meer en niet minder.

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

IX.

In onze woonkamer hing als wandversiering een veelkleurig tapisserie-werk achter glas in een ouderwetsche vergulde lijst. Het heette een tooneel weer te geven uit *Halévy's* opera *La Juive*, en wel het oogenblik als Prinses Eudoxie in den goudsmidswinkel komt om van Eléazar den gouden keten voor haar verloofde, Prins Léopold, te koopen. Ik durf er niet voor instaan, dat de teekenaar van het borduurpatroon inderdaad *dit* heeft willen voorstellen, en ben veeleer geneigd aan te nemen dat mijn opera-lievende vader het onderwerp heeft geadapteerd aan bovenbedoelde scène; immers de tapisserie was gewerkt door mijn grootmoeder, die vóór mijn geboorte, dus vóór 1851 gestorven is, en *La Juive* is in 1835 voor het eerst vertoond; ik kan mij moeilijk voorstellen dat in dien betrekkelijk korten tijd die opera al zoo populair geworden was om patroon-teekenaars te inspireeren; maar *mogelijk* is het.

Hoe dat intusschen ook zij, ik had van mijn

vroegste jeugd af aan, de tapisserie als zoodanig leeren bekijken, en naar de mate van mijn jaren, klom ook mijn belangstelling in het onderwerp, want telkens werd mij door mijn vader iets meer meegedeeld omtrent den inhoud van de heele opera.

Wanneer ik nu daarbij voeg 1^o. dat op de muziek-avondjes bij ons thuis heel dikwijls aria's uit die opera werden gezongen, o. a. door mijn vader, die een mooie omvangrijke *bas*-stem had en heel muzikaal was, het bekende «*Si la rigueur et la vengeance*» van den *Kardinaal de Brogni*, en 2^o. dat omstreeks het jaar 1865 de *Grande fantaisie uit La Juive* een van de steeds terugkerende nummers was op de concert-programma's van Het Park en elders, dan zal het niemand verwonderen dat ik de meest bekende melodieën er uit wel droomen kon.

Toen dus de van mijn vader geërfd trek naar opera's zich op mijn veertiende jaar in mij, den hereditair belaste, begon te doen gevoelen en de voorliefde voor het gewone tooneel, die ik aan mijn moeder dankte, tijdelijk op den achtergrond dreigde te schuiven, en ik door het bij *Orpheus in der Unterwelt* gesmaakte genot nog meer in die richting voortgestuwd werd, lag het voor de hand, dat de eerste heusche opera, die ik hooren ging, juist *La Juive* zou zijn; en voor een leek, voor iemand, die heelmaal niet aan muziek heeft gedaan, doet of zal doen, — dit releveer ik opzettelijk

met het oog op al wat ik in het vervolg over muziek of zangers zal beweren, — was ik tamelijk goed voorbereid.

De directie van de Fransche Opera in Den Haag was zoo gelukkig geweest voor het seizoen 1865—1866 als *fort ténor de beaux restes* te engageeren van den beroemden zanger CAUBET 1). Ik trof het dus bijzonder; want wel had ik vernomen dat hij heel dik was geworden en oud, en dus niet meer de oude was, zoodat bijvoorbeeld zijn *Raoul in Les Huguenots* de fijnproevers had teleurgesteld, maar voor den 50-jarigen Jood *Eléazar* hinderde dat minder. De titelrol *Rachel* werd gezongen door de *forte chanteuse falcon* Mme. of Mlle. 2) SOUVESTRE; Mme. of Mlle. 2) CYRIALI fungeerde als *chanteuse légère de grand opéra*, en had derhalve de veelal ondankbare taak de zoogenaamde *opera-prinsessen* voor te stellen, — ouderwetsche Fransche componisten verbeeldden zich nu eenmaal dat vrouwen van vorstelijk bloed per se een keelvaardigheid moesten bezitten, waarbij die van den nachtegaal in het niet verzinkt, — en deze dame zou dus de halsbrekende coloratuur-passages van *Prinses Eudoxie* ten gehoor brengen.

1) Ik bedoel natuurlijk den vader, niet den zoon, over wien later.

2) Ik heb geen programma meer van die voorstelling en weet dus noch of ik de namen juist spel, noch of de dames getrouwd waren; voor alle zekerheid zet ik nu verder maar *Mme.*

Aäron is de cynieke jood, tot veel in staat; listig, plat en ploertig. Maar hij brult van woede als Rebecca, zijn dochter, is beleedigd en ziet op geen geld, als hij weet dat zij Rafaël tòch nog lief heeft. Ook jakhalzen wagen hun leven voor hun jongen! Met al zijn ploertigheid, zijn drukkie, zijn cynisme is ook Aäron geen charge.

Rose, de dienstmaagd, is — en dat vindt ik een mooie eigenschap van het stuk — volstrekt niet meer dan zij behoeft te wezen. Heyermans had haar óók als idealiste kunnen teekenen. Maar dat heeft hij niet gedaan en volkomen terecht dit nagelaten. Rose is de passie-liefde, die in staat stelt tot blindelings volgen zonder begrijpen, zonder hopen. Haar wil is vernietigd. Zij leeft van Rafaëls liefde. In 't begin van het tweede bedrijf, weten wij reeds volstrekt zeker dat zij, mocht Rafaël haar ontrouw worden, zelfmoord zou begaan, gedreven door een even onbeteugelbare macht, als waardoor een niet meer ondersteund voorwerp ter aarde valt. Want de grondslag van haar bestaan is Rafaëls liefde geworden.

En als zij nu, gefolterd en beleedigd door Esther en Aäron, wanhopig zich wendt tot Sachel, en van dien bedrieger, dien vijand de waarheid wil weten en hem gelooft als hij zweert, dan doet zij niet erger dwaas dan alle wanhopigen handelen.

Sachel is de eenige, die weet.

Wachten kan zij niet. Ze is uit het huis verdreven. Rafaël is weg en ze waant dien voor haar gevlucht. Dat arme meisjes vaak met een handvol zilverlingen worden weggezonden uit de woningen der rijken, wier zonen hun minnaars geweest zijn, dat weet Rose maar al te wel. Het zou niet een buitengewoon onheil wezen, dat haar overkwam. En zij komt tot het uiterste. Zij redeneert niet en ze heeft geen geduld. De eed van Sachel heeft haar gedood. Rafaëls vader weet dat wel en Heyermans doet het ons gevoelen. We mogen dan ook niet spreken van overijling. Het verdrinken is maar het zichtbare einde van Rose, noodzakelijk omdat Rafaël bij haar lijkt de geweldige slotwoorden zou spreken, die minder indruk zouden hebben gemaakt, indien Rose enkel verdwenen

was en de toeschouwer dus had mogen denken dat Rafaël haar wedervinden kon. Misschien is nochtans dit slot het eenige, wat uit den toon kan worden gevonden. Ik geloof echter dat, gegeven de situatie, moeilijk een ander, even indrukwekkend eind ware te bedenken geweest.

Het spel was voortreffelijk. Van Kuyk heeft ons een goede creatie van Sachel te genieten gegeven. Ik moet zijn soberheid roemen. Dat doodstil zitten onder het aanhooren van Rafaëls verwijten; dat ingehouden jammeren in het laatste bedrijf; dat met moeite uitbrengen van den vloek in het tweede... 't was echte, hoogst gedistingeerde kunst. Van Kuyk moet ook voor de regie hebben gezorgd. Ik had het tooneel in het eerste bedrijf minder duister gewenscht. De voordeur was open. Daardoor had een bundel schemerlicht kunnen vallen op Sachel. Voor het overige kan ik mij met de *mise-en-scène* volkomen vereenigen.

Faassens opvatting is de eenig mogelijke. Zijn Rafaël was in extase, meer poëtische figuur dan uitbeelding van een dweependen, jongen Israëliet. Daardoor was de tegenstelling met het milieu schrill en dat moet ook. Rafaël is de verpersoonlijking van een jong idealisme, dat opgaat over de maffe realiteit van het Ghetto.

Esther werd vertolkt door mevrouw de Boer met een prachtig realisme, dat geen oogenblik daalde naar het caricaturale. Haar oude jodin deed niet glimlachen. Elk trekje was bestudeerd en met buitengewone zelfbeheersching speelde deze zeldzaam begaafde artiste haar zware rol van het begin tot het eind.

Aäron (Schwab) deed misschien wat druk in het laatste bedrijf. Althans het publiek lachte, nu en dan, om zijn « reusachtig », dat er zoo echt joodsch uitkwam. Maar Heyermans is daar satyriek en satyre wordt op de planken al heel licht of kluchtig of onbegrijpelijk. Voor het overige was de heer Schwab onverbeterlijk.

Ternooy—Apèl was rebbe Haëzer. Hij deed dat optimistisch geleuter uitmunten. In zijn toorn scheen hij wat slapjes. De overgang van toon is dan ook buitengewoon moeilijk.

Mej. Amelung (Rebecca) was in haar kort

rolletje wat zij wezen moest en mevrouw Van der Horst (Rose) tintelend van hoogen passie-gloed. Aan het slot, was haar wanhoop aangrijpend door de heerlijke distinctie van haar spel. Een tikje overdrijving zou dat slot op een melodramatisch knaleffekt hebben doen gelijken. Nu èn Van Kuyk èn mevrouw Van der Horst volmaakt bleven in soberheid kwam het tot zijn volle recht.

De heeren Brouwer, Kelly en Von Floss hadden maar kleine rolletjes, waarvan weinig viel te maken.

Het is wel overbodig nu nog eens uitdrukkelijk te gewagen van mijn groote blijdschap met dit nieuwe, oorspronkelijke tooneelstuk, maar ik kan het niet laten. Het heeft mij geschonken een letterkundig tooneelgenot, zoo groot als ik niet vaak mocht smaken. Ik had zoo heelemaal niet het gevoel in een komedie te zitten met andere menschen (waaronder vrienden en bekenden en hè — ja — ook mevrouw Die en, gunst, meneer Zoo tot Zoo in de *stalles*, och ja...) om te kijken en te luisteren naar meer of minder knappe tooneelspelers, die meer of minder gelukkig voor ons aan 't acteeren waren in een, naar de regelen der moderne stukkenmakerskunst knap vervaardigd drama of een handig in mekaar gezette klucht.

Ghetto heeft de heerlijke rilling der ontroering door mijn leden doen gaan en het stuk werkt na in mij. Ik kan het niet vergeten. Ik zou er nog meer, nog véél meer van willen zeggen en dan weër erover willen spreken, over enkele bijzonderheden nog van den dialoog, over dat hoog voornaam poëtische van Heyerman's taal, waar hij Rafaël laat getuigen van zijn antidogmatisch geloof.

Misschien vind ik daartoe gelegenheid als de brochure is verschenen en ik woordelijk citeeren kan.

N.B. « *Het Nederlandsch Tooneel* » had groot succès met Hauptmans « *Voerman Henschel* » (Amsterdam). Wij hopen het stuk spoedig hier te zien.

Van den *basse noble* (Kardinaal De Brogni) en den *ténor léger* (Léopold) herinner ik mij de namen niet.

Het begon:

„Hosanna! Plaisir! Ivresse!”

schreeuwde... pardon: zong het koor. «Ivresse!», «Ivresse!» en nog eens «Ivresse!». Hoeveel keer heb ik dat woord dien avond niet gehoord, en in hoeveel opera's heeft me in later jaren dat zelfde woord niet vervolgd! Er is immers geen Fransche groote opera mogelijk of denkbaar, waarin dat woord niet ettelijke malen te pas of te onpas wordt gebruikt! Enfin, toen die eerbare burgers van de stad Constanz in voldoende mate hun «verrukking» hadden uitgegalmd over het concilie, dat zoo aanstonds zijn zittingen zou beginnen, ontstaken ze plotseling in woede, want de Jood *Eléazar* liet, zóó dat men het buiten hooren kon, in zijn goudsmidswerkplaats op dien plechtigen dag werken, zich niet storend aan het verbod der overheid; ja, meer nog: hij moedigde openlijk zijn arbeiders aan voort te gaan. Dit is den burgers te veel, en het duurt niet lang of met behulp van de wacht worden *Eléazar* en zijn dochter *Rachel*, die, — waarom weet ik niet, — in een geweldig kostbaar feestgewaad met heel veel groen fluweel rondwandelt, opgepakt om ter dood gebracht te worden; maar gelukkig komt de *basse noble*, de *Kardinaal*, een oude kennis van *Eléazar*, tusschen beiden en redt hun leven; dit tooneel

besluitend met het mij zoo wel bekende:

„Si la rigueur et la vengeance
„Leur font détester notre loi,
„Que le pardon et la clémence,
„Mon Dieu, les ramènent vers toi!”

Dat imponeerde mij een beetje, en blijkbaar ook de menigte op het tooneel, want ieder ging zijns weegs, het tooneel vrij latend voor den vermomden *ténor léger*, die zich straks ook al even had laten zien; maar hij was toen, hoewel heel geheimzinnig doende, herkend als *Prins Léopold*, en wel door zijn vriend den *baryton*, in deze opera antwoordende op den naam *Albert*, *sergent d'armes des archers de l'empereur*. — Op dit oogenblik is hij alleen; na een paar regels *recitatief* heft hij onder sidderen en bibberen van geest en van lichaam én van stem een serenade aan ter eere van zijn minnares *Rachel*, die zooals later blijken zou hem voor een geloofsgenoot houdt en hem *Samuel* noemt. — Nu, voor dat sidderen van den armen *ténor* was reden genoeg, want de romance, die hij te zingen heeft, is zeer zwaar en gaat boven zijn krachten; trouwens dat schijnt in *La Juive* steeds en overal zoo te wezen; want de rol van *Léopold* is wat men noemt een *panne*; zij bevat behalve deze romance niets dan één duet en een paar trio's en ensemble-nummers, wordt, omdat zij zoo ondankbaar is, geregeld geweigerd door den **1en** *ténor léger*, en valt dus ten deel aan den **2en** dito, die voor de sere-

nade hoogst zelden genoeg stem en muzikale vaardigheid heeft. Zoo was het dan ook toen; de gevreesde *couac* ontbrak niet; *Léopold* legde het leelijk af, en ik raakte er heelemaal uit.

De hernieuwde onaangenaamheden tusschen het volk en *Eléazar*, vermochten niet mij er weer in te brengen; ik voelde op dat moment niéts voor hem en zijn dochter, hoewel ze met verdrinking in het meer werden bedreigd, niéts voor de stem en zangkunst van CAUBET en Mme. SOUVESTRE, hoewel zij erg hun best deden, niéts voor de muziek van *Halévy*, hoewel die juist daar realistisch genoeg is; het libretto van *Scribe* bedierf mij alles; de scène was net een reprise van die van zoeven, en al weder werden beiden gered door een toevallige tusschenkomst, dezen keer van *Léopold*, geholpen door zijn vriend den *baryton*, bovengenoemden *Albert*, met diens soldaten; maar het allermeest werd ik geërgerd door die herhaalde herhalingen niet alleen van enkele regels, maar van heele coupletten; en een *comble* werd dat aan het slot van dit bedrijf. Immers *Rachel*, die volstrekt niet vatte hoe haar *Samuel* (dat wil zeggen *Léopold*) over zooveel soldaten den baas kon spelen, had al eens begrijpelijkerwijs uitgegalmd:

„Mon Dieu, toi que j'implore!
„D'où vient donc ce pouvoir,
„Qu' hélas! mon coeur ignore
„Et ne peut concevoir?”

daarbij begeleid door *Léopold* en den *baryton*, met de woorden:

Berichten.

Tooneelfeesten en Tooneelrouw.

Dinsdag, 10 Januari, had Mevrouw Albregt—Engelman haar eere-avond. Een groot publiek van belangstellenden en vrienden gaf bij deze gelegenheid hernieuwde blijken van waardeering. Gespeeld werden een nieuw stukje van Justus van Maurik «*De Planetenjuffrouw*» met Mevrouw Albregt—Engelman in den titelrol en «*Dat was ik*», een blijspel van Angely. De Amsterdamsche Pers oordeelde over de nieuwe dramatische bijdrage van Justus van Maurik niet geheel gunstig en evenmin afkeurend. Het voor de jubilarisse geschreven kleinigheidje moet hier en daar wat lang hebben geschonden voor het middelmatig dankbare gegeven. Maar men constateert dat het publiek nu en dan was ontroerd. Wat wil men meer?

Bij de Planetenjuffrouw komt een meisje haar nood klagen. Zij is verlaten of staat te worden verlaten door een onder-officier. Deze blijkt de zoon der waarzegster te wezen. Het brave mensch zorgt er voor dat haar jongen met het meisje trouwt, wat om hoogst ernstige redenen zeer gewenscht is. Aldus dient het Occultisme de Moraal.

Bij het einde van het eerste stukje en daarna nog na het tweede, kreeg Mevrouw Albregt—Engelman veel bloemen van vrienden, medespelers en directie. Wij wenschen haar nog menig bevredigend speeljaar toe, ook uit egoïsme!

Donderdag, 12 Januari, was 't in het *Grand-Théâtre* eere-voorstelling voor Mevrouw R. van Biene—d'Oliveira met «*Een dolle Boel*», waarvan Maandag te voren de 100ste opvoering zeer feestelijk werd gevierd. Men weet daar van feestvieren, in dat *Grand-Théâtre!* Het Amsterdamse publiek blijkt dol te zijn op grapjes in 't genre van de Parijsche *Cluny*- en *Palais-royal*-schouwburgen.

GERARD KELLER.

Vrijdag, 13 Januari, werd te Arnhem de tooneelvriend Gerard Keller begraven. Hij was een der oprichters van ons *Tooneelverbond* en

„Que toujours elle ignore
Mon nom et mon pouvoir!
Son
„Mon Dieu, toi que j'implore!
qu'il
„C'est là son seul espoir!”.

Maar libretto-schrijver en componist dachten zeker dat we dat alweer vergeten waren, want daar kwam de groote optocht (met paarden) aan van den Kardinaal en den Keizer en de geestelijken en de edellieden en weet ik al wie meer; *Léopold* snelt om niet door den Keizer herkend te worden naar den voorgrond links, *Rachel* om als pendant voor hem te dienen naar den voorgrond rechts, de *baryton* om het juiste evenwicht te bewaren naar het souffleurshokje; de trompetten en trombones schetteren:



waarop *Rachel* het marsch-motief volgend, invalt:



Mon Dieu, toi que j'im-plo-re!

en verder gaat de optocht, en verder uit *Rachel* haar verbazing op de tonen:



Rachel: D'ou vient donc ce pou-voir,



Qu'hé-las! mon coeur i-gno-re

heeft zoo lang het noodig was geijverd tegen wansmaak en onnatuur op de planken. Als hoofdredacteur van de *Arnhemsche Courant*, heeft hij er voor zorg gedragen dat de tooneelkritiek door deskundigen van smaak werd geschreven. Veel heeft hij zelf niet voor het tooneel gearbeid. Vooral te roemen valt zijn, in 1881 voor het eerst opgevoerde blijspel «*Het blauwe Lint*», met een aardige caricatuur van een Haagschen referendaris (Van Eerum). Nog van tijd tot tijd wordt Glanors «*Uitgaan*», meest door liefhebbers, met succes opgevoerd.

Gerard Keller zou in de volgende maand zeventig jaar zijn geworden en reeds werden voorbereidselen gemaakt om den verdienstelijken letterkundige dien dag op waardige wijze te huldigen.

Bij de ter-aarde-bestelling waren vertegenwoordigd: de Redactie der *Arnhemsche Courant* en de Nederlandsche Journalistenkring, deze laatste door drie bestuursleden. Op het graf werden een tiental kransen nedergelegd o. a. van het personeel der zetterij en drukkerij, de *Arnhemsche Courant*, den Journalistenkring, de Haagsche Journalisten-vereening, de Nijmeegsche *Courant* enz.

Volgens de *N. R. Ct.* ontbrak alle huldebetoen van Nederlandsche letterkundigen. Ik meen te mogen betwijfelen dat alle letterkundigen hebben nagelaten bewijzen van deelneming en hulde te zenden, maar een treurig feit is het dat niets was georganiseerd.

Literatuur.

De groote, fransche tooneel-illustratie *Le Théâtre* heeft nu een jaar bestaan. Sarcey helpt in no. 12 nog onthouden dat hij het eerste artikel daarin schreef en maakt zich natuurlijk voor de directie buitengewoon verdienstelijk door veel goeds van de onderneming te zeggen, haar een lang leven te voorspellen enz. enz. Sarcey zal daarvoor wel zijn redenen hebben. Wat ons betreft, wij kunnen niet met zoo veel enthousiasme over «*Le Théâtre*» spreken. Het heeft ons groote platen gegeven van belangwekkende stukken, waardoor wij het een en ander leerden

omtrent tooneelschikking en kostuums, maar het heeft ook reclame-dingen gedaan, door b.v. artikelen en illustraties te wijden aan liefhebberij-vertooningen in clubs etc. Dat het laatste nummer van den eersten jaargang geheel werd gevuld met artikelen over den dans kan er meê door, ofschoon het zeker niet de bedoeling der inteeke-naars geweest is nu juist over de edele danskunst zoo veel te krijgen en dan nog in een duurder nummer. Maar, wat ons bedenkelijker voorkomt is dat de stukjes, ofschoon ze ondertekend zijn door Antonin Proust en Adolphe Aderer, zoo jammerlijk weinig — laten we maar eerlijk zeggen *niets* degelijks bevatten.

De tweede jaargang moet zeer veel beter zijn, of de voorspelling van «*Oome*» Sarcey komt heelemaal niet uit. Ook dient men er voor te zorgen dat de fotografieën, gemaakt bij magnesiumlicht, voldoende worden getouchéerd. Veelal zien de arme artiesten er uit alsof men 't er op had toegelegd fotografische karikaturen van hen te maken. De danskunstenaars uit aflevering XII zijn er goed afgekomen, want zij poseerden blijkbaar in 't atelier van den fotograaf.

Van «*Bühne und Welt*», het zeer degelijke en zeer voldoende geïllustreerde, duitse tooneel-tijdschrift verscheen de zesde aflevering. In de drie maanden van zijn bestaan, heeft *Bühne und Welt* reeds vele vrienden gekregen en dat is geen wonder. Mocht de eerste aflevering nog wat onrust baren omtrent den «*Welt*»-kant, dien de redactie wel eens kon willen uitgaan, de volgende nummers hebben ons volkomen gerust gesteld. Het is een «*Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst*», naar op den omslag vermeld staat; doch we mogen verwachten dat dan ook literatuur en kunst *met betrekking tot het Tooneel* zullen blijken bedoeld te zijn. In elk geval schijnt er belangstelling genoeg te wezen voor een goed vaktijdschrift. De Duitschers hebben 't den Franschen weer eens afgewonnen. *Bühne und Welt* geeft heel wat meer dan de *Revue dramatique* en *Le Théâtre* is maar een prentenboek.



et ne peut con-ce-voir, et ne



peut con-ce-voir, et ne peut con-ce-voir?

enz. enz. enz., terwijl, het is eigenlijk onnoodig het te zeggen, *Léopold* en de *baryton* haar weer trouw gezelschap houden met:

„Que toujours elle ignore
Mon nom et mon pouvoir!
„Son
„Mon Dieu, toi que j'implore!
qu'il
„C'est là son seul espoir!”.

Eindelijk viel, gelukkig, het scherm; maar ik had nog vier bedrijven te goed. Ik heb ze alle aangehoord, tot het eind toe, maar zonder ook maar één oogenblik in extase te raken; want hoe CAUBET ook wist te woekeren met de overblijfselen van zijn warme stem, hoe nobel de *bas* ook het verdere van den avond bleef, hoeveel succes Mme. SOUVESTRE ook behaalde met:

„Il va venir!... Il va venir!”,

en hoe zuiver ook de *cadences* en *gefleerde noten* en *staccato's* waren van Mme. CYRIALI, alle bekoring was voor mij geweken, en toen aan het slot de omvangrijke *Rachel* in de kokende olie geworpen werd en heette te verdwijnen in een kuip niet veel grooter dan onze soep-terrine,

en toen op dat zelfde moment *Eléazar* meedeelde dat zij niet de dochter van *hem* was maar van den *Kardinaal*, zie, toen nam ik de overtuiging mee naar huis dat ik dien avond een draak had gezien, zóó afschuwelijk, dat zelfs de hier en daar pakkende muziek het onzinnige van den inhoud nog duidelijker deed gevoelen in plaats van het te maskeeren.

Mijn vader was zeer verbaasd toen hij me in die stemming zag thuis komen, maar hij liet zich door dat eerste échec niet uit het veld slaan. «*Kind!*» zei hij: «als je nu weer een «opera gaat hooren, kies er dan een van een «Duitschen componist; die zijn wel poëtischer, «maar hun muziek hangt veel meer samen «met den tekst; en zeg nu niet, omdat je «*La Fuive* leelijk hebt gevonden, dat je niet «van opera's houdt; want je bent mijn zoon «en dus houd je er wél van».

Ik heb naar zijn raad geluisterd; ik hoop later te vertellen met welk gevolg. Maar *La Fuive*... wel die heb ik nooit weer willen hooren, tot vier jaar geleden; toen heb ik me er weer aan gewaagd, bij De Groot in Het Paleis voor Volksvlijt, met het resultaat... neen: Schwamm d'rüber!

Amsterdam, Januari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Mevrouw Theo Bouwmeester. — Henri Poolman. — Tooneelhistorische Voorstellingen, door G. R. DEELMAN. — Ingezonden, door G. VAN DER POT. — Naschrift van de REDACTIE. — Berichten: Nederlandsche Tooneelisten in het Buitenland; Werklooze Tooneelspelers. — Verbetering. — Advertentiën. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Mevrouw Theo Bouwmeester.

Zij is ongetwijfeld de Nederlandsche tooneelkustenaars, die het meest van allen wordt gevierd, wier spel in den ruimsten kring wordt gewaardeerd en die dan ook de meest verschillende rollen heeft vertolkt op een wijze, die natuurlijk niet immer door alle kenners kon geroemd worden, maar die toch nooit het middelmatige naderde, omdat mevrouw Theo Bouwmeester te veel temperament aan den dag legt om middelmatig te kunnen zijn. Er gaat van haar een kracht uit die, zoo zij gelukkig wordt aangewend, nog steeds algemeenen geestdrift wekt. Het kan voorkomen dat men haar niet de persoon vindt voor de rol, die zij vervult, dat men zich niet vereenigt met hare opvatting, maar altijd ziet men toch in haar de zeldzaam begaafde actrice, wier middelen vele zijn en die daarmede kan woekeren, als zij het nodig vindt.

Haar werkkraft is buitengewoon, haar gezondheid tart de ergste vermoedenissen. Er wordt veel van haar gevegd en zij is hard voor zichzelf. Al dat reizen en repeteeren en instudeeren van nieuwe stukken, 's avonds na de voorstelling nog, heeft zij kunnen volhouden jaren en jaren lang. Al die ingeogste roem heeft haar niet ongenaakbaar gemaakt. Mevrouw Theo Bouwmeester is «*bonne fille*» van aard en zij is dat gebleven.

Evenals zoovelen, zijn wij tot haar gegaan om een oogenblik met haar te spreken over dien langen kunstenaarsloopbaan. Overmorgen is het vijf-en-twintig jaar geleden dat zij, te Amsterdam, een vast engagement kreeg. Maar zij werd geboren te Zutphen, op den 18den April 1850, en speelde haar eerste rolletje (*Klara*, in het treurspel *Gabrielle*) op ruim zesjarigen leeftijd. Toen zij zestien jaar was, trouwde zij met den heer Frenkel. Zes jaren later, bleef zij als weduwe met vijf kinderen achter. Wat al vermoedenissen waren toen doorstaan! Het reizen was, een dertig jaren geleden, voor de tooneelgezelschappen nog veel erger, dan thans. Nachten werden doorgebracht in diligences. Men speelde op zeer gebrekkige tooneeltjes, in kermistenten, waaromheen de wind loeide, waarbinnen hij kwam blazen door de reten tusschen de oude, haastig samen-

gevoegde planken. Men speelde in den rook van ettelijke tientallen sigaren en pijpen.... Wie geen longen als blaasbalgen had, werd ziek, verloor zijn stem in korten tijd en voor goed. En er werd voor de stukken, waaruit het oude repertoire was samengesteld, zoo iets van de stem der tooneelspelers gevegd!

Die zeer buitengewone fysieke kracht maakte het mogelijk dat Mevrouw Bouwmeester voortdurend vroolijk en moedig blijven kon. Zij heeft haar deel van 's Levens bittere ervaringen ruim gehad. Haar energie is onaangetast gebleven.

En nu, na wederwaardigheden, die wij hier onmogelijk in herinnering kunnen brengen, nu is zij er. Nu kon zij al die weetgierige heeren en dames van de Pers ontvangen in haar goed gemeubeld salon van een flink bovenhuis aan de Leidsche Kade te Amsterdam, een typisch salon met aardige hoekjes, mooie planten, snuisterijen van allerlei aard, meubeltjes naar den smaak der bewoonster en een schat van portretten, bewonderde kunstbroeders en -zusters van allerlei nationaliteit. Zij ontvangt zonder een zweem van *pose*. Gezellig praat zij, goedhartig haalt zij de laadjes van een klein meubeltje uit om portretten voor den bezoeker te strooien over het kanapé-tafeltje, portretten van de kunstenaars in allerlei rollen, in allerlei kostuums.... ook niet-tooneelkostuums, in een trouwjapon o. a. en in het pakje van klein meisje en dan nog een in bruidstoilet.... En wij moeten even denken aan dat hinderlijke onvrije van de Vrouw aan het tooneel, die leeft in een huis met glazen wanden, nu wij dooreen zien liggen die tweeërlei soorten van foto's: op de tooneel- en op de levens-tragedies betrekking hebbende. Het moet wel zóó dat ze gaan door allerlei vreemde handen, die verbleekende plaatjes, waaraan zoovele treurige herinneringen verbonden zijn. Het moet wel zóó.... Mevrouw Theo Bouwmeester gaat immers feestvieren! Haar rouw wordt een motiejfe voor den verslaggever, die verscheidenheid van toon in zijn artikel brengen wil.

En we zitten over elkander en dwalen af en spreken over het Leven, dat zoo snel is gegaan voor haar, en over de toekomst der vrouw, wier huwelijk met Gottfried Mann door de dagbladen als aanstaande werd bekend gemaakt.

De kleine Door (zoo werd Thedora Antonia Louisa Cornelia — *excusez du peu!* — thuis genoemd) leerde veel van haar vader, samen met haar broeders Louis en Frits. Voor het overige vormde zich zij in de school der praktijk, vooral bij Van Lier, die haar verschrikkelijk liet werken, maar ons als het ideaal van een

directeur wordt voorgesteld. In het theater van den ouden heer Van Lier heeft zij haar eerste groote triomfen gevierd, verheerlijkt door letterkundigen van gezag en van toekomst. Zij debuteerde als lid der Koninklijke Vereeniging «*Het Nederlandsch Tooneel*», den eersten September 1885. Men weet hoe zij daar nog steeds alle rollen van groote beteekenis creëert, zoo die maar eenigermate kunnen gerekend worden tot haar genres te behooren. Maar zij creëert er *niet* alle rollen, waarin het publiek haar gaarne bewonderen zou. De Koninklijke Vereeniging is voorzichtig, héél voorzichtig. Mevr. Theo Bouwmeester mag b.v. niet in alle rollen van de door haar zoo hartelijk bewonderde Réjane optreden. Dat spijt haar — zegt men. Het spijt ons ook; maar, als het Nederlandsch Tooneel daarvoor nu gegronde redenen heeft....

Wij kunnen er hier niet aan beginnen een opsomming te geven van Mevrouw Bouwmeester's voornaamste creaties. Dat is dan ook onnoodig. Allen, die belangstellen in het vaderlandsch Tooneel, en juist dezulken bereikt dit blad, hebben Mevrouw Theo Bouwmeester in haar beste rollen herhaaldelijk bewonderd.

Over een paar dagen, komen de tijdschriften, de weekbladen, de kranten, met interviews, studies, impressies, portretten. 't Zal een «*Theo und kein Ende*» wezen.

We meenen dus met deze weinige regelen te kunnen volstaan.

Aan de hoogst begaafde kunstenaars wenschen wij heerlijke triomfdagen en, daarna, een lange reeks van nieuwe triomfen, zooals zij er nog pas weer een behaalde in *Voerman Henschel*, als ten bewijze dat zij geen Réjane-rol nodig heeft om te schitteren met haar beste hoedanigheden.

Henri Poolman.

Naar wij reeds gemeld hebben, gaat ook de heer Henri Poolman feestvieren. Hij is ook 25 jaar aan het tooneel; d. w. z. (evenals mevr. Bouwmeester) langer.... maar.... Enfin, er is een beetje gereken voor nodig om er niet overheen te komen.

Poolman debuteerde als medespeler in de kinderkomedie van Verwoert; kreeg in 1871 een engagement bij Henri Morriën, in *Tivoli*, in de Nes, te Amsterdam, nadat hij avontuurlijk had gezworven als weggelopen jongen. Albrecht hielp hem, na dat zwerven, een beetje voort en Tourniaire bezorgde hem zijn engagement bij Morriën met nog een onontbeerlijken zwarten rok. Poolman moest dienen, vijftien maanden

lang, te Hoorn. Daarna debuteerde hij in «*De dochter van Juffrouw Angot*». In September '75 kwam hij bij Boas, Judels en Louis Bouwmeester, waar hij van alles speelde. In Mei '78 huwde hij met mej. Gesina Huysers, een kleindochter van Rozenveld. In '79 werd het gezelschap van B., J. en B. ontbonden en kwam hij bij Blaaser en Bamberg. Daarna, toog Poolman naar Antwerpen. In het seizoen 1880/81, speelde hij te Brussel bij Hendrikkx. In September '81 kwam hij bij de Rotterdamsche afdeeling van het *Ned. Tooneel*. Poolman speelde daar o. a. Jan de Kreyter in *Zwarte Griet*. Vijf jaar lang werkte hij daar, toen werd die afdeeling opgeheven. Le Gras & Haspels engageerden hem niet voor goed. Hij kwam bij De la Mar, die, te Amsterdam, *Tivoli* en *Het Paleis* exploiteerde. In September '89, kwam hij aan de *Variétés*. In '94 trad hij op bij De Vos en Van Korlaar te Rotterdam tot Augustus '95. Toen droeg hij een paar jaar lang voor, nu en dan gast-voorstellingen gevend. Sinds September 1898, is hij bij de Rotterdammers, waar hij waardig zijn plaats vervuld.

De heer Poolman is ook tooneeldirecteur geweest en heeft, als zoodanig, ten onzent geïntroduceerd de modelvoorstellingen, de pantomines en de revues met 220 voorstellingen.

Tooneelhistorische Voorstellingen

DOOR
G. R. DEELMAN.

Bovenstaand opschrift, taalkundig niet zonder bedenking, werd me in de pen gegeven door een bericht in een Duitsch blad. In Berlijn heeft zich n.l. een vereeniging gevormd «Verein historisch-moderner Festspiele» met het doel, opvoeringen van zulke tooneelstukken uit verschillende tijden te doen geven, die door hun litterair-historische en dramatisch-ästhetische beteekenis, door hun gedachteninhoud of wereldbeschouwing diepen indruk kunnen maken of «modern-zeitgemässe» belangstelling wekken. Men ziet: zonder een paar groote woorden gaat het niet.

Waarom van «Festspiele» sprake is, werd me na lezing niet duidelijk.

Voor een paar maanden, November '98, vat-

ten twee bekende Duitsche schrijvers Wolfgang Kirchbach en Leo Berg het plan op en met veel energie heeft men in korten tijd zooveel abonnés voor de eerste reeks voorstellingen verkregen, dat er geen geldelijke bezwaren zijn. Tot de voorbereiders behooren o. a. de directeur van het Schillertheater te Berlijn, dr. Max Pohl, de bekende acteur van het Deutsche Theater en Adolf Klein van het Lessingtheater; tot de volledige commissie Prins Emil von Schönau—Carolath, Wilhelm von Polenz, Felix Holländer, Hans Land, Max Kretzer, Adolf Wilbrandt, de uitstekende dramaturg Heinrich Bulhaupt en anderen.

De eerste cyclus van vijf (middag)voorstellingen begint Zondag 22 Januari om 12 uur en wordt om de veertien dagen vervolgd. Hij omvat: «De Vogels» en «De Vrouwenstaat» van Aristophanes, «Die letzten Menschen», dramatische droom van Wolfgang Kirchbach, «Troilus en Cressida» van Shakespeare, «Kupfer» van Theodor Duimchen en «Amphitryon» van Heinrich Kleist. Misschien volgt later nog «Sakuntala» van Kalidasa of «Widukind» van Herm. Wette, louter drama's dus, die in den regel onopgevoerd blijven.

Frau Direktor Nuscha Butze heeft haar «Neues Theater» am Schiffbauerdamm, hetzelfde waar voor twee jaar Royaards Svengali gaf, ter beschikking gesteld; 't heeft een flink tooneel en een prettige zaal met 820 plaatsen. De regie voor de beide stukken van Aristophanes is in handen van Wolfgang Kirchbach; in «de Vrouwenstaat» vervult Frau Nuscha Butze de hoofdrol; voor de verdere bezetting heeft men uit verschillende gezelschappen kunnen kiezen. Beide stukken worden met de koren, die zooals men weet in het oudere (Aristophanische) blijspel nog voorkomen, en muziek gegeven. De laatste is van Prof. Freudenberg, den componist van «Cleopatra»; 't orkest bestaat uit harp (lyra), twee klarinetten, fluit en tamboerijn. De koren worden deels gesproken, deels gezongen, 't eerste door afzonderlijke personen. In «de Vogels» dragen de vertooners vogelkoppen als maskers. Het tooneel blijft onveranderd.

Tot zoover is dus Frau Nuscha Butze het eenige anachronisme. Ook de andere vrouwen-

rollen zullen intusschen wel door actrices worden gegeven. De «phallos» zal waarschijnlijk «in usum delphini» worden weggelaten.

Zooals uit het boven breedvoerig omschreven doel der Vereeniging blijkt, hinkt men wel eenigszins op twee gedachten: men wil aanschouwelijk onderwijs in tooneelgeschiedenis geven 1) en tevens «modern zeitgemässe» belangstelling wekken. Dezen laatsten term vertale de geachte lezer zich zelf!

Zou het eerste gedeelte van het tweeledig plan ook ten onzent niet uitvoerbaar zijn? Aan belangstelling in tooneelgeschiedenis, dat gewichtig onderdeel der beschavingsgeschiedenis, komen we bij ons wel wat te kort! 't Is waar, van tijd tot tijd hebben door 't een of ander gezelschap opvoeringen van oudere tooneelwerken plaats; maar ze geven ons slechts zelden een beeld van de opvoering uit hun tijd; ik herinner aan «Oedipus» bij het «Nederlandsch Tooneel», waarmee ik volstrekt niet voorstelling en spel als zoodanig wil kritiseeren. Ik heb het stuk trouwens alleen in Utrecht gezien, waar in de eerste acte de maatslaande en met Jan, Piet, Kaatje en Trijntje op de galerij blikken wisselende oolijke Stichtsch-Atheensche(?) smeekelingen al wat Grieksch was in het souffleurshokje smeten.

Het juiste beeld van een voorstelling uit vroegeren tijd krijgt men natuurlijk alleen, wanneer zaal en publiek mee «gespeeld» worden. In het eerste bedrijf van «Cyrano de Bergerac» wordt een voorstelling in het «Hôtel de Bourgogne» ten tijde van Molière vertoond. De indruk, dien we in het Théâtre de la Porte Saint-Martin ontvingen, beantwoordde geheel aan de meest betrouwbare beschrijvingen. Voor een Grieksch stuk zou dat echter eigenaardige moeilijkheden hebben.

Wie helpt ons voorloopig aan een reeks van goed verzorgde tooneelvoorstellingen uit verschillende tijden door de beste krachten, uit de verschillende gezelschappen gekozen, iedere rol gespeeld door hem of haar, die er het meest geschikt voor is en ze met liefde speelt, niet omdat ze in zijn (haar) «emplooi» valt (een onding, dat «emplooi»!) Wie vergast ons op

1) Men houde mij deze schooluitdrukking ten goede.

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR
M. B. MENDES DA COSTA.

X.

Kleeding en kapsel naar de mode van 1863: een crinoline, een donkere zijden rok en van dezelfde stof een zouaven-jakje (tegenwoordig *boléro* genoemd) met korte wijde mouwen, daaronder neteldoeksche ruime ondermouwen, die om den pols sluiten, en een wit zijden vest met twee punten, het voorhaar gescheiden, het achterhaar in een invisible-netje. De houding zóó gedwongen als alleen een fotograaf iemand kan doen aannemen: het hoofd een tikje scheef naar links, het bovenlichaam iets voorover gebogen, de rechterelleboog op de rugleuning van een stoel, de rechterhand op de maagstreek, de linkerarm quasi-los langs het lichaam hangend. Alleen de linkerpink heeft niet geluisterd naar de voorschriften van den toenmaligen artisten-fotograaf *Marcussen*, en verraadt door zijn oproerigheid hoe het mogelijk is dat een dermate stijf geheel het conterfeitsel vormt van een der meest gracieuse onder de Hollandsche

actrices, die ik heb zien spelen, van JEANNETTE CORIJN—HEILBRON.

Deze eenmaal zoo populaire vrouw heeft drie zusters, alle jonger dan zij, die geen van drieën in haar schaduw kunnen staan, en over wie ik eerst een enkel woordje zeggen wil om haar zelf, als het neusje van den zalm, voor de bonne bouche te bewaren.

MARIE, getrouwd met een meneer DASSIE, heeft voornamelijk de zangkunst beoefend, maar is nooit anders op het tooneel opgetreden, dan wanneer in een of andere operette een groot aantal solo-partijen voorkwam, bijvoorbeeld in *Boccaccio van Suppé*. Dan vervulde zij wel eens zoogenaamde *gast*-rol.

ELISABETH, is de eerste vrouw geweest van FRITS BOUWMEESTER, maar sedert een jaar of twaalf van hem gescheiden. Ik heb haar, voor zoover ik mij herinner, het eerst gezien, of liever gehoord, want zij was operette-zangeres, in het seizoen 1873—1874 bij Morrïën in *Tivoli* (in de Nes); toen vervulde zij alleen kleine rollen; maar na het vertrek van de prima-donna aldaar, Mevr. SOPHIE SPOOR—GEIJTENBEEK, trad zij ten deele in de plaats van deze, en in de seizoenen 1874—75 en 1875—76 zong zij niet meer en niet minder dan *Gabriëlle* in *Het leven te Parijs*, *Clairette* in *De dochter van Juffrouw Angot*, en de titelrollen in *De Groothertogin van Gerolstein* en in *Giroflé-*

Girofla. Door haar toen nog heel aangename en zuivere sopraan-stem werd ruimschoots vergoed wat haar misschien aan uiterlijke bevalligheid mocht ontbreken. Intusschen, — ieder weet het, en enkel zij die er van moeten leven, doen als of zij het niet weten, — avond aan avond vermoeiende partijen zingen is de dood voor de stem; geen wonder dus dat ik haar in den zomer van 1884 er niet op vooruitgegaan vond, toen zij bij Prot in Frascati de *travesti*-rol *Méphisto* vervulde in *De kleine Faust* van *Hervé*. Toch, het mag haast een wonder heeten, had zij na een kleine twintig jaar zingen nog zooveel geluid over, dat zij in 1892 als *tweede* operette-zangeres geëngageerd werd in den Artisschouwburg door de firma Kreeft en Buderman; en toen deze zich aan een ernstiger genre waagden, namelijk aan *De Zigeunerbaron* van *Johann Strauss*, werd haar zoo waar de coloratuur-partij van *Arsena* opgedragen!! Ik zal liever maar niet verder daarover uitweiden, te meer omdat zij toch na de ontbinding van bovengenoemde firma in 1894 het tooneel schijnt te hebben vaarwel gezegd.

De jongste zuster, SOPHIE, heeft zich steeds met een bescheiden plaatsje tevreden gesteld: sedert 1877 als zangeres in de koren bij Morrïën, in 1881—1882 als tooneelspeelster in kleine rolletjes en voor de figuratie bij Het Nederlandsch Tooneel, daarna weer als zange-

een soort van retrospective tooneelkunstbeschouwing?

Utrecht, 10 Januari '99.

Ingezonden.

Mijnheer de Redacteur,

Met genoeg las ik in het nummer van 10 dezer de beschouwingen van den heer Jos. Jacobson en ben het eens met het meeste daarvan, maar vooral met de algemeene strekking en het slot van zijn opstel.

Ik hoop dan ook dat, ingeval het dispuut tusschen de directie der Italiaansche opera en *Het Vaderland* door den Journalistenkring wordt behandeld, het Bestuur dezer Vereeniging zich geroepen zal voelen tevens te wijzen op het wenschelijke van eenige meerdere gematigdheid en welwillendheid dan tegenwoordig wordt getoond door sommige recensenten die door hunne manier van schrijven het bezoek aan den schouwburg eer tegenwerken dan bevorderen, dat toch niet in het belang der kunst gehandeld is.

Wel is een verslaggever niet geroepen om door lof, al of niet verdiend, bezoeken te lokken. Hij moet geheel onafhankelijk blijven en Directie en acteurs zijne bemerkingen niet sparen; evenwel op eene manier die opbouwt en het publiek den lust tot schouwburgbezoek niet beneemt. Dit moge nu niet gemakkelijk zijn, maar met eenigen goeden wil kan men het althans in de kunst van opbouwend te critiseeren verder brengen dan nu veelal het geval is.

Hoevele malen b.v. vinden wij niet den dag na eene première, waaraan Directie en acteurs veel moeite besteedden, een artikel dat ons het geheele stuk van a tot z vertelt en waarbij ons de verslaggever tusschen de regels door en later nog eens duidelijker, toeroept: «ga dit toch vooral niet zien». Persoonlijk heeft dit op mij geen invloed omdat ik mij niet laat leiden door hetgeen één mij onbekend persoon schrijft. Daarentegen kan het niet ontkend worden dat het grootst aantal menschen hunne bewegingen regelt naar «wat de courant er van zegt». Dit is (helaas) zóó waar dat eene recensie als boven omschreven in de groote bladen, in de provincies ledige zalen geeft of zelfs het stuk onopvoerbaar maakt.

Het zou zeker aan het publiek, aan de tooneelspelers, aan de directies en, last not least, aan de kunst ten goede komen als recensenten konden besluiten de welwillende wenken van den vroegeren voorzitter der Rott. Afd. van het Ned. Tooneelverbond ter harte te nemen en te trachten hunne opinie in aangenamer vorm en minder kwetsend voor anderen neêr te schrijven. Hiertoe kan medewerken de gedachte aan de bezwaren waarmede directies en acteurs hier te lande, vergeleken met het buitenland, te kampen hebben, welke bezwaren ik niet behoef te détaileren. Ieder tooneelliefhebber kent ze genoegzaam. Een der gevolgen er van is dat zoo weinigen zich aan het tooneel wijden en een critiek die in krasse bewoordingen alles afkeurt wat niet precies strookt met het bijzondere schoonheidsbegrip van den recensent, maakt den toestand er niet beter op.

Men bedenke ook nog dat de voorraad tooneelstukken, aan hooge eischen beantwoordende, niet groot is en dat b. v. vele stukken die in Frankrijk of Engeland, soms zelfs Duitschland, furore maken, voor onze troepen en ons publiek niet deugen door verschil van toestanden, temperament en taal.

In het Hollandsch wordt voor het tooneel weinig geschreven en ook zij die de afbrekende critiek uitoefenen, leveren niets om te toonen hoe het eigenlijk moest zijn.

Hoe eene recensie *niet* moet zijn is te zien uit een verslag over «vriend Frits» dat, nog al toevallig, voorkomt in hetzelfde nummer waarin de heer Jacobson aan het woord is en voor hen die dit verslag niet lazen 1), schrijf ik er het volgende uit over:

«En dan kregen we van de Rotterdamsche «Tooneellisten 2) het lekkere dramatische pijpie-« drop, waaraan de heele wereld al ereissies gelurkt « heeft, het in je mond smeltende, glibberige « zoetigheidje van de vereenigde banketbakkers « Erckmann—Chatrion ».

Kan het wel platter, leelijker en met meer minachting voor andersdenkenden? Het spijt mij, Mijnheer de Redacteur, dat dergelijke taal in

1) Zulke leden van het *Tooneelverbond* zijn er niet! Men spelt het orgaan van A—Z. RED.

2) In de „*Haagsche Brieven*” met eene enkele l geschreven. RED.

res, eerst bij Prot, later bij Kreeft en Buderman, waar ze het zelfs bracht tot de rol van de *Barones de Gondremarck* in *Het leven te Parijs*. En onlangs bij de laatste *Gysbrecht*-serie heeft men haar weer kunnen hooren als een van de zingende nonnetjes

Maar nu onze JEANNETTE. Verscheiden jaren is deze begaafde actrice het middenpunt geweest van de vertooningen bij Boas en Judels; om háár groepeerde zich alles; om háár gingen er menschen heen, die anders gewoon waren den neus op te trekken voor de *Variétés* — zoo heette die schouwburg in den volksmond. Het was dan ook werkelijk de moeite wel waard haar te hooren en te zien. Niet dat zij vrij was 1) van gebreken, o neen! Aan de zuiverheid van haar uitspraak ontbrak veel; maar... behoudens enkele uitzonderingen was het Hollandsch, dat men op dát tooneel hoorde, een wonderlijk mengelmoes van Amsterdamsch en van andere tongvallen; het dialect van Mevr. Corijn stak dus niet daarbij af. Verder zou zij mijns inziens onmogelijk een werkelijke dame hebben kunnen voorstellen; maar dat hinderde niet, om de eenvoudige reden dat ze nooit in een werkelijke-dames-rol optrad.

1) Ik spreek nu maar van haar in den *verleden* tijd, al heeft ze, — gelijk men straks zal zien, — nog niet heelemaal met het leven op de planken gebroken; voor ons, Nederlanders, is zij tóch verloren.

En tegenover die door de omstandigheden zoo weinig merkbare gebreken stonden zóóveel goede eigenschappen als men zelden in één persoon vereenigd ziet. Haar lieve stem en aardige manier van zingen ging gepaard met een mooi en schalksch gezichtje, met een aardig figuurtje en gracieuse bewegingen, en vooral met de gaaf om min of meer gepeperde zinnnetjes in de zaal te lanceeren. Merkwaardig was ook dat zij zelden of nooit, wat men noemt, *zich repeteerde*; ook niet in de *travesti*-rollen: haar *Fack Sheppard* in *De ridders van den nevel* was een heel andere jongen als haar *Trim* in *De regimentskinderen*, en deze had weer niets van haar *Joseph* in *De straatjongen van Parijs*. En haar *soubrette*-rollen! Eenvoudig om ze nooit weer te vergeten: *Fadette* in *De tooverheks*, *Rosita* in *Een vrouwetje zonder weêrga*, *Oscarine* in *De vrouw in vier gedaanten*, en hoe ze verder heeten mogen.

Maar het hoogtepunt van haar roem bereikte zij toen de nog jonge opéra bouffe van *Offenbach* bij Boas en Judels intrek nam. Ik zie haar weer voor mij als de guitige *Cupido* in *Orpheus* en als de verleidelijke *Helena* in *De schoone Helena*, en als de brutale *Gabriëlle* in *Het leven te Parijs* 1). En hoe verdienstelijk ook haar omgeving was: DÉSIRÉ CORIJN, haar

1) Voor zoover ik mij herinner heeft zij nooit *De Groot-hertogin van Gerolstein* gespeeld. Dat zou anders net een rol voor haar zijn geweest.

het orgaan van het Ned. Tooneelverbond toegelaten wordt.

Wat ik schreef is gebaseerd op hetgeen ik nu en dan lees — lang niet alles natuurlijk — en zonder twijfel worden ook recensies in den goeden geest geschreven. Mogen zij in aantal toenemen.

Hoogachtend noem ik mij

G. VAN DER POT.

Rotterdam, 22 Januari.

NASCHRIFT.

Gaarne plaatsten wij bovenstaand artikel, omdat daarin wordt gezegd wat velen denken. Volgens den geachten schrijver zou het, als wij goed lezen, wenschelijk zijn:

1^o. dat de verslaggevers de menschen naar de komedie stuurden, ook al vonden zij het opgevoerde stuk slecht, aangezien men vooral moet zorgen dat onze tooneeldirecties hare kosten goedmaken. Men kleede zijne aanmerkingen dus zóó in dat zij niemand van een bezoek afschrikken kunnen, m. a. w. men ijvere nooit voor zijn overtuiging en altijd voor de tooneeldirecties. Wie dit nalaat zou een vermaning moeten krijgen van den Journalistenkring (voorzitter dr. Abraham Kuijper!), waarvan het hoofdbestuur, naar iedereen weet, uitsluitend is samengesteld uit letterkundigen! De geachte inzender eischt dan toch zeker ook dat beoordeelaars van romans, novellen, gedichten enz. zeer gematigd en uitgevers — welgevallig te werk gaan — in het belang der Kunst! En die van troonredenen in 't belang der ministeriele regeerkunst en die der kamerdebatten in het belang der kamertjes-gezelligheid en goeden toon etc. etc. Wat zouden de bestuurders van den Journalistenkring het druk krijgen!

2^o. de verslaggevers moeten bedenken dat onze gezelschappen stukken uit den vreemde opvoeren, die in het buitenland « furore maken » 1), maar voor ons publiek niet deugen. Doch dit laatste mogen ze niet zoo maar zeggen als de criticus der *N. R. Crt.*, want dan gaan de menschen zoo'n furorestuk niet zien en dat is jammer... voor het gezelschap;

3^o. als er een oud, vertaald stuk wordt opgevoerd, dat de verslaggever gruwelijk vindt, dan

1) Zie, ten opzichte van „*Cathérine*”: *Het Tooneel* no. 9 blz. 36. RED.

man, en STRELITSKI, en JUDELS, en KAPPER, en de dames KORLAAR—SABLAIROLLES, FLOKA SAMETHINI, ROOS en HENRIËTTE en MINA VAN SLUYTERS, — de glorie van die allen werd verduisterd door die van haar.

Op eens, in het laatst van 1868 of het begin van 1869, precies weet ik het niet meer, gaat de mare door de stad dat Mevr. Corijn onaangenaamheden heeft gehad en van Boas en Judels weg is. Wij aan het informeeren; maar het bleek waar; en niet lang na dato was zij onder haar meisjesnaam, JEANNETTE HEILBRON, geëngageerd bij Albrecht en Van Ollfen in Rotterdam.

Dáár intusschen bleek zij niet op haar plaats te zijn. Ik zag er haar in 1869 als *Nelly*, en in 1870 als *Catherine Biancolelli* (haar oude rol in *De dochter van Dominique*), maar zij paste niet in die omgeving; haar gebreken kwamen meer uit, en zij had in het geheel geen gelegenheid om als ster te schitteren. Toch bleef ze er tot in September 1872. Toen, het seizoen was nauwelijks begonnen, eclipseerde zij weder met verbreking van haar contract.

In het najaar van 1874 zag Rotterdam haar terug; ze is namelijk in 1874/75 en 1875/76 geëngageerd geweest bij de Nieuwe Rotterdamsche Schouwburg-Vereeniging onder directie van Le Gras, Van Zuylen en Haspels; maar of ze daar veel heeft ge-

mag hij niet met leedwezen constateeren dat het groote publiek 't gaat zien, dan mag hij vooral niet zulke onfatsoenlijke dingen zeggen als onze medewerker van Dracht zei over *Vriend Fritz*, want . . . zodoende toont hij minachting voor andersdenkenden; terwijl zijn roeping is (zie boven) de lui naar de komedie te sturen, het doet er niet toe wat de directies geven noch hoe! En wat is die eerbied voor andersdenkenden? Wij begrijpen dat men daarvan spreekt met betrekking tot den godsdienst en de moraal. Maar, wij vinden dat de tooneeldirecties geen eerbied hebben voor de kunst, indien zij de jammerlijkste lorren uit het buitenlandsch répertoire opscharrelen om ze ons publiek voor te zetten en wij vinden dat het van liefde voor de kunst (niet te verwarren met aandoenlijke bezorgdheid voor de kassen der tooneeldirecties) getuigt, als daartegen, desnoods wat heftig, geprotesteerd wordt.

Het stuk van den heer Jacobson werd, op een afzonderlijk papiertje gedrukt, belangstellenden toegezonden door de directie van het gezelschap *Le Gras en Haspels*. Dat was héél handig van de directie. *Zij had gelijk*. Maar de verslaggevers en b. v. ook de redactie van «*Het Tooneel*» is er niet om den heeren tooneeldirecteuren gratis copie voor zulke lokpapiertjes te leveren. Het zou o. i. *niet* in het belang der kunst wezen als zij zich daarop gingen toeleggen. Wat nu de ijverige leden van het Tooneelverbond betreft, wij geloven niet dat zij zich moeten beschouwen als deel uitmakend van een vereeniging, die ten doel heeft de menschen naar de komedie te drijven, hetzij er goede of slechte stukken worden vertoond. Ons doel is een ander. We vormen geen werversbond ten bate van tooneeldirecties.

Wij moeten ten slotte nog zeggen dat wij het zeer te betreuren zouden achten, indien velen onder onze leden zich beschouwden als bondgenooten *quant même* van de Nederlandsche tooneelbesturen, ofschoon wij hopen dat de directies overtuigd zijn van onzen ernstigen wil om hetgeen wij kunnen prijzen in hun streven en werken te steunen met de zwakke krachten, waarover wij als redactie van dit blad beschikken.

Intusschen zij gaarne erkend de goede bedoe-

presteerd? Ik geloof het niet; zeker is het dat zij in dien zelfden tijd als gast te Gent heeft gespeeld.

Na 1876 is zij hertrouwd met den in Den Haag welbekenden *ténor* LAURENT, die later nog eens dáár terug is geweest. Uit dat huwelijk is een dochter gesproten, MATHILDE, de vrouw van BROUSSAN, den *baryton d'opéra comique* in het seizoen 1897/98 aan de Fransche opera in de residentie.

Tegenwoordig woont Jeannette Laurent—Heilbron met haar man in Frankrijk, en naar ik vernam heeft ze het tooneelspelen nog niet voor goed opgegeven. Eenige jaren geleden ten minste heeft ze de titelrol in *La porteuse de pain* in een Fransche provincie-stad vervuld.

Haar vertrek is voor het gezelschap van Boas en Judels een groot verlies geweest. De eenige, die in staat was haar ten deele althans te vervangen, de lieve en veelbelovende MINA VAN SLUYTERS, dochter van den vroeg overleden acteur VAN SLUYTERS en van HENRIËTTE PICÉNI, is na eenige jaren getrouwd en naar Indië vertrokken. In die dagen was VICTOR DRIESSENS al directeur van den Salon des Variétés, en diens dochter ELISE, gehuwd met DÉSIÉ CORIJN, den eersten man van Jeannette Heilbron, trad toen als soubrette op, maar had in lange na niet de gaven van deze haar voorgangster (in dubbelen zin).

ling van den heer G. van der Pot, die zoo flink was de pen op te nemen, waar hij meende te kunnen strijden voor de kunst, die ons allen zoo dierbaar is. RED.

Berichten.

Nederlandsche tooneelstukken in het buitenland.

Een te Baltimore vertoovend Nederlander schrijft, dat hij daar met veel genoegen de Heer Jo van Biene de hoofd- en titelrol met veel succès heeft zien spelen in *Cyrano de Bergerac*, in de Engelsche taal.

Van Baltimore gaat de Heer Jo van Biene — vroeger aan Amsterdamsche en Rotterdamsche gezelschappen verbonden — naar Mexico, Japan en Australië, en steeds met *Cyrano de Bergerac*.

Een ander Hollander, Hageman, de zoon van den musicus Maurice Hageman, wordt — blijkens toegezonden dagbladen — bijzonder geprezen als artistiek leider bij de ineenzetting en uitvoering almede van *Cyrano de Bergerac* bij «the Henderson Company» te San Francisco. In 't bijzonder wordt geroemd het legerkamp in gevecht te Atrecht.

De Heer Willem Royaards speelt bij een reizend Engelsch gezelschap in verschillende plaatsen van Engeland. Het laatst trad hij op te Cardiff. N. v. d. D.

Werkeloze tooneelstukkers.

In een Londensch blad deelt een anonym acteur mede, dat in den laatsten tijd zoovele zijner beroepsgenooten zonder werk zijn, dat men van een socialen misstand spreken mag.

Van zich zelf schrijft hij: Ik ben een geschoold Shakespeare-acteur. Mijn tooneelondervinding strekt zich welhaast over twintig jaren uit. Ik ben ook ervaren in het uitbeelden van andere dan Shakespeare-rollen en speel het romantisch drama zoowel als het zoogenaamde moderne stuk. Ik heb een loopbaan vol groot en welbekend succes gehad in verscheidene landen, in Amerika, Australië en het Oosten. Ik heb alle rollen van het Shakespeare-repertoire gespeeld, die sir Henry Irving zijn welverdienden roem verschaft hebben en ik heb ze zoo gespeeld dat ik geld, applaus en goede kritiek in de pers won.

Ik noemde terloops al twee malen HENRIËTTE VAN SLUYTERS—PICÉNI; geen wonder, ik herinner mij haar steeds met welgevallen. Ze is een van die buitengewone vrouwen, die de kunst verstaan *zonder* kunst-middelen mooi te blijven; ja, ik zou haast zeggen: met de jaren werd, of nog liever: *wordt* ze mooier. Kort geleden heb ik haar ontmoet in Den Haag, — ze woont daar sinds zoowat tien jaar stil, — en het heeft me gefraspeerd hoe mooi ze nog is, ondanks of misschien juist *door* haar grijs haar.

Zij is vroeg aan het tooneel gekomen en heeft bij Boas en Judels menige rol opgeknapt; rollen van het tweede plan, dat is waar, maar ze deed het zeer behoorlijk. Ook bij Het Nederlandsch Tooneel, waar zij in 1876 werd geëngageerd, als *Behaagzieke en tweede moeder-rol*, en tot een jaar of tien geleden bleef, was zij volkomen op haar plaats, vooral sedert Mevr. SOPHIE DE VRIES als *grande coquette* een deel van haar taak had overgenomen. Haar beste rollen waren *Mevrouw Sénéchal* in *Fernande*, *Burggravin de Vernières* in *De Demi-Monde*, en *Marie*, de doktersvrouw in *Dokter Klaus*. Menigeen zal zich ook nog met genoegen niet alleen haar mooie toiletten herinneren als *Prinses Bariatine* in *Dora*, maar ook haar levendig spel en haar rad babbelen, zóó rad dat ze zich, — ik heb het stuk in die dagen (1878) ontelbare malen gezien, — avond

Ik heb aan elke behoorlijke tooneel-deur in Londen geklopt en «niemand heeft mij gehoord.»

De schrijver gaat verder: Ik kende een acteur in Australië, die daar gunstig bekend was, steeds een engagement had en goed werd betaald. Hij is een bekwaam tooneelspeler en een zeer achtenswaardig man. Hij is ongeveer vier jaar te Londen zonder werk geweest, behalve van tijd tot tijd een paar weken dat hij hier of daar speelde. Kort geleden was hij door volstrekte armoede genoodzaakt onder den blooten hemel te slapen en liep een spierrheumatiek op. Nu ligt hij op de ziekenzaal van een werkhuis.

De oorzaak van den toestand, waaruit deze voorbeelden gegrepen zijn, ziet de schrijver in den smaak van het publiek, waaraan de directies te gemoet komen door jongelui zonder kennis, maar van deftige familie en die prachtig een gekleede jas weten te dragen, te engageeren. Deze chique beunhazen verdringen den ouden, degelijken acteursstand. De schrijver roept de hulp van de kritiek in.

(Kroniek).

Verbetering.

Men gelieve de regels 10 tot 12 van «*Het Tooneel*» no. XII, tweede kolom, bladz. 48 aldus te lezen: Haagschen referendaris (Van Eerum), dat nog van tijd tot tijd, evenals b.v. Glanor's «*Uitgaan*», meest door liefhebbers, met succes wordt opgevoerd.

ADVERTENTIËN.

Verschijnt 2 Februari 1899.

ALOM VERKRIJGBAAR:

Over de bestaansvoorwaarden voor de Kunst
en de Kunstenaars in Nederland

DOOR

J. W. GERHARD.

Prijs f 0.25.

Uitgave van DE ERVEN H. VAN MUNSTER & ZOON, Amsterdam.

aan avond versprak en *romanesks* in plaats van *romanesk* zei. Heel verdienstelijk was ook haar *Elmire* in *Tartuffe*, welke rol oorspronkelijk aan Mevr. Sophie de Vries was toebedeeld. Kortom een zeer bescheiden vrouw, maar zooals ik er elk tooneelgezelschap een toewensch.

Haar oudere zuster ANGÉLIQUE PICÉNI is jaren lang, bijna onafgebroken als actrice bij Valois, tot 31 Mei 1875, de lieveling geweest van het Haagsche schouwburg-publiek; en had moeder natuur haar een krachtiger en melodieuser orgaan geschonken, wie weet of ze dan niet het tooneel getrouw was gebleven, in plaats van in den echt te treden met den nu al lang overleden heer ROCHUSSEN. Zij was een *grande dame* bij uitnemendheid; en de Rotterdammers waren wat blij toen zij in het najaar van 1872 ¹⁾ bereid was de plotseling open gekomen plaats in te nemen van Jeannette Heilbron. Maar hoe veel talent zij ook had, ze vermocht niet van zich zelf een geheel ander mensch te maken; er was een te groot verschil tusschen de deftige Angélique Picéni en de ondeugende Jeannette [Corijn—]Heilbron.

¹⁾ Zij was eigenlijk reeds toen van plan geweest het tooneel te verlaten, maar is in 1873 toch weer bij Valois teruggekomen.

Amsterdam, Januari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL
ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur **FRITS LAPIDOTH.**

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Staat van het Nederl. Tooneelverbond (*Officieel*). — De propaganda-commissie der Afdeeling Amsterdam. — J. W. GEBHARD over de bestaansvoorwaarden voor de kunst en de kunstenaars in Nederland, I. — Berichten: De Fransche Pers in 1892 over Hervieu's «Les paroles restent». «Voerman Henschel» te Rotterdam. «Woorden blijven» (van Hervieu) te 's-Gravenhage. — Correspondentie. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Staat van het Nederl. Tooneelverbond.
(1 Februari 1899.)

Eereleden:

- Prof. Dr. B. J. Stokvis, Amsterdam.
- Prof. Dr. A. G. van Hamel, Groningen.
- Mr. J. N. van Hall, Amsterdam.
- Mevr. M. E. A. Waller—Schill, Amsterdam.

Hoofdbestuur:

	Jaar van aftreding.
Marcellus Emants ('s-Gravenhage) <i>Voorzitter</i>	1901
Jhr. Mr. H. Smissaert (Amsterdam) <i>Secretaris</i>	1900
Dr. C. J. Vinkesteyn (Schiedam) <i>Penningmeester</i>	1901
Dr. M. B. Mendes Da Costa (Amsterdam)	1901
Mr. L. J. Plemp v. Duiveland (Rotterdam)	1899
Mr. J. Kalff Jr. (Amsterdam).	1899
Mr. A. Fentener v. Vlissingen (Amsterdam)	1899
J. Post van der Burg (Delft).	1900
D. Crena de Jongh (Dordrecht).	1900

Afdeeling Rotterdam.
480 leden.

- F. Ebeling, Voorzitter.
- J. Milders, Secretaris.
- J. J. Hardoor, Penningmeester.
- L. J. Jacobson.
- C. van Rossem Czn.
- Mr. L. J. Plemp van Duiveland.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: Mr. L. J. Plemp van Duiveland.

Afdeeling Amsterdam.

450 leden (16 donateurs).

- A. N. J. Fabius, Voorzitter.
- Jul. L. N. de Gijsselaar, Onder-Voorzitter.
- W. G. Nieuwenkamp, Secretaris.
- W. A. van der Mandere, Penningmeester.
- Mr. P. W. de Koning.
- M. Merens.
- W. P. Weieringh.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: L. H. Chrispijn.

Afdeeling 's-Gravenhage.
235 leden.

- Mr. J. E. Banck, Voorzitter.
- P. A. Haaxman Jr., Onder-Voorzitter.
- Mr. A. C. Maas Geesteranus (Wilhelminastraat 26), Secretaris.
- Mr. H. W. F. Struben, Penningmeester.
- Mr. G. W. M. Jellinghaus.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: Mr. J. E. Banck.

Afdeeling Utrecht.
74 leden.

- Prof. Dr. J. H. Gallée, Voorzitter.
- J. H. Mignon, Secretaris.
- Mr. J. G. Brouwer Nijhoff Jr., Penningmeester.
- G. R. Deelman.
- P. C. Bloys van Treslong Prins.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: Prof. Dr. J. H. Gallée.

Afdeeling Dordrecht.
53 leden.

- D. Crena de Jongh, Voorzitter.
- J. van Wageningen Dzn., Secretaris.
- Jhr. Mr. T. J. de Marees van Swinderen, Penningmeester.
- C. J. J. Verbroek van Nieuw-Beierland.
- Dr. H. J. J. Kiewiet de Jonge.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: D. Crena de Jongh.

Afdeeling Middelburg.
36 leden.

- Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, Voorzitter.
- Joh. L. van der Pauwert, Secretaris.
- J. A. Altorffer, Penningmeester.

Afdeeling Groningen.
36 leden.

- Eere lid:* Jhr. Mr. W. C. A. Alberda v. Ekenstein.
- Prof. Dr. A. G. van Hamel, Voorzitter.
- Mr. B. ten Bruggen Cate, Onder-Voorzitter.
- Prof. Dr. K. D. Bülbring, Secretaris.
- Mr. A. W. F. H. Sängner, Penningmeester.
- J. Pik.
- Jhr. Mr. D. R. de Marees van Swinderen.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: J. Pik.

Afdeeling Tiel.
23 leden.

- J. A. Heuff, Voorzitter.
- J. L. v. Lidth de Jeude, Secretaris en Penningmeester.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: J. A. Heuff.

Afdeeling Delft.
19 leden.

- J. Post van der Burg, Voorzitter.
- Mr. W. F. van der Mandele, Onder-Voorzitter.
- Mr. P. IJssel de Schepper, Secretaris-Penningmeester.
- W. van der Tak.
- E. van Eibergen Santhagens.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: Mr. P. IJssel de Schepper.

Afdeeling Haarlem.
13 leden.

- E. F. G. H. Smit Kleine, Voorzitter.
- Mr. Th. de Haan Hugenholtz, Secretaris.
- M. N. Beets, Penningmeester.
- P. J. S. Huet.
- H. G. Waller.

Gedelegeerde bij de Commissie van B. en T. op de Tooneelschool: E. F. G. H. Smit Kleine.

Afdeeling Harlingen.
4 leden.

- Voorzitter.
- Mr. A. H. van Kleffens, waarn. Secretaris en Penningmeester.

Algemeene leden: 9.

Afdeeling Gent.
7 leden.

- Baron de Macre d'Aertrijcke, Voorzitter.
- B. Block, Secretaris-Schatmeester.

Recapitulatie.

Gedelegeerden der Afdeelingen bij de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

- Rotterdam . . Mr. L. J. Plemp v. Duiveland.
- Amsterdam . . L. H. Chrispijn.
- 's-Gravenhage . Mr. J. E. Banck.
- Utrecht . . . Prof. Dr. J. H. Gallée.
- Dordrecht . . D. Crena de Jongh.
- Groningen . . J. Pik.
- Tiel J. A. Heuff.
- Delft Mr. P. IJssel de Schepper.
- Haarlem . . . E. F. G. H. Smit Kleine.

Vergelijkend overzicht van den staat van het Nederlandsch Tooneelverbond gedurende de jaren:

	1895	1896	1897	1898
Rotterdam . . .	485	480	491	480
Amsterdam . . .	492	453	432	450
's-Gravenhage. ±	235	251	237	235
Dordrecht . . .	60	59	61	53
Utrecht . . .	36	43	± 78	74
Middelburg . . .	41	40	40	36
Groningen . . .	40	36	36	36
Delft . . .	33	± 25	21	19
Tiel . . .	20	22	20	23
Haarlem . . .	14	13	13	13
Harlingen . . .	10	7	4	4
Gent . . .	7	6	6	6
Alg. leden . . .	18	17	10	9
	± 1491	± 1452	± 1449	1438

De Secretaris,

H. SMISSAERT.

De propaganda-commissie der Afdeeling Amsterdam.

Deze commissie doet wat zij kan om leden te werven voor het Nederlandsch Tooneelverbond. Dezer dagen is een reclame-boekje verschenen, dat in *Stadsschouwburg, Hollandschen Schouwburg*, en in het *Grand Théâtre* (aldaar slechts bij de middagvoorstellingen) wordt verspreid. Wij nemen uit dit boekje gaarne het een en ander hier over:

«Komediebezoekers,

Ge hebt uwe plaats in den schouwburg ingenomen, het programma geraadpleegd. Ge zijt in afwachtende houding tegenover hetgeen de schoone kunst u zoo dadelijk te genieten zal geven, 't zij ernst of luim, en in spanning wellicht wat de artiesten u van hun gaven zullen laten zien.

Ge hebt, al was 't alleen maar door het feit van-naar-den-schouwburg-te-gaan, reeds blijk gegeven, gevoel te hebben voor de tooneelspeelkunst, laten wij meer algemeen zeggen: voor het Tooneel in Nederland.

Welnu, wij kunnen u dadelijk een rol laten vervullen bij de bereiking van een doel: bevorderen van die tooneelspeelkunst.

De Propaganda-Commissie van het «Nederlandsch Tooneelverbond», wier taak het is onder de tooneelliefhebbers — en dat zijn reeds dadelijk zij, die door het gaan naar de komedie tot het schouwburgpubliek behooren! — leden te werven voor het Verbond, wil trachten u in enkele woorden uiteen te zetten met welk luttel bedrag ge mede kunt werken, tot de bereiking van wat wij, u op deze plaats toesprekend, gerust een goed doel durven noemen.

Het Tooneelverbond, waar men toetreedt voor eene contributie van f 5 per jaar, bemoeit zich in de eerste en voornaamste plaats met het instand houden der «Tooneelschool», de vaak geprezen instelling, die voorzeker ieders belangstelling en (in)directen steun verdient.

Wij mogen aannemen dat in den lande de goede resultaten, aan deze school verkregen, bekend zijn. Niettemin drukken wij op het volgende paginatje namen van oud-leerlingen der Tooneelschool af, waarbij tevens hun huidige engagementen vermeld zijn.

Het Tooneelverbond propageert in het bijzonder voor alles wat ons tooneel aangaat.

Het geeft bovendien aan zijn leden een orgaan, *Het Tooneel*. . . Dit blad wordt den leden gratis toegezonden. Verder is Het Tooneelverbond in staat geweest zijn leden eenige uitvoeringen aan te bieden. Dit jaar mocht het weder de toezegging van een voorstelling ontvangen der «Kon. Ver. Het Nederl. Tooneel.» En ook andere directies hebben toegezegd den leden van het Verbond dit jaar weêr een uitnodigingsvoorstelling aan te bieden.»

En dan volgt de lijst van:

Eenige der meest bekende oud-leerlingen van de Tooneelschool en hunne tegenwoordige verbintenissen.

Cor. Schultze. . . Kon. Ver. Het Ned. Tooneel.

Anna Rössing-Sablairolles. *idem*.

Tonia Poolman . . Overleden.

Allen deden in 1879 eind-examen.

Marie Lorjé . . . tot 1897 Kon. Ver. Ned. Tooneel, sedert gehuwd.

A. L. van den

Heuvel Jr. . . . aan het Gentsche Tooneel. Eind-examen in 1881.

Wilhelmina Schwab-

Welman Ned. Tooneel-Vereeniging.

Sophie Bos niet meer aan het tooneel.

Herman Schwab . . Ned. Tooneel-Vereeniging.

Eind-examen in 1882.

L. M. Smith zonder verbintenissen.

Eind-examen in 1884.

A. van der Horst . Ned. Tooneel-Vereeniging.

Betsy Holtrop-van

Gelder Kon. Ver. Het Ned. Tooneel.

Anna Beukers . . . Tivoli-gezelschap.

Eind-examen in 1886.

G. C. Verenet . . . Kon. Ver. Het Ned. Tooneel.

Sophie Verenet-Dusault. *idem*.

Eind-examen in 1887.

Aleida Roelofsen . . Tivoli-gezelschap.

Eind-examen in 1888.

Alida Klein. Le Gras & Haspels.

Eind-examen in 1890.

Rika Hopper . . . Kon. Ver. Het Ned. Tooneel.

Christine Staas. . . Tivoli-gezelschap.

Ko van Dijk . . . Kon. Ver. Het Ned. Tooneel.

Deden eind-examen in de jaren '96, '97 en '98.

Dit lijstje werd in Januari 1899 opgemaakt.

J. W. Gebhard

over de bestaansvoorwaarden voor de kunst en de kunstenaars in Nederland.

Bij de Erven H. van Munster & Zoon te Amsterdam verscheen het eerste nummer van een tijdschrift, getiteld *Tooneelbelangen in Nederland*, waarvan op onbepaalde tijden afleveringen à 25 cts. het licht zullen zien. De eerste aflevering draagt bovengenoemden titel. Het boekje van twee vel druks bevat veel wetenswaardigs en wij vestigen er hier gaarne de aandacht op,

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

XI.

Treurig was het bestaan, dat de Salon des Variétés in de Nes leidde, omstreeks 1866. Alle middelen werden door den eigenaar J. E. Duport beproefd om het leven van de door zijn vader gestichte zaak te rekken. Het mocht niet veel baten. Het laatste stadium was ingetreden voor de teringlijderes, eenmaal zoo bloeiend en gezond.

Tot in 1839 was namelijk bovenbedoelde vader, J. h. Duport, de ondernemer geweest van de komedie-voorstellingen, die gegeven werden in den Grand Salon op het Rokin, daar waar nu Arti staat. JUDELS was de groote man, die de menschen er heen lokte, zóó zelfs, dat de zaal geregeld te klein bleek; maar het publiek was nu niet juist van de bovenste plank.

De oude heer Duport wilde dus hooger op: een beter gebouw en een beter gezelschap, met behoud natuurlijk van Judels, en dan zou het betere publiek ook niet uitblijven.

Hij had goed gezien; want toen hij den 24en Augustus 1839, — in dien tijd placht het tooneelseizoen te beginnen op 's Konings verjaar-

dag, — zijn nieuwen Salon in de Nes bij de Barberstraat opende, bleken de Amsterdammers bij uitzondering eens niet conservatief te zijn; ze lieten niet eerst door anderen poolshoogte nemen; Duport maakte dadelijk goede zaken.

Zijn nieuw gebouw, hoewel iets kleiner, zag er van buiten en van binnen net zoo uit als de vijf jaren jongere Salon des Variétés van Boas en Judels in de Amstelstraat; geen wonder trouwens: het heeft daarvoor tot model gediend. — Men kon er overal goed zien en hooren, en het was er recht gezellig, misschien zelfs wel iets te gezellig. — Ook had hij een aardig troepje bij elkaar weten te brengen.

Maar . . . nog geen twee en een half jaar na de opening werd de ondernemende man door den dood weggerukt. — Ik vind hierover in het *Algemeen Handelsblad* van 16 Febr. 1842 het volgende bericht in den typischen stijl van die dagen:

«SALON DES VARIÉTÉS. De Heer J. Duport, «stichter, eigenaar en directeur van dezen geliefkoosden volksschouwburg, is 8 dezer overleden, «en 11 daaraanvolgende op het kerkhof te Muiderberg begraven. Een aanzienlijk getal vrienden «des overledene, hem de laatste eer willende «bewijzen, volgden deszelfs stoffelijk overschot «naar de eeuwige rustplaats. De schoone bloei «zijner stichting getuigt van den ijver en de «kunde, die hij in het vak van tooneeldirecteur «bezeten heeft. Dat deze bloei door zijn gemis «niet zal behoeven te lijden, heeft men gegronde «redenen te verwachten, doordien de Heer J. E.

«Duport, zoon van den overledenen, die door «deszelfs nagelaten Weduwe met de directie «belast is geworden, reeds een geruimen tijd, «gedurende deszelfs ziekte, met den besten uit- «slag de tooneelzaken van dezen schouwburg «bestuurd heeft.»

Het ging den jongen J. E. Duport tot 1844 best, maar toen scheidden zich, zooals ik vroeger al eens verteld heb, BOAS en JUDELS, KAPPER en VAN BIENE af, en werden voor hun gewezen directeur hoogst gevaarlijke concurrenten; ze namen bovendien verscheiden van de beste artiesten mede. Duport intusschen liet zich niet uit het veld slaan. In ALIDA MARGARETHA GARTMAN ¹⁾, de jongere zuster van Mevr. KLEINE—GARTMAN, had hij een verdienstelijke *jeune première*, MORIN en BARBIERS waren zijn *eerste jonge-mannen*, VINK en BAMBERG zijn *komieken*.

Een nieuwe slag dreigde hem na twee jaar: Juffr. GARTMAN had genoeg van de planken en trok zich in het intieme leven terug. Maar gelukkig vond Duport voor haar een plaatsvervangster in haar zuster, de toenmaals 27 jaar oude en sinds tien jaar met den musicus LEONARD KLEINE gehuwde MARIE, in het dagelijksch leven MIETJE of ook wel MIK ²⁾ genaamd. Beiden voeren er wel bij: Mevr. Kleine—Gartman vierde dáár sedert 24 Aug. 1846 haar eerste

1) Vooral niet te verwarren met de derde zuster JANS, die bij De Rotterdammers en later bij Het Nederlandsch Tooneel rolletjes van den zooveelsten rang gespeeld heeft.

2) De naam MIK is ontstaan uit de samenvoeging van de beginletters van Maria Johanna Kleine.

hoewel wij zelf de grondstelling van den heer Gebhard niet zouden willen verdedigen. Immers, de schrijver zegt zoo onvoorwaardelijk dat de oorzaak der door hem «geconstateerde achteruitgang in *gehalte* der kunst uitsluitend en alleen te zoeken (is) in de geringe volksoontwikkeling» en wij meenen dat wel degelijk moet worden rekening gehouden met oorzaken van geheel anderen aard.

Echter komt het ons niet gewenscht voor in *Het Tooneel* al dadelijk met den heer Gebhard in debat te treden. Veel liever halen wij hier het een en ander uit zijn zeer lezenswaardige brochure aan.

Allereerst wordt gevraagd welke plaats het Tooneel ten onzent inneemt.

«In plaats van hierop een direct antwoord te geven, zal ik liever eens nagaan, wie 't theater in Nederland bezoeken, en welke stukken er gespeeld worden.

Amsterdam is tegenwoordig 'n stad van (in ronde cijfers) 50000 inwoners. Men heeft er de volgende theaters.

Stadsschouwburg	met ruim 1100 zitpl.
Hollandsche Schouwburg	» 900 »
Paleis voor Volksvlijt	» ca. 1200 »
Parkschouwburg	» » 1500 »
Theater v. Lier (Amstelstraat)	» » 900 »
Schouwburg « Prot »	» » 800 »
Plantage-Schouwburg	» » 800 »
Salon des Variétés	» » 500 »

Dit is voor Amsterdam pl. m. 7700 plaatsen, 'n respectabel getal, en dat heel wat beduiden zou, *indien ze elken avond grootendeels bezet waren*. Hoe is echter de *feitelijke* toestand?

«In acht schouwburgen worden maar gemiddeld $6\frac{1}{2}$ voorstelling per avond gegeven. Waren ze *alle* bezet, dan kon men rekenen op 'n theaterbezoekend publiek van 5 à 6000 menschen. Doch *de werkelijkheid blijft ver beneden dit cijfer*.» Voorts meent de schrijver te moeten constateeren, dat het Amsterdamsche publiek voornamelijk naar draken en kluchten gaat. Hij geeft voorbeelden en noemt de namen der successtukken.

Daarna deelt hij ons veel wetenswaardigs mede over de toestanden in Hamburg, Bremen en Weenen, om dan weêr tot Nederland terug te keeren.

«Is het hooge kunst-zoekende publiek in Duitschland, Zwitserland, Oostenrijk maar een meer of minder aanzienlijke minderheid, in Nederland, kan men gerust beweren, zijn het slechts individuen, die dit streven hebben en volstrekt geen compact deel van 't publiek... Doch niet alleen dat Nederland geen publiek bezit, dat ware «kunst» waardeeren kan en wil of misschien wel *wil*, maar niet kan uit finantiëlen nood, Nederland heeft heelemaal geen talrijk uitgaand publiek.»

Natuurlijk volgt hieruit, dat de stoffelijke positie der Nederlandsche tooneelspelers ongunstig moet heeten. Er zijn te weinig ontvangsten om de uitgaven te dekken. Dat artisten zich vereenigen om voor eigen rekening een theater te exploiteeren, acht de heer Gebhard 'n overtuigend bewijs van den treurigen finantiëlen toestand der tooneelspelers. «Zij zijn hiertoe *gedwongen*, wijl er geen kapitalistische directeurs gevonden worden, die 'n gezelschap tegen vast salaris engageeren willen. En waarom niet? Alleen wijl de kunst geen renten afwerpt. Vandaar in de «Nederlandsche Tooneelwereld» het gescharrel om aan den kost te komen, zooals de tooneelspeler H. Harms het noemt.

Heeft Nederland in verhouding tot zijn inwoners dan wellicht een «te veel» aan tooneelgezelschappen? Wij hebben: «Het Nederlandsch Tooneel», de «Nederlandsche Opera», de «Italiaansche Opera», de «Fransche Opera», Hollandsch Tooneelgezelschap (Barendse); «Nederlandsche Tooneel-Vereeniging» (v. Kuyk c. s.); «Rotterdamsche Tooneelisten» (Le Gras en Haspels); «Nieuwe Nederlandsche Tooneelvereeniging» (Stoel en Spree); «Amsterdamsche Tooneelvereeniging» (Jan J. Ketting); Gezelschap Van Lier; Gezelschap G. Prot & Zn.; Gezelschap van den Tivoli-Schouwburg te Rotterdam; Gezelschap van Frank in den Salon des Variétés. Bovendien nog 'n paar reizende tooneeltroepen. Van de

genoemde hebben tien hun zetels te Amsterdam, een in 's-Gravenhage en twee in Rotterdam. Geen enkel dezer gezelschappen heeft uitsluitend één vaste speelplaats; zij reizen allemaal.

Wanneer men hiermee den toestand in Duitschland vergelijkt, waar elke stad van eenige betekenis ten minste één theater met één vast gezelschap bezit, dan mag men Nederland *arm* aan tooneelgezelschappen noemen. En toch hebben wij acht steden van meer dan 50000 inwoners (Leiden, Arnhem, Haarlem, Groningen, Utrecht, den Haag, Rotterdam en Amsterdam) en nog dertien van 20—50 duizend inwoners. Zulke steden zouden ten minste ook één vast tooneelgezelschap kunnen hebben, als de bevolking de ontwikkeling en de noodige middelen bezat, zooals in Duitschland, Zwitserland en vele steden van Oostenrijk.

Maar daar worden immers de theaters gesubsidieerd?

Ja, maar dit betreft alleen de *Hoftheaters*, die echter geen staats-subsidie krijgen, doch haar ontvangen uit de particuliere kas van den vorst. Hier en daar wordt ook 'n «Stadttheater» gesubsidieerd, maar de meeste theaters zijn zuiver *privaat-ondernemingen*, moeten *renten* afwerpen.» . . .

Na ons van buitenlandsche tooneeltoestanden nog het een en ander te hebben verteld, concludeert de schrijver:

«*Finantieel* zal 't theater in 'n land of in 'n stad gedijen, als 'n koopkrachtig publiek het bezoeken kan. *Geestelijk* zal het zich verheffen, indien datzelfde publiek, behalve welvaart, *ook nog ontwikkeling bezit*.

Welvaart alleen bij 'n meer of minder groot deel der bevolking, heeft tengevolge, dat wel de theaters in geldelijk bloeienden toestand verkeeren, maar tevens op 'n laag standpunt van kunstontwikkeling staan. In dat geval toch, wil het betalen-kunnende publiek zich eenvoudig vermaken, verstrooien. Zijn gemis aan ontwikkeling doet hem niet naar *kunstgenot* haken. Het bezoekt tingel-tangels, specialiteiten-theaters, circussen e. d., maar geen *kunst-tempels*»

werkelijke triomfen, en Duport maakte dien ten gevolge mooie recettes.

Zoo bleef het tien jaar lang; maar opeens, de oorzaak is mij onbekend, spatte het gezelschap uit elkaar, en van dien tijd af dateert het op-sterven-liggen van de Variétés van Duport, en werd daarover geregeld met een medelijgend schouderophalen gesproken. Toch wist Duport het nog een kleine dertien jaar uit te houden; maar eindelijk ging het niet langer, het gebouw werd verkocht, ik meen om tot een school te worden verbouwd, en den 30en April 1869 had er de laatste voorstelling plaats.

Niettemin was er één seizoen, waarin het geluk den heer Duport weer eenigszins begon toe te lachen, en, al is dit later gebleken niet meer te zijn geweest dan de bij teringlijders gewone schijn-verbetering kort voor het einde, er kwamen tóén, dat wil zeggen in 1866/67, ten minste weer menschen; en die er kwamen beklaagden hun geld en hun avond niet. Trouwens goedkoop was het er zeker: de entreprijs, vroeger 75 cents in *verteering*, bedroeg in die dagen 50 cents, natuurlijk buiten *verteering*; en programma's kreeg men toen nog gratis.

In dien tijd stond in de Kalverstraat bij de Bagijnensteeg het gebouw Diligentia ¹⁾, waar een tooneelzaaltje was, en een concertzaaltje, en vergaderzaaltjes, alles heel eenvoudig

¹⁾ Later verrees op die zelfde plek het schouwburgzaaltje De Vereeniging, waarvan de ondernemer, ondanks dat het er altijd stampvol was, geen zijde spon, en dat dus na een paar jaar plaats maakte voor het Hôtel de France.

ingericht, maar toch zóó netjes dat zelfs voorname Amsterdammers er met hun dames plachten heen te gaan. In dat Diligentia nu was in het seizoen 1865/66 de muzikale familie SAUVLET opgetreden en met veel succes. HUBERT SAUVLET, de papa, speelde piano, de twee zoons tokkelden heel verdienstelijk de «zither» en introduceerden in Amsterdam het «hout- en stroo-instrument», deftiglijk «xylophone» genaamd, en Mevrouw, die van haar eigen naam PAULINE ZERR heette, had een bijzonder mooie sopraan-stem en zong met groot gemak heel moeilijke coloratuur-passages, zoodat men haar gaarne haar minder bevallig figuur, — ze was klein, breedgeschouderd en broodmager, — en haar geweldig uitpuilende oogen en breeden mond vergaf. Een avond, daar doorgebracht, vloog om.

In die familie zag Duport iets, en handig als hij was, wist hij ze voor 1866/67 aan zijn schouwburg te verbinden. Operettes zouden er worden gegeven, en als het kon ook opera's, die geen groote bezetting verlangden. Vader Sauvlet moest orkest-directeur worden, de zoons moesten in het orkest meespelen, en Mevr Sauvlet—Zerr werd natuurlijk bestemd voor *prima-donna assoluta*. Maar hoe begaafd ook, *alleen* kon zij geen operette, laat staan een opera ten gehore brengen. Duport en papa Sauvlet, ik meen dat hij ook financieel in de onderneming «betheiligt» was, gingen dus op den uitkijk staan, en weldra hadden ze een werkelijk aardig troepje in hun netten gevangen. Natuurlijk herinner ik mij niet van alle optredenden de

namen, maar Herr en Frau VON SABATZKY fungeerden respectievelijk voor *Bass-buffo* en *komische Alte*, Herr SCHMIDT SABANO was een heel lieve *tenorino*, en GRETCHEN MÜLLER, een *beauté blonde* met een rijzige gestalte en een interessant gezichtje, trad op in de *jeugdige sopraan*-partijen.

Den eersten keer, dat ik het sympathieke troepje hoorde, werden drie zeer aardige operettes van *Offenbach* gegeven, alle in één bedrijf: *Die Zaubergeige* (*Le Violoneux*), No. 66 (*Le Soixante-sixième*) en *Fortunio's Lied* (*La Chanson de Fortunio*).

Voor al het laatste is een geestig stukje; en het zal niet aan velen bekend zijn, dat het, hoewel de muziek gecomponeerd is door *Offenbach* en de tekst geschreven door *H. Crémieux* en *L. Halévy*, toch zijn ontstaan te danken heeft aan niemand minder dan *Alfred de Musset*. — Zie hier hoe dat komt. De in 1835 uitgegeven comédie van deze, *Le Chandelier*, waarin *Jacqueline*, de jeugdige vrouw van een ouden notaris door een lied van diens piepjongen klerk *Fortunio*, betooverd en dien ten gevolge op hem zelf verliefd wordt, is in 1848 in het *Théâtre Français* vertoond; *Offenbach* was daar toen orkest-directeur en componeerde de fijne muziek voor dat lied, die door de kenners, althans toen, zeer geapprecieerd werd. *Le Chandelier* bleef niet lang op het repertoire; *Offenbach* vond het zonde en jammer, dat zijn compositie ongebruikt bleef en entte deze nu op een intrige, die hij ten deele aan *Le Chandelier*

Dan vraagt de auteur:

Hoe kan de toestand in Nederland verbeterd worden?

en hij antwoordt: — mij dunkt, het antwoord is vrij eenvoudig. *Alleen als Nederland een koopkrachtig volk bezit, zullen en de kunst en de kunstenaars stoffelijk en geestelijk opgeheven worden uit den tegenwoordigen treurigen toestand.* Daarvoor is echter vóór alles noodig: goed onderwijs, 'n goede volks-school. Zonder invoering van 'n goed werkenden leerplicht is dat niet mogelijk. Ik kan mij hier alleen tot deze voor velen wellicht wat raadselachtige uitspraak bepalen. De belangstellende lezers (essen) verwijs ik daarom naar mijne geschriften over 't onderwijs. Vast staat voor mij, dat 'n grondige verbetering van het Nederlandsche kunst- en kunstenaarsleven zonder deze onderwijshervorming eenvoudig onmogelijk is. De kunst is een factor van de totale opvoeding van den mensch. Kunstenaars en onderwijzers zijn in den grond der zaak dienaren in dienst der opvoeding, — natuurlijke bondgenooten dus. De onderwijzers leggen den grondslag, de kunstenaars bouwen daarop voort. Waar 't eerste ontbreekt, of in slechten staat verkeert, daar is ook aan 'n verder bouwen niet te denken, of dit moet 'n ziekelijk bestaan voortsliepen. Teekenend voor Nederland is 't feit, dat en de onderwijzer, en de kunstenaar er weinig of niet geacht worden. Vandaar dat de geheele onderwijzersstand stoffelijk en geestelijk op 'n lager standpunt staat, dan b.v. de onderwijzersstand in Duitschland en Zwitserland.

(Wordt vervolgd).

Berichten.

De Fransche Pers in 1892 over Hervieu's „Les paroles restent”.

Dit stuk werd voor het eerst vertoond te Parijs in het Vaudeville-theater, 1892, in het laatste kwartaal. De hoofdrollen werden vervuld door

ontleende en door zijn vrienden Meilhac en Halévy liet uitwerken. En zoo verscheen in 1861 zijn operette *La Chanson de Fortunio*, waarvan dit de inhoud is: *Fortunio* (bas-partij) is een oude notaris ¹⁾, getrouwd met een jonge vrouw, *Marie* (sopraan); een van zijn klerken, de piepjonge *Valentin* (travesti-sopraan), is wanhopig op haar verliefd en wint eindelijk haar hart, door een lied te zingen, dat zijn mede-kerk *Paul Friquet* (tenorino) hem op listige wijze weet te bezorgen, het lied namelijk dat *hun* patroon, *Fortunio*, als een reliquie bewaarde, wyl hij jaren geleden zelf daarmee het hart had gestolen van de vrouw van *zijn* patroon. *Fortunio* wordt dus in zijn eigen net gevangen.

Deze operette heeft steeds veel succes gehad; ook hier in het land. Zij werd onder anderen in 1880 bij de viering van het 248e lustrum der Amsterdamsche Universiteit, op den door de studenten georganiseerden gala-avond, gegeven door het Duitsche Operetten-gezelschap van Van Lier.

Ook bij de *Sauvlet's* vond de vertooning grooten bijval, vooral de hoofdrollen: Von Sabatzky (*Fortunio*), Mevr. *Sauvlet* (*Marie*) en *Gretchen Müller* (*Valentin*) waren puik.

Door dat ik er dien avond zooveel genoot liet ik mij verleiden er ook een opera te gaan hooren: *Der Freischütz*. Ik kende de muziek

1) Omdat Offenbach duidelijk wilde laten zien dat hij het vroeger gecomponeerde lied nogmaals gebruikte, gaf hij dezen notaris den naam van den klerk uit *Le Chandelier*, maar hij bedoelde daarmee niet denzelfden persoon.

Mlle. Brandès met de heeren Berton en Candé.

Leó Claretie zei ervan: «dit sombere drama, geboren uit een pekeltzondetje en toch waarschijnlijk, is vol zielstudie, die bedroevend aandoet; de intrige is ingrijpend, maar hier en daar wat druk; de stijl is zeer gekuischt, misschien wat al te zeer voor het tooneel, dat zoozeer verschilt van den roman en een eigen taal eischt.»

Fules Lemaitre: ... «het is een teer en toch aangrijpend tooneelstuk. Men vindt er in mièvrerie, gespierdheid, en als ik het zoo mag zeggen: ras. 't Merkwaardige ervan mag heeten, dat het een der stukken van de laatste jaren is, waarin het gelukkigst uitkomt het streven om, in dramatischen vorm, iets te vertolken van die gevoels- en gedachteschakeeringen, die uitsluitend tot het gebied van den analyse-roman schenen te behooren...

Francisque Sarcey: het gegeven is kinderachtig en met zeldzame onhandigheid verwerkt... Nooit was *Marivaux* meer subtiel in de werken, waarin hij niet anders doet dan zijn eigen manier imiteeren. Al die lieden (uit het stuk) wringen zich in bochten om *Bourget*-mensen te wezen en God weet of de taal van *Bourget*, zoo heerlijk voor zijn psychologische studies, ooit op de planken kan worden gebracht. Niets wekt meer wrevel dan die voortdurende affectatie van «bel esprit» en diepzinnigheid.

Bernard Desrosne: Al heeft dit stuk groote gebreken, zooals gebrek aan helderheid en orde, het heeft ook goede eigenschappen, die vooral letterkundigen moeten opvallen. Met al zijn leemten, bewijzen van gebrek aan ervaring, en zijn uiterst letterkundige «coupletten», blijft het toch een kunstwerk...

„Voerman Henschel” te Rotterdam.

Ook hier heeft de Kon. Vereeniging «*Het Nederlandsch Tooneel*» met haar vertolking van: «*Voerman Henschel*» in waarheid gezegevierd. Zij was met *pech* begonnen, die *Henschel*-serie. Eerst een tournee in 't Noorden, die vervallen moest, daarna een ongelukkige Zaterdag en dito

daarvan tamelijk goed, en mijn vader ried me sterk aan het nu eens dáármee te probeeren. Maar, o wee!... Niet dat van alle hoofdpersonen de zang zoo slecht was; dat ging althans wat drie ervan betreft heel wel: Mevr. *Sauvlet* was een bijzonder schalksche *Aennchen* en zong als naar gewoonte met virtuositeit; *Gretchen Müller* had als de schwärmerische *Agathe* haar uiterlijk vóór en sloeg zich met haar frissche stem dapper heen door de *gedragen* muziek van haar partij, en *Schmidt Sabano* (*Max*) woekerde met zijn sympathiek geluidje. Maar de duivelsche *Caspar* en *De Hermiet* en *Kilian* en al die anderen, en dan de koren, ... kortom het leek wel een *parodie* op de muziek van *Von Weber*. En toch was hun zingen nog heilig, vergeleken bij de *mise-en-scène* en het decoratief. Mijn lachlust was eerst al gaande gemaakt toen de door *Max* geschoten arend naar beneden kwam duikelen in de gedaante van een ganzenvlerk; maar bij de groote scène in de *Wolfsschlucht*, met de geesten aan touwtjes en de papieren uilen en de katers met doorschijnende oogjes en de maan als een kaas, toen was ik niet meer te houden.

Waarschijnlijk ten gevolge van de alles saamgenomen zoo gebrekkige vertooning hebben de meesterlijke muziek en het poëtische libretto een geheel anderen indruk op mij gemaakt dan mijn vader had verwacht. Ik was er griezelijk en somber door geworden, en het heeft ettelijke dagen geduurd eer ik weer de oude was; maar ettelijke jaren heeft het geduurd, meer dan 30,

Zondag... maar nu is *Bouwmeester* gelukkig weder op dreef en gaan de zaken schitterend. Te Rotterdam, speelde men in den *Tivolischouwburg*, die te klein bleek voor dien avond. Dames en heeren zaten op 't schellinkje en opgepropt in het orchest. Rotterdamsche acteurs en actrices waren komen kijken. Bij tientallen werden teleurgesteld naar huis gestuurd door een bureaulist, die zich vergenoegd de handen kon wrijven.

Na elk bedrijf moest twee, drie, tot viermaal toe worden gehaald. Aan den heer en Mevrouw *Bouwmeester* werd met enthousiasme hulde bezwen. Hier schijnt het spel van eerstgenoemden, aan het publiek althans, zeer voldaan te hebben.

«Woorden blijven».

Het stuk, waarmede *Paul Hervieu* in 1892 als tooneelschrijver debuteerde, werd 7 Februari te 's-Gravenhage vertoond voor een verre van talrijk publiek, dat echter door luid applaus van zijn ingenomenheid met drama en spel deed blijken.

De heeren *Clous* en *Van Schoonhoven* vervulden de hoofdrollen met mevrouw *Holtrop*—*Van Gelder* en mej. *Rika Hopper*. Hun spel valt te roemen. De heer *Schulze*, als dr. *Dubois du Cher*, viel totaal uit den toon door zijn komiekerigheid. Aan de *mise-en-scène* was veel zorg besteed; eveneens aan de toiletten der dames.

Zoo mogelijk, komen wij later nog op een en ander terug. v. D.

Correspondentie.

Een onzer leden is in het bezit gekomen van zeven afbeeldingen van tooneelen uit den Amsterdamschen Schouwburg, in de jaren 1788—94, in plano bij *J. W. Smit*, te Amsterdam uitgegeven.

Hij vraagt of iemand hem zou kunnen helpen aan de opgave van het geheele aantal der serie en zoo mogelijk verdere bijzonderheden.

eer ik de herinnering aan die griezelligheid en somberheid in zoover had overwonnen dat ik de kennismaking durfde hernieuwen. Toen, den 9en Augustus 1897, was ik in Dresden, en dáár heb ik *Der Freischütz* weer gezien in het *Königliches Hoftheater*, met onder anderen Mevr. *Marie Wittich* (den leden der *Wagner*-vereniging welbekend als *Sieglinde* uit *Die Walküre*) in de rol van *Agathe*. Als mijn vader toen nog had geleefd en mij uit den schouwburg had zien komen, zou hij over zijn zoon tevreden zijn geweest. Het was dan ook in één woord prachtig.

Als een curiositeit kan ik nog mededeelen dat ik twee dagen na dato in de Sächsische Schweiz de *Wolfsschlucht* heb gezien, die naar het heet *Von Weber* heeft geïnspireerd voor zijn opera. Nu... de decoratie in Dresden heeft op mijn woord veel meer indruk op mij gemaakt dan het Urbild met zijn waterval aan een touwtje ¹⁾.

En de *Sauvlet's*? Die zijn ook in het seizoen 1867/68 nog bij *Duport* gebleven, en gaven toen haast niets anders dan groote opera's, zonder de *Von Sabatzky's*, die naar *Van Lier* verhuisd zijn. Maar mij hebben ze er niet weer gezien. Ze speelden dit jaar vrijwel voor stoelen en banken; en alleen degene, die zich tevreden wilden stellen met een treurige verminking van *Der Troubadour* en tutti quanti, offerden er hun penningke.

1) Voor *Zehn Pfennig* kan men hem laten loopen.

Amsterdam, Februari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Officieele Mededeeling. — «Volk» op het Tooneel (*eerste stuk*), door G. R. DEELMAN. — J. W. GERHARD over de bestaansvoorwaarden voor de kunst en de kunstenaars in Nederland (*Slor*). — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — 13 Februari in Dordt, door D. J. — Correspondentie, door A. O. v. K. — Verbetering. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Officieele Mededeeling.

Het Hoofdbestuur van *Het Nederlandsch Tooneelverbond* vergaderde den twaalfden Februari l. l. te Amsterdam en behandelde:

verschillende, door de Afdeeling 's-Gravenhage aan de aandacht van het Hoofdbestuur onderworpen quaesties,
eenige geldelijke aangelegenheden door den penningmeester ter sprake gebracht,
de belangen van het tijdschrift,
den gang van zaken in de commissie belast met het onderzoek van de voorstellen der Haagsche Afdeeling in zake wijziging van het reglement van de school.

„Volk” op het Tooneel,

DOOR
G. R. DEELMAN.

Wij provincialen worden op het punt van komedie niet verwend. Wel krijgen we ook, wat later, eenige van de vele goede stukken te zien, die tegenwoordig in de groote steden gespeeld worden, maar in onzen eigen schouwburg, op ons eigen tooneel en gewoonlijk met onze eigen decoraties en requisiten. Nu zijn we, door ervaring geleerd, in dit opzicht niet veeleischend. We vinden er niets in, als we iemand «tegen een bosch aan» zien staan, we houden een kleinburgermanshuiskamer graag voor een deftig, zelfs voor een rijk salon en wat tafelkleeden, schoorsteengarnituren en dergelijke dingen betreft, zijn we trots onze officieele 100000 zielen roerend naief!

Maar, o, wat houden we nog altijd ons hart vast, als het programma vermeldt: «Volk», «Burgers», «Soldaten», «Wachten», «Verdere edellieden»! Dat wil zeggen, wanneer 't een stuk is, waarbij we met fatsoen kunnen lachen, vinden we vooral die «verdere edellieden», wel leuk: ze kunnen soms zoo grappig doen! Maar is 't een ernstig stuk, dan worden we jaloersch bij de gedachte, hoe mooi ze dat nu weer in Amsterdam, Rotterdam of Den Haag gezien hebben. Overigens krijgen we hier alles net zoo goed; er wordt wel eens gezegd, dat de souffleur soms zoo tegen het spelen in de provincie opziet; maar dit houd ik persoonlijk voor praatjes.

Het vorig jaar zag ik Ibsen's «Een Vijand des Volks». Spel en regie voldeden me bijzonder tot aan het vierde bedrijf. Ik leg de «Groote ouderwetsche zaal» die Ibsen hier verlangt bij onze tafelkleedjes, schoorsteengarnituren en dergelijke dingen; maar die «groote» volksvergadering met «burgers der stad uit alle standen»! In den sociaal-democratischen toekomststaat kunnen zoo'n paar menschen er niet gelijker uitzien! En dan het *spel* van die vergadering! Niets van de onrustige stemming, die in een bijeenkomst als het hier gold, noodzakelijk heerscht. Hier doodkalm menschen, loerend naar wachtwoord of teeken, om te schreeuwen en dan weer doodkalm te zijn. Niets kwam er over ons van de zwoel'e en de gejaagdheid, die bij lezing van dit tooneel ons beurtelings boeit en voorthaast. 't Ging buiten ons om trots het goede spel der hoofdpersonen.

Herhaaldelijk had ik er later over gedacht, hoe wij, wat de figuratie betreft, de zegeningen der hoofdstad zouden kunnen deelachtig worden. Alle figuranten meëbrengen komt in den regel te duur, al zou men den eisch kunnen stellen, dat een paar «wachten» er wat krijgshaftiger uitzien dan wij het hier (op het tooneel wel te verstaan) gewoon zijn. Intusschen was me de zaak door het hoofd gegaan. Men leeft immers niet van kunst alleen!

«Kaat Mossel» frische eenige maanden geleden den indruk weer op. Een gevecht tusschen het volk en vrijwillige schutters. Gerechte goôn! Wat zagen we? Zoo'n soort van zinnebeeldige voorstelling van den oorlog in opera of ballet: een geweer in 't midden, aan elken kant een man of een balleteuse en dan op de maat van de muziek heen en weer! Maar laat ik er geen kwaad van zeggen: we zaten op Zondagsprijzen voor f 1.25 in de stalles en de sprekende personen speelden goed, gedeeltelijk zelfs heel goed. Het gevecht bleef me niet zoo lang bij als de volksvergadering, omdat het stuk niet nawerkte.

Daar lees ik voor eenigen tijd in het orgaan van den «Deutschen Bühnenverein» een stuk van S. C. Hossberger: «Über die Wirkung von Massenscenen». En wat neemt de schrijver als voorbeeld, hoe het «volk» een stuk kan bederven? In de eerste plaats, hij behandelt er twee, Ibsen's «Volksfeind». Zie, dat deed me, 'k moet het met schaamte zeggen, goed. Dus in Berlijn is het ook al niet beter? Zou het dan in Amsterdam...? Ik herinnerde me toen, hoe het beetje indruk, dat bij een opvoering van «Tell» in het «Berliner Theater» het geschreeuw van een paar der hoofdpersonen me nog gelaten had, in het «appelschottooneel» door de eerbare Zwitsers totaal werd weggenomen.

Maar tevens herinnerde ik me «Die Weber» in het «Deutsche Theater»: het eerste bedrijf, waar de wevers hun zoogenaamd loon in ontvangst komen nemen; dat waren geen figuranten; 't waren de hongerigvle kinderen der arbeidellende, de ziel schrijnende menschontaardingen, in wanhoop berustend, schuw kruipend in tegenwoordigheid van den fabrikant; fluisterend, mompelend en morrend, wanneer hij weg is — de vierde akte: de wevers in Dreissigers vertrekken, of in 't laatste bedrijf de lang gedrukten in oproer, bestoven, 't gezicht verhit, in de wevershut van den ouden Hilde binnendringend — alles tooneelen, die bij slechte regie en figuranten tot vermaak van het schellinkje zouden hebben gediend, maar nu, daarboven met fanatieke instemming begroet, de «lagere» rangen bij het buiten komen verlicht deden ademen met misschien wat minder burgerlijke zelfgenoegzaamheid en meer gemeenschapsgevoel¹⁾. Maar het «Deutsche Theater», is dan ook het «Deutsche Theater»!

Utrecht, 10 Februari '99.

(Wordt vervolgd.)

J. W. Gerhard over de bestaansvoorwaarden voor de kunst en de kunstenaars in Nederland.

«Wat van den onderwijzersstand gezegd wordt, geldt echter ook van den kunstenaarsstand in Nederland. Op 't «Tooneelkundig Congres» werd het mij kwalijk genomen, dat ik sprak van 't lage standpunt, waarop de kunst en de kunstenaars in Nederland staan. Ik verklaarde toen, 't niet zóó bedoeld te hebben als men 't scheen op te vatten. Thans wil ik hier echter 'tzelfde herhalen: de kunst en de kunstenaars in Nederland staan, evenals m'n eigen stand en m'n eigen standgenooten (de onderwijzers) op 'n lager standpunt, dan waarop wij als opvoeders van 't volk *moesten* staan. 't Geringe maatschappelijke aanzien en de stoffelijke positie van beiden, bewijzen dit voldoende. En 't totale gebrek aan 'n opgewekt vereenigingsleven onder de Nederlandsche kunstenaars is daarvan eveneens 'n bewijs. Hierin kan thans reeds eenige verbetering komen, evenals de onderwijzersstand in de laatste jaren door zijn vereenigingsleven zich geestelijk opheven heeft, als — de kunstenaars willen. Waarom niet 'n vereeniging opgericht voor *alle* kunstenaars in Nederland, en deze krachtig gemaakt door *werken* en offervaardigheid van allen, in

¹⁾ Ik geef gaarne toe, dat dit met de waarde van het drama als zoodanig niets te maken heeft.

de eerste plaats van de *best* en de *goed* gesalarieerden? Deze *konden* en *moesten* het voorbeeld geven, want, zoo zij 't al *stoffelijk* niet slecht hebben, *geestelijk* lijden ook zij onder den druk, waarin hun geheele stand verkeert.

En bovendien lijden *allen* door de wijze, waarop zij bestaan. 't Is 'n voortdurend reizen en trekken, ook van onze *eerste* artiesten, van «Het Nederlandsch Tooneel». Waar is de tijd, dat zij kunnen studeeren? 'n Waar kunstenaar moet toch iemand zijn, die meer, véél meer kan, dan z'n rol meer of minder goed spelen? Ook *hij* moet toch 'n algemeene ontwikkeling bezitten, ook *hij* moet toch als beschaafd mensch over tal van zaken kunnen meepraten, al liggen zij buiten 't gebied van 't tooneel? Maar zelfs op *dit* gebied, waarop hij wél thuis moest zijn, heeft hij geen tijd, geen gelegenheid, en door den algemeenen toestand waarin zijn *stand* verkeert, ook geen lust, ja vaak zelfs geen behoefte, tot hooger ontwikkeling. Wat verlangt het theater in Nederland van den acteur? Litteratuurkennis, kennis van vreemde talen, algemeene kunstontwikkeling? Ik geloof, dat het er op den keper beschouwd, treurig uitziet met onze Nederlandsche acteurs en actrices in deze opzichten. En is dit niet volkomen verklaarbaar? Door vereeniging, door krachtig optreden van hen, die het diepst al deze misstanden gevoelen, en daarnaast ook beseffen, dat het hun *zedelijke plicht* is, hunne krachten in dienst der vereeniging te stellen, kan iets, betrekkelijk zelfs veel verbeterd worden. Maar zonder wegneming van de oorzaken der treurige toestanden: *volksarmoede en geringe volksontwikkeling*, breekt er nimmer 'n betere toekomst aan voor de kunst en de kunstenaars in Nederland.»

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Het is mij niet mogelijk geweest alles te gaan zien, wat er deze maand in de residentie te genieten geweest is. Over «*Voerman Henschel*» wil ik liever een ander maal het een en ander zeggen; de jubileum-voorstelling van mevrouw Theo Bouwmeester kon ik niet bijwonen. Men heeft deze kunstenaars ook ten onzent gevierd met een enthousiasme, dat wel bewijst hoe gaarne ook het Haagsche publiek haar ziet optreden

en hoe eenstemmig het is in zijn waardeering van de begaafde vrouw, die een aardig triomftochtje maakt door ons vaderland. Wat al toespraken en bloemen en geschenken! En dan zijn er nog menschen, die beweren dat de Nederlander niet veel op heeft met het tooneel! Maar we worden niet moe van 't jubileeren! Geen vaderlandsch dramaturg is ooit zóó gevierd als wij onze tooneelspelers plegen te huldigen. Wie hunner heeft ooit een jubileum op de planken durven aankondigen? Dat is dan ook geen staat of stand of positie of hoe ge 't noemen wilt, dat zijn van dramaturg. De besten onder de zeer goeden geven maar zoo nu en dan eens wat. Een tooneelkunstenaar wijdt zijn gansche leven aan de dramatische kunst. We hebben geen Dumas' of Sardou's. Het is nog zeer de vraag of een vruchtbaar tooneelschrijver in ons land zijn stukken door goede gezelschappen zou opgevoerd zien; of die elk jaar een vijftal bedrijven van een landgenoot zouden kunnen geven. Trouwens, zoo iemand is op het oogenblik nog ver te zoeken. Er komt zoo nu en dan een hoogst aangename verrassing. Laten wij dit met ingenomenheid elkander helpen onthouden in dagen van moedeloosheid. Wie weet of er niet velen zijn, onder onze jongeren, die het niet beneden zich achten voor het nationaal Tooneel te werken en wier gaven zeer voldoende blijken zullen. Herman Heyermans heeft een goed voorbeeld gegeven en dan spreekt men van een zekeren heer Speenhoff van wien door een onzer durvende gezelschappen stukken aangenomen moeten zijn. terwijl in Dordrecht mejuffrouw Top Naeff op twintig-jarigen leeftijd een stuk op de planken bracht. Vertalingen van de beste buitenlandsche werken worden door geen tooneelliefhebber ooit versmaad, maar zelden treffen zij ons zoo in 't hart als een ook maar iets meer dan middelmatig, in waarheid oorspronkelijk, echt Nederlandsch stuk. Immers, al worden overal voorkomende toestanden geschetst, al worden vraagstukken van algemeen-menschelijken aard dramatisch behandeld, nooit zijn de bijzonderheden zóó dat wij kunnen vergeten het verschil in nationaliteit tusschen de personen en ons, toeschouwers. Dit bezwaar moet men niet gering achten. Op het tooneel, waar wij zien, komen zij zoo veel sterker uit dan in den roman, dien wij lezen. Het overbrengen in eigen omgeving gaat in den schouwburg zoo moeilijk — misschien gaat het

wel heelemaal niet. Nergens verklaart men zijn liefde zooals bij ons, nergens gedraagt men zich jegens zijn vrouw als bij ons, nergens legt men bezoeken af geheel zooals wij het doen en ontvangt men intiemens precies op onze manier. Elk oogenblik moeten wij, als we een vertaald stuk zien opvoeren, bedenken dat ze geen landgenooten voorstellen, die Nederlandsche kunstenaars, en dat het stuk speelt ergens waar bijna niemand onder het schouwburgpubliek en geen onzer tooneelspelers zich volkomen thuis gevoelen zouden.

Nu zijn wij wel zóó gewend aan het zien van vertaalde stukken dat het bezwaar voor ons minder groot is dan het bijvoorbeeld een Franschman voorkomt, doch het bestaat daarom toch wel degelijk en het groote Fransche publiek, dat dit hinderlijke zoo zeer voelt, is niet kleingeestiger, maar gelukkiger dan wij. 't Is leerzaam de houding van Parijzenaars, bij de opvoering van een vertaald stuk, te bestudeeren. Men constateert dan hoe het ten onzent ongeveer zou wezen, indien het mogelijk ware ook hier een kern van oorspronkelijke stukken op ons répertoire te hebben. Ik zeg «ongeveer» omdat de Franschman minder cosmopolitisch en minder polyglottisch van aanleg is. Voor het Fransche publiek, dan, is een vertaald stuk in de eerste plaats een curiositeit. Het komt nooit zoo geheel onder den indruk dat allerlei gezegden, allerlei gewoonten, allerlei toestanden het niet altijd door vreemd: «*curieux*», «*étranges*», «*étonnans*»... vaak een beetje barbaarsch toeschijnen. Men waardeert wel eens; men komt nooit geheel onder den indruk. Vandaar dat zelden een vreemd stuk eenvoudig vertaald wordt opgevoerd. Het moet wat gewijzigd worden. Men eischt een *adaption* en waagt bijna nooit een *traduction*. De invloed van het Antoine-gezelschap, daargelaten of die zegenrijk of noodlottig voor het Fransche tooneel moet worden genoemd, is niet groot genoeg geweest om hierin verandering te brengen.

Ook om de boven even aangeduide reden is de Nederlandsche tooneelspeler, in de oogen van ons schouwburgpubliek, veel meer tooneelmensch dan de Nederlandsche dramaturg, die, in betekenis voor het groote publiek van tooneelvrienden verre moet achterstaan bij een Dumas, Sardou, Ibsen, Brioux, Lavedan, Hauptmann, enz. enz. Zijn aanbrenst in het totaal van 't

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

XII.

Mijn ouders hadden zich een geheel scheeve en zeer overdreven voorstelling gemaakt van de genoegens eigen aan het studenten-leven. Zij waren vast overtuigd, dat die door de voedsterlingen der *Alma Mater*, evenals door de ridderlijke gezellen van wijlen *Robert le Diable*, in niets anders gezocht werden dan in:

„Le vin, le jeu, les belles”.

Geen wonder dus dat zij hun hart vasthielden, toen ik op mijn zestiende jaar lid werd van het Amsterdamsch Studenten-Corps; maar zij begrepen aan den anderen kant dat mij altijd thuis te houden geen afdoend middel was tegen de mij dreigende gevaren. Er moest een surrogaat, een bliksemaffleider, een andere trekpleister gevonden worden; en ze hoefden niet lang te

zoeken, het was het ei van Columbus: mijn trek naar de komedie. Ook was het geenszins noodig dat die werd aangewakkerd; hem niet tegen te gaan was al meer dan voldoende.

En zóó is het gekomen, dat ik in mijn eerste studentenjaar, in het seizoen 1867/68, minstens eens per week de Duitsche voorstellingen bezocht in het Grand-Théâtre van Van Lier in de Amstelstraat. Het was daar dan ook een goddelijke tijd. En goedkoop! Heel wat anders als tegenwoordig. Voor een plaats in het *parterre*, dat toen nog doorliep tot het orkest, was de entree-prijs 75 cents, maar men moest een vreemdeling zijn in Jeruzalem om dát te betalen. Er bestonden van die heerlijke dozijnskaartjes, die men à 50 cents per stuk, dus zonder verhooging, aan de overzijde van de straat kon krijgen in het bierhuis van *Roetemeijer*. En waren nu en dan wegens het optreden van buitenlandsche gasten de toegangsprijzen verhoogd, dan werd toch voor 75 cents zulk een dozijnskaartje in betaling aangenomen.

Ook de vorige seizoenen, te beginnen bij 64/65, had ik er al menigen genotvollen avond doorgebracht. De oude heer A. van Lier had er bijzonder slag van het goede publiek te trekken door Duitsche specialiteiten, voor

zes, acht, soms voor meer voorstellingen te doen overkomen.

In 64/65 hebben we er bijvoorbeeld kort na elkaar de drie beroemde D's gehad: DAWISON, DÖRING en DEVRIENT.

BOGUMIL DAWISON was *karacterspeler* eenigszins aan den *gemarkeerden* kant; *Franz* in *Die Räuber*, *Mephistopheles*, *Narziss*, *Richard III* en *Shylock* waren zijn voornaamste rollen, maar ook *Hamlet*. Toevallig werd in mijn omgeving het hardst over zijn *Narziss* geroepen, en dáár toog ik dus heen; maar ik kan niet zeggen dat ik van die keus plezier heb gehad, want hoe realistisch Dawison ook trachtte te zijn, hij kon — trouwens evenmin als later BOUWMEESTER — dat product der overspannen hersens van *Brachvogel* voor mij niet tot een wezen van vleesch en bloed maken. En dan al dien rompslomp en die onnatuur om hem heen! Vooral die *Marquise de Pompadour* met haar «Alle diese sind meine «Mörder, sie zielen nach meinem Herzen! Das «ist eine Verschwörung der Königin gegen mich, «und der falsche Choiseul hat seine mörderische «Hand an sie verkauft! Pfui, Judas!», welke woorden in zulk een paroxysmus werden uitgestooten, dat ik mijn hart vasthield; maar Fräulein TITTELBACH had adem genoeg in petto

genotene, voor zulk een overweldigend groot gedeelte uit het buitenland afkomstig, is immers maar uiterst gering. Men vergeet zijn bestaan, zelfs wanneer hij succes heeft, terwijl zijn stukken op het répertoire blijven. Men is niet gewoon rekening met hem te houden. De Nederlandsche dramaturg is de schietende ster aan onze tooneelwereld. Het is al mooi als hij een «*hè!!*» ontlokt aan de verraste menigte.

De oorspronkelijke succes-stukken van eenige literair-dramatische waarde zijn te tellen. En hoe kort blijven ze aan een stuk op het répertoire. Men moet «*Een dolle boel*» of een «*Doofpot*» schrijven om een groot honderdtal op-elkaar-volgende malen zijn naam op de biljetten vermeld te zien.

In een maand schreef ik u geen brief. We kregen in dien tijd van alle gezelschappen te zamen hier één oorspronkelijk stuk te zien, waarover zoo aanstonds, 't Is verre van mij hen daarvan een verwijt te maken. Mijzelf moet ik aanklagen; want ik heb niet van alles, wat men ons in die maand heeft aangeboden, kunnen genieten. Zoo is 't mij helaas niet mogelijk een beredeneerd verslag te geven van «*Voerman Henschel*», het successtuk van het Nederlandsch Tooneel en van de twee Bouwmeesters, broeder en zuster. Wel heb ik Van Zuylen gezien in de Fransche klucht «*Mijnheer en mevrouw Mongodin*», van Blum en Toché. Ge kent er de fabel zeker wel van. Nu, vindt ge het dan niet louter een gevolg van den invloed der gewoonte dat de families jonge meisjes dat stuk laten zien en dat dezen daarom, zeer zeker in volle onschuld, hartelijk zitten te lachen? Stel u eens voor dat iemand het geval ook zoo in kleuren en geuren vertelde op een theevisite. Dat is toch een billijken voorslag, nietwaar? Eerst door dat te doen oordeelt men zuiver. Welnu, meent ge dat moeders en dochters dan ook hartelijk zouden schateren bij 't relaas van dien ouden snoeper en zijn lotgevallen met Clorinde, die hij door een gat in de schutting bespiedt terwijl zij zich baadt in den vijver om van het gevrij dier beiden op het tooneel nu maar niets te zeggen? Ik zeg niet dat dit mopje zedenbedervend is, o, neen! ik wijs maar even op een merkwaardig Nederlandsch verschijnsel: we zijn veel minder «*collet monté*» in 't publiek dan in onze huis-kamers. Dat is toch wel zonderling, dunkt me.

Van Zuylen, dan, was alleraardigst als Mon-

godin, volmaakt weêr op dreef, makend van die rol wat er door een uitnemend acteur van te maken is, heerlijk als pantoffelheld, dol grappig als oude, verliefde gek, onbetaalbaar in zijn triomf over mevrouw Mongodin, die, voor haar huwelijk, zich had laten kussen door een onbekende en zelfs met veel animo teruggezoend had. Trouwens, mevrouw Faassen—van Velzen was een zeer goede madame Mongodin, en deed het publiek schateren. Met loffelijke distinctie en passende ingetogenheid speelde mevrouw Van Eysden—Vink de lastige rol van Clorinde. Geen Fransche actrice zou dat zoo doen en niemand zou 't beter en gepaster hebben gedaan voor een Nederlandsch publiek dan deze Hollandsche. Juist genoeg los om voor den Nederlander de *cocotte* waar te maken en voortdurend genoeg fatsoenlijke vrouw om geen oogenblik de tegenwoordige, parijsche tooneel-cocotte ook maar van verre in herinnering te brengen. Zij was uitnemend en verdient onzen dank voor de zorgen aan deze rol besteed. De anderen waren zeer voldoende en 't publiek betoonde zich dankbaar, zóó dankbaar, dat men het stuk nóg eens gaf ('t ging eerst 18 Januari) tot leedwezen van eenige abonnés en lieden, die wat dik in hun dozijnkaarten zaten, tot vreugde echter van vele anderen.

Over veel van wat men verder gaf deze maand moet ik zwijgen. Een opsomming dient tot weinig en uitvoerig kan ik niet zijn. Daarom spring ik maar over een berg repertoire-stukken heen om nog even te blijven stilstaan bij «*Woorden blijven*», tooneelspel in drie bedrijven, naar het Fransch van Paul Hervieu, vertaald door Banner. Het ging hier voor het eerst op Dinsdag, 7 Februari. De schouwburg scheen mij buitengewoon slecht bezet; maar op het tooneel deed men er niet minder zijn best om. Men weet dat Hervieu de gevolgen van het kwaadspreken heeft willen schetsen. Woorden vervliegen niet; zij blijven; zij kunnen dooden. Nu is kwaadspreken wel een zeer algemeen verbreide ondeugd. Men doet er aan in alle landen. Maar, en hier bega ik de zonde van naar het begin van mijn brief te verwijzen, de manier waarop, de omstandigheden waaronder kwaad gesproken wordt in het stuk zijn on-Hollandsch en het gevolg van de kwaadsprekerij is voor een groot deel hier ook alweêr niet zoo natuurlijk als het wezen moest en kan zijn in het

vaderland van den schrijver. Maar dit is niet de eenige, noch de voornaamste oorzaak van het feit, dat «*Woorden blijven*» op mij een verre van verkwikkelijken indruk heeft gemaakt. Het stuk heeft maar een tooneel dat zou kunnen aangrijpen en dat heeft de schrijver niet flink aangedurfd, juist daarin is de vrouwelijke hoofdpersoon verre beneden onze verwachting gebleven. Niet alleen dat zij den man, dien zichzelf beschuldigt en als boeteling voor haar nederknielt verstoot, zij hitst eigenlijk dien ander, baron Missen, tegen hem op. En, als hij doodsgevaarlijk door dien baron is gewond, gevoelt zij haar liefde weder in al haar volheid. Dat domme duel zou dus een goede uitwerking hebben gehad indien niet, door een toeval — gebrekkig hulpmiddeltje — de catastrofe, waarom het Hervieu te doen was, toch kon plaats grijpen. Bovendien, het is een stuk met redeneeringen en tierlantijntjes, die vermoeien. Er zit geen gang in. Het boeit niet. Maar het werd voortreffelijk gespeeld. De Heer Clous had wel de ondankbaarste rol, die men bedenken kan. Hij heeft het mogelijke gedaan om er wat van te maken. Men heeft opgemerkt dat die rol niet binnen zijn genre valt. Maar ik geloof niet dat zij valt in het genre van eenig acteur. De persoon van de Nohan is noch sympathiek, noch antipathiek. Hij begint met wat zeer on-ridderlijks te doen, maar hij bleef het heele stuk door een volmaakt gentleman. Hij is lichtzinnig geweest, doch hij neemt in 't heele stuk alle dingen even ernstig op, zoodat we in hem niet zien den man van de lichtzinnige, on-ridderlijke daad. Hieronder moest het spel van den heer Clous lijden. Hij kòn, dunkt me, den markies niet tot belangwekkend tooneelfiguur opwerken.

Met veel gevoel en zeer waardig speelde mevrouw Holtrop—van Gelder haar Regina de Vesles. Zij gaf ons een echt lief, vrijzinnig denkend, in haar omgeving zoo tamelijk geëmancipeerd schijnend gevoels-meisje te zien. Mej. Rika Hopper was de mooie mevrouw de Moudre; mevrouw Poolman een waardige gravin de Ligueil, ofschoon . . . gravin? maar men mag het onmogelijke niet verlangen. Zeer goed was Van schoonhoven weêr. Hij is uitnemend in brave-menschen-rollen. Uiterlijk, gebaren en stem werken meê om zijn woorden van wijsheid niet al te preekerig en toch voldoende stichtelijk te doen klinken. Als baron Missen, secretaris der Nederlandsche legatie, was de heer Henri de

om met nog meer hartstocht uit te galmen: «Die Pompadour ist noch die Gebieterin Frank-reichs! . . . Ihr müsz mich morden, Choiseul! «Morden mit kaltem Blute, — ein wehrloses «Weib!»; terwijl zij eindelijk een ongekende toonhoogte wist te bereiken bij de *ie* in: «Ihr seid ein «würdiger Schüler von mir, aber nur — ein «Schüler. O, die Pompadour ist eine Riesin!» — Ik weet wel dat ik doodmoe de komedie uitkwam, met een gevoel alsof ik een pot op mijn hoofd had; en toch heeft Dawison mij op enkele momenten gepakt. Natuurlijk: het genie van een waarachtig artiest schiet vonken, die helderder schitteren dan de sissende vuurpijlen en de knetterende raketten van het meest verblindende vuurwerk.

Veel minder herinner ik mij van TH. DÖRING, die trouwens niet zulke heroïsche of would-be-heroïsche karakters voorstelde. Zijn *Nathan der Weise* werd intusschen zeer geroemd, evenals zijn *Tartuffe*. Ik heb hem gezien in de titelrol van *Hans Lange*, tooneelspel van *Paul Heyse*, maar zou niet in staat wezen ook maar een enkel woord ervan na te vertellen. — Döring was toen niet meer wat hij indertijd was geweest; hij had ook al *veertig* jaar gespeeld. Te Bromberg, een achteraf gelegen provincie-stadje, had hij gedebuterd den 25en Januari 1825, met het ge-

volg dat hij werd uitgelachen: in 1875 vierde hij te Berlijn zijn 50-jarig jubileum als groote onder de grooten.

De gevierde EMIL DEVRIENT, die eveneens zijn beste dagen al achter den rug had, heeft mij buitengewoon getroffen als *Wilhelm Tell*. Dat is dan ook een rol, die iedere Duitscher volkomen *voelt*, en dus, als hij ten minste niet door den bombast van andere stukken totaal bedorven is, volkomen natuurlijk spelen kan. Voor hartstocht en schreeuwen is hier geen plaats. Want de taal moge in ettelijke patriottische passages wat gezwollen zijn, *eenvoud* en *waardigheid* moeten het hem doen; en die beide eigenschappen bezat Devrient in ruime mate, en hij wist ze door zijn nobel geluid, ondanks zijn vergevorderde jaren, prachtig te doen uitkomen. En al was de omslachtige mise-en-scène povertjes, ik heb dien avond *genoten*, veel meer dan in 1880 bij het gegalm van Herr NISSEN, den *Meininger Hof-Schauspieler*, toen de figuratie en het decoratief en de requisieten het ideale nabij kwamen.

Een andere gast in dat zelfde seizoen, en ook in 1865/66, van heel wat bescheidener talent, maar toch aller harten stelend, was JULIE HERRLINGER, die het emplooi vervulde van *Erste Sentimentale und Muntere Liebhaberin*,

een genre, waarin in haar jonge jaren onze Mevr. KLEINE—GARTMAN placht uit te munten, en waarin een poos ook Mevr. PAUWELS, tóén nog FI VAN BIENE of kortweg FI-BI, en Mevr. VAN KORLAAR, tóén nog LOES VAN DAM, veel beloofden; maar die beide dames zijn ten gevolge van de wijziging in den smaak van het publiek een andere richting uitgegaan; onder onze tegenwoordige actrices zou ik niemand weten, die de *Lorle*, in *Dorf und Stadt*, of *Fane Eyre* met succes zou kunnen voorstellen, wel te verstaan zóó dat men niet aan *spelen* dacht; en dat men bij háár spel daaraan niet dacht, was juist de groote verdienste van Julie Herrlinger. Ook haar *Katharina* in *Die bezähmte Widerspänstige* werd als zeer verdienstelijk geroemd. Ik ben die dus in het seizoen 65/66 van haar gaan zien, en heb tóén vrede gehad met deze meest bizarre van *Shakespeare's* heldinnen. Lag dat aan het poëtische waas, waarin Julie Herrlinger die feeks hulde? Of aan mijn onrijpheid in het juist onderscheiden? Of ben ik sedert te veeleischend geworden? Ik weet het niet; maar vast staat het dat ik later bij geen der vele *Katharina's* of *Kaatje's*, die ik gezien heb, onder de bekoring gekomen ben, ook niet twee jaar geleden toen Mevr. THEO BOUWMEESTER de rol speelde.

Vries uiterst correct. Ook de overige vertolkers kweten zich goed van hun taak. Slechts vond ik het jammer dat de heer Schulze van dr. Dubois du Cher zoo'n lachwekkenden arts maakte. Vooral aan het slot hinderde dit. De dokter railleert wel, maar is toch niet als grappenmaker bedoeld.

Tot nastukje gaf men «*Kleine Daisy*» uit het Engelsch van Thomas Williams, vertaling L. v. d. R. v. B. Mijn schouwburgbuurman vertelde aan zijn dame dat deze letters beduiden Lid van den Raad van Beheer, maar dat zal wel een aardigheidje wezen. Er zijn van die droogkomieke menschen in de wereld...

Ik kan van dit stukje hier niets meer zeggen. We hebben nog te spreken over *Fanus Tulp*, dat werd opgevoerd door het gezelschap van den *Tivoli-schouwburg* van Rotterdam (13 Februari).

Wat hebben de menschen weêr gezellig gelachen! 't Geschater begon al onder het scheren. Ze vonden 't heerlijk de klanten te zien inzeepen. Nu, Henri Poolman was dan ook heel goed als barbier. En zijn jongen deed niet voor hem onder. De jongen, Barend, was de heer G. Pilger. Laat mij even constateeren dat hij zijn dankbaar rolletje alleraardigst speelde. Dat jonge mensch heeft talent voor het komische en al mag men nu geen overmatigen ophef maken van de manier, waarop hij Barend voorstelde (men moet een erge nul zijn om daarvan niet wat te maken) een woord van aanmoediging en van aanbeveling in de aandacht van het publiek mag hem geenszins onthouden worden.

Poolman had alle eer van zijn spel. Hij overdreef gelukkig niet; hij plaagde ons niet met namaak van Amsterdamsch. Een tikje platheid in den spraak was hem voldoende. Mevrouw G. Poolman—Huyzers was Betje, Bet en Betsy. Dat deed zij heel goed. Wat voelden al die spelers zich thuis in dit echt-Hollandsche blijspel! Wat was dat allemaal waar, van iedereen, zoolang het komiek bleef en tot de auteur zelf onwaar ging worden, tegen het eind, Nu ja, Morriën, die den jonker voorstelde, had een tikje minder kwasterig kunnen doen, maar die van Rietheuvel is dan toch ook een kwast. Holkers gaf ons een Brand (effekten-handelaar) zooals men zich ook een notaris of ander zeer vertrouwen-eischend zakenman zou wenschen. De aansprekers deden wat heel erg Engelschekluchtig; maar dat wil de auteur misschien zoo. Mejuffrouw Snijders was een lieve Marie en de

heer M. Constant een Willem vol waardigheid. Kortom, dit van Maurikje werd zeer goed gegeven en het viel nog alweêr eens in den smaak. Den Haag, 14 Febr.

13 Februari in Dordt.

Ze is maar van hout, de Dordtsche schouwburg, maar erg gezellig; daarbij, volgens Possart, naast de Groningsche, van alle in ons land het gemakkelijkst te bespreken. Het treft de Dordtenaren dan ook altijd, als ze ergens anders komen, dat de voeling tusschen spelers en publiek zoo veel minder is. Misschien is dat wel een der oorzaken dat intieme stukken het hier zoo goed doen en men van tooneeffect over 't algemeen afkeerig is.

Ibsen en Björnson hebben hier veel vereerders. Brandes' *Een Bezoek*, dat nergens anders tot zijn recht is gekomen, werd hier genoten en menigmaal terug gewenscht.

Wat de gezelligheid verhoogt is dat men altijd ieder op dezelfde plaats ziet zitten, want de meeste plaatsen zijn in vaste handen. Men voelt zich thuis en komt daarom zoo vaak men kan; bij de abonnements-voorstellingen althans is het gewoonlijk vol. Het bestuur, zijn publiek kennende, doet altijd zijn uiterste best om wat goeds te geven. Ook in verscheidenheid van troep. Le Gras en Haspels, Ned. Tooneel, Tooneelvereniging en Tivoli wisselen elkaar af, zoodat de Dordtenaren, getrouw op hun post, leeren vergelijken en behoorlijk op de hoogte zijn. Zij houden van het tooneel. Hebben zij niet onlangs een jonkman, die het halve oude Dordt aan zijn stamboom kan hangen, de planken zien verkiezen boven elke andere loopbaan? Dat bindt ook, meer dan redeneering.

Maar zoo vol als Maandag 13, was het zelden. En wat een vreemde niet zag, maar voor een inboorling bron was van opgetogen verbazing: gezichten doken op uit de rijen als uit een sprookje; gezichten die tien, twintig jaar geleden er altijd praalden, zooveel jonger toen, maar sedert uit loge of stalles spoorloos verdwenen. De achterban was kijkvaardig geworden, aangetast door de algemeene opgewondenheid. Geen nieuwsgierigheid enkel; hartelijke deelneming en brandend verlangen naar wat een heel jong meisje uit eigen kring zou geven voor oog en oor.

Het was een waag. Op een leeftijd waarop anders een meisje op de teenen, met uitgerekten hals het nog zoo heerlijke levenshuis ingluurt, zelf al openlijk een blik te gunnen in eigen binnenste. Maar dat openlijke was niet bedoeld; Top Naeff had zich gaarne schuil gehouden, sidderend voor het onvolkomene van haar werk. Maar 't hoefde niet; haar geheim eenmaal verklapt, was door het riet, welig in ons lage land, verder en verder gefluisterd. In 's hemels naam dan! Maar 't was een waag, dat voelde ieder.

die rol onmogelijk spelen. En eigenlijk is dat maar goed ook; want, zooals bekend genoeg is, *Goethe* heeft zich nooit voorgesteld dat zijn *Faust* zou worden vertoond; had hij dat gedacht, dan zou hij hem misschien nooit hebben geschreven, maar zeker niet zóó; en in het laatste geval waren én *Faust* én *Gretchen* waarschijnlijk even romantische figuren geworden, als we in zijn zoogenaamde speelbare stukken aantreffen. Nu zijn ze gelukkig de belichaming gebleven van een poëtische gedachte, die ieder zich zoo goed als het gaat moet voorstellen. *Vertoonen* van de tragedie *Faust* is in mijn oogen heiligschennis; gevoeld heb ik dat het eerst, toen ik dien avond Mevr. Niemann—Seebach zag; en de enkele keeren, dat ik later er weer heen gegaan ben, deed ik dat in 1883 om VELTMAN en in 1885 om POSSART den *Mephistopheles* te zien spelen, maar voor *Faust* (VAN KUYK en BERGMANN ELIMAR) en voor *Gretchen* (Mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER en Frl. HAMMER) had ik ooren noch oogen; al deden ze het nog zoo mooi, het moest vloeken tegen de poëzie van *Goethe*.

En nu moet men mij niet onder den neus wrijven dat ik inconsequent zou wezen, omdat men mij toch zoo dikwijls bij de opera *Faust*

Na Glanors *Uitgaan* kwam eindelijk de dramatische schets *De Genadeslag*. Zeer juist dat woord «schets». Als zoodanig werd het tweebedrijvig stukje aangeboden en als zoodanig moet het worden beoordeeld. 't Is een schets, argeloos neergegoid, zonder bedoeling van haar ooit te laten kijken, volgens sommigen misschien beter in portefeuille gehouden. Volgens mij beslist niet. Dit is de manier om te leeren, de eenige. De voortreffelijke, blijkbaar liefdevolle vertoening van Marie Vink, van Alida Klein, van Jan C. de Vos, Erffman en Brondgeest heeft er alle gebreken, maar ook alle deugden van aan 't licht gebracht.

En de jonge schrijfster, wier mooie ernst diep trof, heeft een leerschool gehad bij repetities en uitvoering, door bespreking met tooneelisten, door de opmerkingen van knappe, eerlijke en welwillende beoordeelaars, zooals geen stille overdenking en strenge zelfkritiek had kunnen geven. Dat voordeel is niet gering, waar zoo dikwijls wordt geklaagd dat onze tooneelschrijvers te ver van het tooneel afstaan.

Men moet het stukje gaan zien, beklagen zal men het zich niet. De fouten liggen bovenop, voor 't grijpen, maar nog eens 't is dan ook maar een schets, geen uitgewerkte schilderij. 't Geheel maakt indruk. Niet enkel om de allen bekende, voor velen zoo sympathieke jonge schrijfster, was er ademloos luisteren in de zaal. De indruk is en blijft in Dordt dat de taal, soms verrassend juist, een nobel gevoel vertolkte en dat het vraagstuk, volstrekt niet klemmend betoogd, tot ernstig nagesprek uitlokt.

En dat is al veel, voor een eerste maal. D. J.

Correspondentie.

De op pag. 56 van «*Het Tooneel*» vermelde serie afbeeldingen van tooneelen uit den Amst. Schouwburg bestaat uit 12 stuks:

Berg van Parnas, het bosch, gemeene buurt, de hel, aloude hofgalerij, nieuwe hofportaal, Italiaansche straat, behangen kamer, gestoffeerde kamer, kloosterkerk, nieuwe tuin, zonneshof.

Deze platen komen voor ge- en ongekleurd, en ook als optica-platen; zij zijn volstrekt niet zeldzaam.

De firma Fred. Muller en Co. te Amsterdam (Doelenstraat 10) kan u de ontbrekende Nos. zeker gemakkelijk bezorgen.

's-Gravenhage, 13 Febr. 1899. A. O. v. K.

Wij danken den (ons onbekenden) inzender voor zijn practisch-antwoord en verklaren ons gaarne tot wederdienst bereid. RED.

Verbetering.

In den staat van het Nederlandsch Tooneelverbond, voorkomend in ons nummer van 10 dezer, werd de heer J. J. Hardoor genoemd als penningmeester van de Rotterdamsche Afdeeling. Bedoeld was de heer I. J. Havelaar J. E. z. n.

Voor den naam Gebhard in ons vorig nummer leze men Gerhard. RED.

Overigens heb ik in 65/66 bij Van Lier geen gasten gezien, behalve de familie L'ARRONGE, maar die bleven er zóó lang te gast dat ze haast wel als leden van het gezelschap konden worden beschouwd. De twee jonge dames BETTY en PAULINE L'ARRONGE zijn er ook werkelijk vast geëngageerd geweest, en waren bij het publiek zeer geliefde *soubrette's*; haar broeder THEODOR L'ARRONGE was een zeer uitstekende komiek, en had een aardige baryton-stem, terwijl Frau L'ARRONGE—SURV als *prima-donna* in operette's optrad. Dat aardige viertal zal zeker menigen stamgast van Van Lier uit die dagen heugen.

Maar niemand, die haar ooit gezien heeft, kan, dunkt me, Mevr. MARIE NIEMANN—SEEBACH vergeten. Zij was bepaald iets zeer bizonders. Bovenal in *Maria Stuart*. Ik zag haar daarin in 66/67. En ook zag ik haar als *Gretchen*, maar hoe knap, hoe artiestiek zij die rol ook speelde, hoe gekuischt en welluidend de woorden van haar lippen ruischten, zij was den heelen avond door voor mij niet *Gretchen*, maar een verbazend knappe artieste die wist dat haar iets ontbrak: *jeugd*. Er is nu eenmaal niet aan te doen: *Gretchen* moet jong zijn en frisch, en wie nog jong en frisch is, kan

heeft gezien; want dan antwoord ik: «pardon, «op dat punt ben ik een totaal vrij gevochten «man». — Den eersten keer, dat ik die opera zou gaan hooren, heb ik tegen mij zelf dit gezegd: «laat ik nu wel weten, dat ik hier niets zal zien «wat ook maar in de verste verte zweemt naar «*Faust*; laat ik in mijn gedachten den personen «heel andere namen geven, en laat ik aannemen «dat *Gounod* zijn muziek heeft gecomponeerd op «een *Fransche* legende, die *Michel Carré* bewerkt «heeft; die twee heeren hebben tóch niets van «*Goethe* begrepen, anders hadden ze zich niet zoo «geweldig aan hem kunnen vergrijpen; het is dus «net zoo goed alsof *Goethe* voor hen niet heeft be- «staan; bij het aanhooren van die opera moet «dus ik ook heelemaal niet om hém denken». — En zóó heb ik tóén gedaan en doe ik nóg; en daarom heb ik nooit of nimmer gewetenswroeging gehad, als ik een vertoening van die opera bijwoonde. Integendeel, als het orkest maar goed is en er mooi wordt gezongen, en een zangeres er in optreedt zooals bij de Haagsche opera in 1892/93 de voor mij onvergetelijke Mme. ALICE COGNAULT met haar *voix d'or*, dan geniet ik, maar zónder *Goethe*.

Amsterdam, Februari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Officieele Mededeeling. — «Volk» op het Tooneel (*tweede stuk*), door G. R. DEELMAN. — Uit Amsterdam, door M. MORESCO. — Uit de Maastad, door PAVIDUS. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Officieele Mededeeling.

Wegens afwezigheid van den algemeenen secretaris, Jhr. Mr. SMISSAERT, zal de heer Mr. L. J. PLEMP VAN DUIVELAND, Mathenesserlaan 205, Rotterdam, zich tot nader bericht met de aan het secretariaat verbonden werkzaamheden belasten.

„Volk” op het Tooneel,

DOOR
G. R. DEELMAN.

Hossberger noemt in de tweede plaats «Julius Cesar». Hij zegt, uitgaande van het tooneel op het Kapitoel en dat op het Forum, zooals men ze gewoonlijk ziet, ongeveer het volgende:

Cesar valt, door de dolken der samenzweerdere getroffen. De menigte vlucht — zij doet het, omdat het zoo in 't boek staat en de regisseur zich daaraan houdt.

Hoe verkeerd! Wanneer een Cesar valt, dringt de menigte nader. In 't eerste oogenblik verlamt haar de schrik, dan echter komen de menschen dichterbij, de nieuwsgierigheid drijft hen; zij bekijken den doode; kreten van schrik weerklinken, steeds meer volk komt aanstroomen. Een dringen en drijven gaat er door de menigte; deze komen, die ijlen weg, om het gebeurde in de straten en tehuis te vertellen. Niemand blijft op zijn plaats. Een onophoudelijk dooreengolven.

Dat is leven, dat is werkelijkheid!

En verder. Antonius komt. De menschen schreeuwen hem toe wat er gebeurd is. 't Is immers Antonius. Allen kennen hem. En dan het weggaan van het volk! In een halve minuut is gewoonlijk het tooneel leeg. Dat gelooft geen mensch! Van een plaats, waar wat te zien en misschien ook nog te hooren is, haast zich de menigte niet weg. Zij gunt zich tijd. Het is een langzaam, dralend weggaan.

In het Forumtooneel moet er ook gedurende de redevoeringen van Antonius in de menigte leven en beweging zijn. Een toestemmen ook midden in de rede, een gemompel van bijval. En weer niet dat onbewegelijk vaststaan op één plaats. Jan heeft aan den overkant Piet gezien. (Men vergeve mij deze moderniseering.) Hij gaat naar hem toe, eveneens een tweede en een derde. Anderen trachten vooraan te komen. Ook is het

onnatuurlijk, de geheele menigte reeds bij 't begin op het tooneel te plaatsen. Nakomers zijn er overal en altijd. Eenigen, die opgehouden zijn, komen hijgend aanloopen. Nieuwsgierigen komen uit de naaste straten, ook dan nog, als het tooneel reeds in vollen gang is, als Antonius reeds de aanwezigen toespreekt:

Indien gij tranen hebt, bereidt u dan,
Ze hier te plengen.

Een voortdurend komen en gaan, een gewoel en beweging, zooals het bij *levende* menschen gewoonte is.

Tot zoover Hossberger.

Julius Cesar zag ik in 1880 van de Meiningers.

Of in de beide boven besproken tooneelen aan al deze eischen was voldaan, herinner ik me niet meer. Wel weet ik, dat het me was, alsof een stuk werkelijk leven daar plaats greep, 't welk ik in ademlooze spanning meeleeftte en dat dien avond het Dusseldorfer Stadttheater voor mij een niet minder gewijde tempel der kunst was dan het Festspielhaus te Baireuth voor den vurigsten Wagnervereender is.

Men mag de verbetering der figuratie zeker als een der grootste verdiensten der Meiningers beschouwen. De goede gezelschappen hebben het goede voorbeeld trachten te volgen. Bij vele is het trachten gebleven. Niet overal had men als regisseur een intendant Chronegk, dien men den Napoleon van het figuranten-leger zou kunnen noemen. Wat deze in korten tijd van geheel ongeoeffende mannen en vrouwen wist te maken (de figuranten werden niet meegebracht) grenst aan het ongelooflijke. Hierbij hielp hem één omstandigheid. Hertog Georg van Meiningen huldigde het beginsel, dat de kunst vóór den kunstenaar gaat, het stuk vóór den acteur. Wie vandaag een hoofdrol had, moest misschien morgen als figurant optreden en deed dat met animo. De belangelooze toewijding, de warme kunstliefde van den vorst werkten wonderen. Tusschen de ongeoeffenden waren dus acteurs en actrices verspreid.

(Wordt vervolgd).

Uit Amsterdam.

Nieuws genoeg, maar geen nieuws.

Dit is voor den scherpzinnigen lezer natuurlijk geen paradox. Hij begrijpt terstond, dat het eerste «nieuws» het geheel tot gewoon substantief geworden bijvoegelijk naamwoord in den tweeden naamval is en het tweede slechts een substantivisch gebruikt bijvoegelijk naamwoord, eveneens in den tweeden naamval.

Er is geen nieuw nieuws.

Er zijn genoeg «nieuwtjes», die bij den belangstellende in theaterzaken een gewillig oor zullen vinden, een «hé?», «och kom», «zoo zoo» kunnen uitlokken, maar nieuwe kunstuitingen hebben we op het Amsterdamsch theater niet gezien of gehoord. En daarbij behoeven we ons nog niet eens op het breede standpunt van Salomo's «geen nieuws onder de zon» of Rabbi Akiba's «alles schon dagewesen» te plaatsen.

De tournée Achard mag een belangrijk nieuws heeten, zooals elk bezoek van een vreemd theatergezelschap aan ons land, maar ten eerste is de heer Achard ons niet nieuw meer en ten tweede bracht hij niets nieuws, maar stof tot een praatje levert hij mij wel en deze gelegenheid om naar den eisch mijn entrée te maken in den nieuwen lezerskring, de leden van het tooneelverbond, is mij niet onwelkom. Bij een eerste kennismaking toch praat men liefst wat luchtig, over onbelangrijke onderwerpen waarbij men niet zoodadelijk en zoo frisch en zoo fel zijn denkbeelden los laat; die misschien niet dezelfde zijn als die van het geachte gezelschap.

Achard kwam met zijn troepje bij Van Lier in de Amstelstraat en speelde daar twee vaudevilles, die we beide al gezien hebben, voor zoover we overal naar toegaan, zooals uw onderdanige dienaar, want overigens zal het in den stadsschouwburg opgevoerde «Controleur van de Slaapwagens» wel weinig toeschouwers gemeenschappelijk hebben gehad met «de Breede Weg» dat in Frascati (Prot & Zn.) voor het voetlicht kwam en zeer zeker zullen zij die dezelfde stukken van Achard in de Amstelstraat gezien hebben noch bij de eene, noch bij de andere voorstelling geweest zijn.

Deze laatste omstandigheid in verband met het feit, dat «de Controleur» van het Ned. Tooneel artistiek veel beter geacht werd, dan die van Achard, gaf de geheele Amsterdamsche Pers weer aanleiding tot de verzuchting dat een zeker publiek, het rijke, (dat we te Amsterdam bij gebrek aan beter «het gedistingueerde» noemen) de Nederlandsche kunst links laat liggen en elke buitenlandsche prullerij aanbidt. Deze verzuchting wordt geregeld herhaald bij elke Fransche vertooning hier ter stede en komt onfeilbaar wanneer die vertooning beneden peil geacht wordt en de zaal vol is. Toen ik de stampvolle parterre van mijn met moeite veroverd zijkruckje af monsterde, dacht ik dan ook al: «je zult ze daar morgenochtend weer over hooren».

Juist omdat ik mij lang geleden daar ook «over hooren» deed, zal men mij wel niet

kwelijk nemen, wanneer ik hier even kritiek op kritiek lever.

Ik meen namelijk, dat men zich toch eindelijk bij het feit moest gaan neerleggen, dat de groot-kapitalisten, die uit den aard toch overal en ook hier een klein troepje vormen liever naar een Fransche voorstelling gaan dan naar een Nederlandsche. Dat zij zich niet bekommeren om de kunstwaarde van het vertoonde is volkomen verklaarbaar juist door het feit, dat zij bijna nooit in een theater komen en dus geen fijnproevers ter dege zijn kunnen. Zij beweren dat dan ook volstrekt niet te zijn, wijs mij den Amsterdamschen geldman, die zich in kunstzaken een oordeel aanmatigt (over wijlen Wertheim was toch niet te klagen?) en ook is het onjuist, dat hier een mode gevolgd zou worden: er komen hier te weinig buitenlandsche gezelschappen dan dat het gaan daarheen zich tot mode zou kunnen ontwikkelen en als die gezelschappen met klassieke stukken komen en de entreprijzen wat belangrijk worden verhoogd, blijven die lui toch weg. Men gaat naar een Fransche voorstelling om *zonder geestesinspanning* Fransch te hooren spreken, de taal waarmee wij allen in onze jeugd geplaagd werden en die als no. 1 op de lijst van de vereischten voor beschaving figureerde. De intellectueelen zien als volwassenen gauw genoeg het praktische nut van die kennis in: de koopman correspondeert in het Fransch, de geleerde neemt kennis van wat buitenlandsche collega's te vertellen hebben, en voor den letterkundige ontsluit zich met elke vreemde taal, die hij aanleert, een nieuwe wereld, maar de gemakkelijk levende swells, de bankierszootjes, die overal « hun menschen » voor hebben, de juffertjes, wier eenige inspanning, die zij zich in hun heele leven getroost hebben, het aanleeren van een paar talen geweest is, waarvan zij het Fransch alleen genoeg machtig zijn om een *eenvoudig* tooneelstukje te volgen, begrijpt men niet, dat zij er naar haken om eens echt Fransch door echte Franschen te hooren praten en dat zij alleen daarom — toch niet om de kunstschatten van het Louvre of de nachtelijke

genoegens — gaarne naar Parijs gaan?

Alle argumenten, gebaseerd op kunst-vragen, glijden langs hen af, zij zien niet, dat het Ned. Tooneel « de Controleur » beter opvoerde dan Achard, maar: *zij denken er niet aan, het tegendeel te beweren!*

Het is nu eenmaal zoo, dat de geld-aristo's, evenals de allerminste paupers, weinig of geen gevoel voor kunstuiting hebben. Alleen de overgrootte meerderheid van financieel daartusschen liggende, waartoe zoowel de winkelier als de professor en de artist behoort zijn blijkbaar in staat kunst te genieten, natuurlijk ieder op zijn wijze: van de draak en de klucht tot de tragedie en de moderne salonstukken.

De in kunstzaken volkomen bruten, de daklooze en de millionnair, zoeken hun genot bij Jaap Eden, bij Dirk van den Berg en bij de café-chantants, waar zij evenmin komen om het beetje kunst, dat zelfs daar nog gegeven wordt, als bij Achard, die — hoe klein kunstenaar dan ook — nog verre staat boven het kunstbevattingvermogen van zijn publiek.

Ik geloof niet, dat de bedoelde critici het bovenstaande met mij oneens zullen zijn. Zelf toch zeggen zij in andere woorden hetzelfde, telkens op nieuw en bij elke gelegenheid. Alleen vind ik nu, dat het tijd wordt er niet meer over te klagen en er zich bij neer te leggen, ook omdat het de kunst en zelfs de kunstinstellingen niet schaadt. De geldmensen zijn te gering in aantal om eenigen noemenswaardigen steun aan de vaderlandsche kunst te verleen ook al zou het hier te lande eens mode worden naar de komedie te gaan.

Theaterdirecteuren weten dat natuurlijk in de eerste plaats, maar zonderlinger wijze zijn zij altijd veel meer in hun schik met een huis vol « menschen, die je nergens ziet », dan met evenveel vaste en dus min of meer deskundige theaterbezoekers.

Nog altijd wordt de rijksdaalder van een rijke meer geteld dan de twee gulden, vijftig van een burgerman!

En nu weer de Fransche voorstellingen zelve. « Le Controleur des Wagons-lits » van Bisson

is zoo Fransch mogelijk, ja, zoo Parijsch mogelijk, al de typen, die er in voorkomen zijn *tout ce qu'il y a de plus parisien* en al wat er gebeurt, kan buiten Frankrijk niet gebeuren (in Frankrijk eigenlijk ook niet, maar daar kan men het zich voorstellen) en in weerwil van al die omstandigheden die zooveel voordeelen zijn aan de zijde van Fransche vertolkers kon de vertooning niet halen bij die van het Nederlandsch Tooneel.

Kreeft, die de hoofdrol vervuld had, maar niet in de smaak van de Amsterdamsche pers gevallen was, rees nu kolossaal in mijn achting, hoewel ik ook toen zijn creatie zeer verdienstelijk vond. In geest kan Achard, de met zooveel ophef aangekondigde niet bij hem halen. Deze laatste is meer koddig dan aardig en gebruikt meer zijn dik corpus dan zijn talent. Van den Achard vergezellenden troep is met uitzondering van hem, die de rol van Alfred Godefroid vervulde niet veel te zeggen; deze bestond uit artisten van minderen rang. Vooral de *chic* ontbreekt hun.

Zelfs met de leden van het gezelschap Prot & Zn. (die *de Breede Weg*, alias *le Terre-Neuve* speelden) kunnen ze de vergelijking niet doorstaan, maar hier moeten we bekennen, dat onze landgenooten niet zoo vlug speelden en niet zoo handig de platheden, die in het stuk voorkomen, wisten te bedekken als de Franschen dit deden.

* * *

Ook over de Rotterdammers le Gras & Haspels, die hier met de don Juans kwamen, zullen we het niet te kwaad krijgen, zelfs niet met hen-zelven.

Geen haar van mijn hoofd denkt er aan hun te verwijten, dat zij met die oude klucht weer hier kwamen; de stampvolle zaal gaf hun gelijk.

En ook overigens zal ik niet zuur gaan kijken omdat zulk een gezelschap, zulke stukken speelt. Ik geloof, dat de goddelijke Muze zelve, wanneer zij sommige journalisten, die zich in haar dienst gesteld hebben, uit haar naam bij die gelegenheden zoo erg hoort te keer gaan, wel eens lachen zal.

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

XIII.

Ik ben afgedwaald. Ik had over de *Maria Stuart* van Mevr. NIEMANN—SEEBACH willen spreken en ben aan het uitweiden gegaan over het al of niet wenschelijke van de tragedie *Faust* te vertoonen. Ik keer dus nu terug tot mijn punt van uitgang.

Onder het schrijven van deze Tooneel-herinneringen vraag ik mij telkens twee dingen af:

1°. zie ik de zaken wel nog zóó als ik ze tóén zag, of heeft het lange tijdsverloop de scherpe kanten afgestompt?

2°. vond ik toen ter tijd, hetzij omdat ik jong en onervaren was, hetzij omdat het nieuwe veel vóór heeft boven het oude, mooi wat ik nu minder mooi of misschien zelfs leelijk zou vinden?

En altijd moet ik mij op die vragen het antwoord schuldig blijven; maar trouw doe ik mijn uiterste best mij niet te zeer te laten meeslepen. Ik verzacht zooveel mogelijk wat onder het mij te binnenschietende mij zelf te geprononceerd

voorkomt; en overigens geef ik zonder gewetenskninging wat voor mijn geest opdoemt.

En nu, na deze verklaring, schrijf ik onomwonden neer dat ik voor wijlen Mevr. Niemann—Seebach een buitengewone bewondering en hoogachting heb gehad. Dat zij ook bij onze artiesten bijzonder goed stond aangeschreven, blijkt wel daaruit, dat Mevr. ANNA RÖSSING—SABLAIROLLES een jaar of twaalf geleden opzettelijk naar Duitschland is gegaan om van haar lessen te profiteren. Zij was een kunstnares, die noch door majestueus uiterlijk noch door temperament uitmuntte, maar zij *voelde* wat zij geven moest, gaf zich rekenschap waarom zij het zóó en niet anders voelde, en bezat een prachtig geluid, waarover zij volkomen meester was; zij was een kunstnares door het *woord*.

Haar betrekkelijk kleine gestalte en niet zeer bewegelijk gelaat maakten dat zij zich nooit heeft gewaagd aan zoogenaamd *heroïsche* rollen. Daarentegen geloof ik niet dat echt *vrouwelijke* tragische rollen met grooter meesterschap kunnen worden vervuld dan zij het deed.

Ik heb van haar *Maria Stuart* een zeer sterke impressie gekregen. De eerste woorden, die zij sprak, en wel tegen haar op den strengen slotvoogd verbolgen voedster, namelijk:

„Fasz dich! Sag' an was neu geschehen ist?“,

werden met zulk een nuanceering en toch met zooveel vorstelijken eenvoud gezegd, dat die ééne regel al genoeg was om zelfs den koelsten hoorder in verrukking te brengen.

En zóó zou ik kunnen doorschrijven, bladzijden vol; maar waartoe? Wie haar niet heeft gehoord, is toch niet in staat zich een denkbeeld te vormen van wat zij te genieten gaf, en wie wél de *Maria Stuart* van haar hebben gezien, zouden mij terecht verwijten dat ik trachtte het onmogelijke te doen: weer te geven wat niet weer te geven is.

Daarom stap ik, na nog even te hebben gememoreerd dat ook haar *Adrienne Lecouvreur* bijzonder mooi moet zijn geweest, van Mevr. Niemann—Seebach af, om over te gaan tot een andere gast van dat zelfde seizoen 1866/67, namelijk de bevallige FRIEDERIKE GOSSMANN, de geduchte mededingster van de vroeger door mij besproken JULIE HERRLINGER. Ze was toen nog heel jong; op mij althans maakte zij den indruk van even in de twintig te zijn. Een eigenaardig genot was het haar te zien en te hooren jubelen en schreien om beurten, als een *echt*, niet als een *tooneel-kind*; haar *Fanchon Vivier*, in *Die Grille*, en *Lorle*, in *Dorf und Stadt*, waren om te stelen, en zij blies door haar natuurlijk doen die twee sentimenteele stukken van de onvollaakte *Charlotte Birch—Pfeiffer* waarachtig een schijn van leven in.

Tegen het eind van dat seizoen kregen we iets curieus. Vier *Schweriner Hof-Schauspieler*: de dames OTTO MARTINECK en BRAND, en de heeren FELTSCHER en VON HOXAR. Deze gasten reisden geregeld samen en gaven den toeschouwers een uitstekend aaneensluitend ensemble te ge-

Alsof er ook in dat genre geen diensten aan de Kunst bewezen konden worden!

Die kunnen er bewezen worden en die worden bewezen, in de eerste plaats door Guusje Poolman, Faassen en Van Zuylen, hoewel ook allen anderen «dank toekomt voor wat zij te genieten gaven». Deze tusschen aanhalingsteekens geplaatste phrase is een gemeenplaats, maar hier moet zij toch gebruikt worden. Ik meen dan ook letterlijk hun komt dank toe, al krijgen zij salaris van de heeren Le Gras & Haspels en wel juist omdat zij zich niet boven hun rollen of boven het stuk, waarin men hen liet optreden verheven achtten.

Die rollen en dat stuk hooren thuis in een café-chantant, soit, maar in handen van goede, artistieke café-chantant-menschen is er heel veel van te maken. Hoe gracieus was Guusje, hoe leuk Van Zuylen en Van Eijdsen en hoe lief klonken alle liedjes, wat een lekkere vroolijheid kwam daar van het tooneel in breede golven over het voetlicht!

En zij transigeerden niet, de artisten van Le Gras & Haspels. Zij trokken geen quasi-deftige mondjes maar waren volbloed café-chantant-menschen van de aller-allerbeste soort zonder eenige platheid, die dan ook volstrekt geen vereischte is.

Een volgenden keer zal ik zwaarder op de hand zijn.

M. MORESCO.

Uit de Maasstad

DOOR

PAVIDUS.

Ik ben blij dat ik u weer een iets schrijven kan, M. de redacteur. Het is hier zoo slap, zoo slap op tooneelgebied, althans op het gebied van het *Rotterdamsch* tooneel. Wel kwam de *Nederlandsche Tooneelvereeniging* al tweemaal met *Ghetto*, en de *Koninklijke Vereeniging* met *Voerman Henschel* en mevrouw Bouwmeester haar jubileum vieren, maar ik moet mij bepalen tot de vermelding dat al die vertooningen stamp-

nieten. Ze speelden zonder *souffleur*, — niet, zooals nu en dan een of ander aanstellerig gezelschap doet, zonder *souffleurs-hokje*. Traden ze in stukken op met meer dan vier rollen, dan zorgde de ijverige heer Van Lier wel dat zijn eigen artiesten het ook buiten den *souffleur* stellen konden. Ik heb ze gezien in *Bürgerlich und Romantisch* van *Eduard von Bauernfeld*, een stuk dat al de kenmerken draagt van in 1835 te zijn geschreven, maar waarin onze vier Schweriner toch prachtige tafereeltjes en uitstekend fijn spel lieten zien; vooral Frau Otto—Martineck met haar mooie altstem en haar nobel voorkomen staat mij nog duidelijk voor.

En zoo ben ik dan nu, na die heele serie van door mij geziene en gehoorde gasten te hebben besproken, weer terecht gekomen bij het begin van 1867/68.

De heer Van Lier had zijn uiterste best gedaan om voor dat seizoen zijn gezelschap buitengewoon zorgvuldig samen te stellen. En werkelijk is hij in dat pogen zeer gelukkig geslaagd, wat te meer merkwaardig is, omdat bijkans alle emplooiën dubbel bezet waren.

Nu ben ik eigenlijk met mij zelf in strijd of ik hier al of niet enkele namen zal noemen. Doe ik het wél, dan vrees ik dat mijn memoires door het jongere geslacht als een vervelende catalogus ter zij gelegd zullen worden; en aan den anderen kant zal het toch misschien meer dan één lezer aangenaam wezen weer eens herinnerd te worden aan de kleine brunette Fräulein

volle zalen trokken en ik zie geen reden om mijn oordeel te stellen naast dat van uw medewerkers, die hierover reeds vroeger hebben geschreven. Maar de Rotterdammers! Och, och! Tivoli Kaatmosselt maar weer eens, nadat het een voorstelling van *Blanchette* (dat toch werkelijk de moeite waard is om te gaan zien met Poolman als den ouden boer) heeft moeten afzeggen, omdat er geen plaatsen genomen waren. Het stuk is later toch gegaan, maar de belangstelling was gering.

En de Aert-van-Nesstraat! Tegelijk dat er een verzoek wordt rondgezonden, door de afdeling van het Verbond gesteund, om asjeblijft een tekort van f 14.000 te dekken, opdat het gezelschap het leven zal kunnen houden in het belang der kunst, staat *Zenuwachtige Vrouwen* op het affiche en wordt «in het belang der kunst» de *Don Juan's* gemonteerd. Nu weet ik wel, dat men op die wijze volle zalen hoopt te trekken en dus krachtig mee te werken tot dekking van het tekort. Ik zou alleen willen vragen: verwacht men dat de menschen, op wier financieelen steun men hoopt, hun bankbiljetten zullen beschikbaar stellen ten einde het onvergelykelijk genot te smaken, eens per week de *Don Juan's* en dgl. te gaan toejuichen? Hierna beter? Het is mogelijk, maar waar wij vroeger althans toezeggingen kregen (al werden ze dan, door welke oorzaak ook, niet altijd nagekomen) ontbreken nu zelfs de beloften. Men zou waarlijk...

Maar ik maak misbruik van uw welwillendheid om nog zoo op het laatste nippertje vóór den verschijningstermijn van dit nummer een brief van mij op te nemen. Ik heb het u allerm minst gevraagd om te mopperen. Want ik had u juist van iets heel aardigs, vroolijks en genoegelijks te vertellen. En ik zal het doen.

Het was Poolman's jubileums-avond in *Tivoli*. Laat ik beginnen met te zeggen, dat de jubilaris met buitengewone hartelijkheid begroet en gevierd is. Men speelde de vier eerste bedrijven van Molière's blijspel, dat Poolman voor dezen avond had uitgekozen — er zijn er die er zich bij zulk een gelegenheid gemakkelijker van af maken — zeer snel achtereen af en toen, voor

LEHMAN en aan de rijzige blondine ALEXANDRA VON ZEPLIN, die beiden de *forte-jeune-première*-rollen speelden. Voor de waarheid durf ik niet instaan, maar het heette dat Fräulein Von Zeplin niet minder dan de wettige dochter was van een Oostenrijkschen Generaal; en wij hadden het onder ons daar heusch druk over, wel een bewijs dat de tijden veranderd zijn.

En wie was in die dagen niet blij als hij op het affiche de namen zag prijken van de ondeugende KATHINKA HOPPÉ, met haar prachtig gevormde gestalte en ledematen, en van de nu eens smachtende dan weer schalksche HELÈNE BABZIEN, van wie men vertelde dat ze longtering had, wat haar natuurlijk nog eens zoo interessant maakte! Deze twee dames en de piepjonge, vrijmoedige Fräulein NAUMANN waren de *beauté's* van het gezelschap en speelden met de grootste opgewektheid de *muntere Liebhaberinnen*, de *travesti's*, de *ingenue's*, de *tweede* partijen in operettes, in één woord: al die soort van rollen, waarin een bevallig uiterlijk, een lieve stem en een zekere dosis van gepaste brutaliteit noodige, maar tevens bijkans afdoende vereischten zijn.

En vraag eens of er veel gezelschappen zijn met drie (zegge 3) *jeune premiers*, niet alle first rate, dat is waar, maar wel alle heel presentabel, vooral Herr WEISÉ, die bijv. den *Hamlet* en den *Faust*¹⁾ speelde, en verder WEHN (bijv.

1) Ik heb hem in geen van die beide rollen gezien, maar er werd veel goeds van gezegd. — WEISÉ, niet te verwarren met den bijna gelijknamigen WEISER, die in dien zelfden tijd

de pauze, stond in eens het heele tooneel vol menschen. Er werd gereedevoerd, hartelijk, en aldoor droegen de tooneelknechts nieuwe geschenken op, meubels en vazen en etsen. Daarbij een macht van kransen, waaronder een van het Hoofdbestuur en een van de Rotterdamsche afdeling van ons Verbond. Maar van die ovaties hebben de dagbladen reeds alles verteld. Ik wil dus slechts zeggen, hoe duidelijk aan den aard van deze huldinging was waar te nemen, dat Poolman een *geliefd* man is onder zijn kunstbroeders, geliefd ook om zijn persoon bij het publiek.

Er is reeds gezegd — ik meen door mr. Kalff — dat men Poolman gaarne in kluchten ziet en daardoor wel eens vergeet, dat sommige rollen van meer dramatische beteekenis toch ook zoo goed aan hem zijn toevertrouwd. De jubilaris zelf heeft deze uitspraak onderstreept door Molières *Vrek* voor zijn eere-avond uit te kiezen. Een ernstige studie is aan deze opvoering voorafgegaan; Molière-kenners zijn geraadpleegd, boeken en platen opgeslagen. Dit was merkbaar. Niet dat Poolman's werk naar de lamp rook; neen, in de goede beteekenis, dat hij niets of zeer weinig aan het toeval van den avond zelf heeft overgelaten. Hij kende zijn rol van moment tot moment. Er was meer dan een detail, dat van een goede verzorging getuigde. Kostelijk was b.v. — ik weet niet of het een vondst van Poolman is, maar ik zag het nooit vroeger — het gebaar, waarmee Harpagon, als de «koppeelaarster» (geen heel gelukkige vertaling van «femme d'intrigue») Frosine hem de hand vraagt om er een lang leven uit te voorspellen, wantrouwig den ring van zijn vinger trekt, zij mocht hem eens gappen! Het oogeblikke nadenken, de loerende blik, die aan deze beweging voorafging, was uitnemend komiek. En met dergelijke momenten — de onverwachte, welke den loop van de rol of van de samenspraak weer afbreken: 't uitblazen van een der kaarsen, 't afstoffen van den hoed van een der knechts, om er maar enkele te noemen — heeft Poolman 't meest mijn bewondering gaande gemaakt. Daarin komt zoo sterk uit de qualiteit,

Armand Duval in *Marguerite Gautier*) en PETZOLD (een heel poëtische *Mortimer* in *Maria Stuart*.)

Schering en inslag van het repertoire vormden toen natuurlijk de blijspelen van *Roderich Benedix* en *Julius Rosen* en de drama's van *Birch—Pfeiffer*, voorts *Deborah* van *Mosenthal*, en af en toe iets van de klassieken (*Shakespeare*, *Schiller*, *Goethe*). — Maar voornamelijk amuseerden we ons dol met de jolige operetten van *F. von Suppé: Zehn Mädchen und kein Mann*, met de tien naar een man hengende dochters, ieder een verschillende nationaliteit vertegenwoordigend, en *Flotte Bursche*, met de negen studenten, en *Leichte Cavallerie*, met zijn regiment huzaren, alle: *dochters*, *studenten* en *huzaren* door een keurbende van jonge vrouwen voorgesteld, letterlijk om van te watertanden; voorts zong daarin Fräulein MELTZOW heel verdienstelijk de eerste partijen, Herr MÉJO was een zeer vermakelijke *Tenor Buffo*, en de oudere komische rollen werden vervuld door de *éénige* Frau EMMA GERLACH en de *Henri-Poolman*-achtige CHARLES CASSMANN.

Dat *Orpheus in der Unterwelt* dit heele jaar op het repertoire bleef, spreekt van zelf. En toen in Januari 1868 A. JUNKERMANN, *Erster Komiker* uit Bremen, en MARIE LE SEUR (zich ook wel LESSEUR noemend), *Sachsen-Meiningsche Hof-Sängerin*, die later samen getrouwd zijn, de oudere rollen speelde, was tevens een uitstekend regisseur, evenals zijn collega CHARLES CASSMANN.

die hij altijd ook in de oppervlakkigste klucht vertoont, om alles uit zijn rol te halen wat erin zit, er zooveel van te maken als ervan te maken is en vooral de onweerstaanbare *vis comica* van zijn gebaren. Ik heb eens geschreven, dat ik hem komiek vond tot in zijn beenen en zijn beenen hebben mij ook gisterenavond weer heerlijk geamuseerd, als hij ze boog en liet trillen en knakte en... ja wat deed hij er niet mee?

Wat nu de opvatting van de rol betreft en de wijze waarop hij haar speelde, — er was eenheid in en berekening en zeer veel verdienstelijks, maar zij heeft mij toch niet warm gemaakt. Dit ligt voornamelijk hieraan, dat Poolman niet behoort tot de zeer weinige tooneelspelers, wien *alle* rollen kunnen worden toevertrouwd. En met het oog op zijn kunnen acht ik de keus van Molière's *comédie*, van hoeveel ernst ook getuigend, toch weer minder gelukkig. Niet dat de rol van Harpagon te moeilijk voor Poolman is. Ik heb hem de *Mascarille* zien spelen in de *Précieuses Ridicules* — het was meesterlijk! Maar naar zijn temperament schikt Harpagon zich niet. Reeds bij zijn eerste binnenkomen viel het mij op, hoe deze vrek in zijn stem, in de wijze waarop hij zijn kinderen toesprak, iets onoverwinnelijk joviaals en goedigs had. Natuurlijk wist Poolman dat herhaaldelijk weg te werken, maar het wás er! En daardoor kregen we niet dien kwaadaardigen, boosaardigen, geniepigen, gluiperigen, nijndenden en bijtenden vrek te zien, dien Molière ons heeft willen voorzetten.

Ook in het uiterlijk niet. Poolman had zijn rond, bol gezicht wel goed gegrimeerd, er een van die vleeschetende-uilekopen van gemaakt, die hier overdag in de Diergaarde oogknippend tegen u zitten te blazen — het róófdier was er dus. Maar de vrek? Ik zag hem niet in dat welvarende, ronde gezicht, dat gevulde buikje en die behoorlijke kuiten.

Dit zijn maar een paar bescheiden opmerkingen, in der haast neergeschreven en ik mag niet om meer plaats verzoeken, waar ik zoo laat kom. De opvoering geschiedde met animo. De

hun intree bij Van Lier hadden gedaan, kregen we van *Offenbach* ook *Die schöne Helena* met Fräulein Le Seur als *Helena* en Junkermann als *Kalchas*, terwijl Fräulein Meltzow de rol van *Paris*, eigenlijk een *tenor*-partij, in travesti zong.

En dan vooral niet te vergeten *Die schöne Galathea* van P. Henrion, met muziek van F. von Suppé, een kostelijke parodie op *Galathée*, de door Massé op den tekst van Barbier en Carré gecomponeerde opéra comique. Herr VON SABATZKY, mijn oude kennis van het gezelschap der *Sauvlet's*, was *Pygmalion*; Marie le Seur *Galathea*; en Kathinka Hoppé speelde de leuke travesti-rol *Ganymedes* 1); maar boven allen blonk Junkermann uit, de onbetaalbaar potsierlijke kunstminnaar *Midas* met zijn:

„Denn mein Vater Gordias,
„Und meine Mutter Cybelis,
„Fingen mich zu bilden schon im ersten Keime an!“

en wat daar verder op volgde.

Soms bestond het programma van één avond zelfs enkel uit drie van deze operetten; maar we hoorden ze altijd weer met het grootste genoegen; en dan in de pause even overwippen naar *Roetemeijer*, waar men in den dikken sigarendamp, naar mijn smaak, heel slecht bier dronk uit de Kon. Ned. Bierbrouwerij, maar een zeer geschikte hartversterking vond in de zachte of harde *eitjes*, bizonder handig gepeld door de kraakzindelijke, welgedane, schommelende, roodwangige TRUI met

1) Wat zagen ze er bekoorlijk uit de dames Le Seur en Hoppé in die rollen! Een foto, die ik van haar heb, kan het bewijzen.

heer Mulder had goede oogenblikken als Cléante — en laat mij ook vooral de Frosine van mevrouw Poolman—Huijzers niet vergeten, die behalve het aandeel, dat haar in het applaus voor haar echtgenoot toekwam, haar eigen gedeelte handgeklap ruim verdiend heeft.

25 Februari.

Berichten.

Giovanni van «*Het Algemeen Handelsblad*» herinnert zijn lezers aan hetgeen de heer Henri Poolman in Amsterdam alzo heeft gedaan: «Het is begonnen met de voorstelling van de Tooneelvereniging in Maart '89, die zooveel invloed gehad heeft op ons repertoire en het spel vooral van de jongere artiesten. De heer Poolman, toen nog in Tivoli in de Nes, waar hij speelde in stukken als *Parfum*, werd uitgenoodigd Krogstad te spelen in *Nora* en *Mascarille* in *Belachlijke Hoofsche Juffers*. En hij speelde de eerste rol met groote soberheid en zeer waar, de tweede met merkwaardige phantasie. Daarop ging hij naar het Salon des Variétés, eerst als sociétaire, later als directeur. Van Sept. '89 tot '94 heeft hij daar gespeeld in de revues maar ook in de model-voorstellingen, die de directie den moed had te organiseren en waarvoor een zeer goed publiek abonnementen had genomen, ook in stukken als *Blanchette*, *Thuis van Sudermann*, *De Verloren Zoon*, *De Barbier van Sevilla*, *Donna Diana*, *De Dupe*, enz.

Toen is m. i. gebleken, dat de heer Poolman, hij moge in komische rollen, in kluchten en dergelijke nog zoo vermakelijk zijn, eigenlijk nog iets beters is dan een grappige komiek: een goed speler van karakterrollen. Zijn Rousset is de beste dien ik van een Hollandsch acteur gezien heb (en Louis Bouwmeester heeft die rol toch ook gespeeld): zeer realistisch, eerlijk, zonder trucjes en door de goede verdeling van kracht over de verschillende tooneelen zeer effectvol; zijn overste Schwartz in *Thuis* gaf een eigene en zeer verdedigbare opvatting van deze rol te zien; zijn vader Pierrot in *De Verloren*

haar gladgestreken, peper-en-zout haar, dat door middel van groene zeep of lampolie glansde als een spiegel, en met de fladderende lichtgeele zijden linten van haar half zwarte, half witte kanten muts.

Die goede tijd komt nooit weerom!

Ik herinner me ook nog een avond in November '67, toen ik zoo dolgraag *Die Dame mit den Camilien* wilde gaan zien, waarin de titelrol werd vervuld door een gast Frau LILLA VON BULYOWSKY; ongelukkig had ik geen geld; want den vorigen avond had ik pas *Maria Stuart* van haar gezien. Geen mogelijkheid om den voor een parterre-plaats benodigden gulden 1) bij elkaar te krijgen. Eindelijk vermande ik me om op de galerij te gaan zitten, voor 50 cents; en ik heb daar geen berouw van gehad, al heb ik een paar weken lang de plagerijen van mijn mede-studenten er om moeten verduren; een van hen, een heele Piet van de bocht van de Heeren-gracht, had me gezien en me erg voornaam uit de laagte, waar hij gezeten was, genegeerd.

Het is zeker waar dat Duitschers überhaupt niet heel geschikt zijn om mondaine of demimondaine Franschen uit de stukken van *Dumas* voor te stellen, en de entourage van *Marguerite Gautier* liet wel wat te wenschen over, al hadden de medespelenden op zichzelf talent genoeg; maar de hoofdrol was bepaald meer dan alledaagsch; en toch, de herinnering aan Frau Von

1) Eigenlijk f 1.25, maar voor 75 cents kon men een dozijnkaartje à 50 cents in betaling geven.

Zoon was zeer expressief zonder te beweeglijk te worden: zijn Figaro en evenzoo zijn Perin in *Donna Diana* (bijna hetzelfde karakter) waren geestig; zijn uitbeelding van den man in *De Dupe*, wiens naam ik vergeten ben, was scherp en schrijnend maar zeer waar.

«Te Rotterdam ziet men in den heer Poolman blijkbaar vooral den komiek en wil hem steeds komische rollen zien spelen; de heer Poolman zelf is het wel eens, dat zijn grootste kracht niet ligt in het komische. En zoo kiest hij voor zijn benefiet dan ook een rol, die, als zij een komische is, toch een zoo zware en hoogkomische is, dat de karakterspeler er meer in uitkomt dan de komiek. En ik wensch er hem geluk mee.»

Eerst heden (24 Febr.) ontvangen wij het derde blad van het 17 Februari-nummer van het «*Weekblad voor Israël. Huisgezinnen*», bijna geheel gevuld met een bestrijding van Heyermans «*Ghetto*». Plaatsruimte ontbreekt ons om hiervan meer dan enkele regels over te nemen. De Redactie wijte dit dus niet aan partijdigheid.

«(Heyermans) weet van onze denkbeelden, van ons geloof, van ons Godsbewustzijn niets af... Hij heeft geoordeeld, zonder tot oordeelen bevoegd te zijn; hij heeft veroordeeld zonder te weten wat hij veroordeelde... Deze schrijver begrijpt onze geschiedenis niet, ons volksbestaan door de eeuwen heen, begrijpt niet dat wij moeten een afzonderlijk volk blijven, wandelende in de natiën, verkeerende onder de volkeren, met hen medelevende en medevoelende met onze medeburgers van ééne nationaliteit met dezelfde politieke en maatschappelijke plichten en rechten, maar toch van hen afzonderlijk, omdat wij buiten die plichten nog andere hebben van onzen godsdienst, van ons geloof...»

De schrijver weet dat hij een indruk te weeg brengt, die verontwaardiging en minachting doet volgen voor de geheele klasse.»

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

Bulyowsky is erg verbleekt; geen wonder; hoeveel dozijn keeren heb ik dat stuk sedert niet gezien! Toch staan me twee momenten uit die voorstelling nog heel levendig voor den geest; beide uit het laatste bedrijf; ten eerste het inhalig wegnemen van het geld door *Prudence* (Frau GERLACH) en de terugslag daarvan op het gezicht van *Marguerite*, en dan het allerliefste spel van de kamenier *Nanine*, voorgesteld door de donkere Fräulein WACHSMUTH, aan wie onze RIKA HOPPER mij onlangs heeft doen denken toen zij dat rolletje vervulde bij de feestvoorstelling van Mevr. THEO BOUWMEESTER. Tusschen twee haakjes: Rika Hopper moet zich beter grimeeren, want ondanks haar mooi gezichtje, ziet ze er dikwijls, — ook dien avond, — een beetje snibbig uit; en dan, ze dient een andere naaister te nemen, een die haar buste voordeliger weet te doen uitkomen.

Lilla von Bulyowsky, de eerste *Marguerite Gautier* die ik heb gezien, Theo Bouwmeester op dit oogenblik de laatste, en Sarah Bernhardt tusschen beiden in: wie van die drie B's heeft me het meest gedaan? De Duitse, de Hollandse, of de Fransche? Ongetwijfeld *La grande Sarah*; maar met dat al wil ik haar nooit weer in die rol zien. Je n'aime pas les ruines! Mijn compliment daarom aan onze landgenoot! Zij is wel het tegendeel van een ruïne; gelukkig; én voor haar, én voor ons.

Amsterdam, Februari 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan (*Eerste stuk*), door FRITS LAPIDOTH. — «Volk» op het Tooneel (*Slot*), door G. R. DEELMAN. — Uit Amsterdam, door M. MORESCO. — Berichten: Het Nederlandsch Tooneel. Mevrouw Egner—Van Eycken. Henri Poolman te 's-Gravenhage. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan,
DOOR
FRITS LAPIDOTH.

Verleden jaar, wisten de getrouwe lezers van «*Het Tooneel*» wat er alzo omging bij onze Zuid-Nederlandsche vrienden. Nu zullen er niet velen zijn, die hun orgaan «*Het Nederlandsch Tooneel*» geregeld lezen. Aangezien wij nu moeten aannemen dat de belangstelling voor het Zuiden nog niet is verdwenen uit het Noorden, zullen wij met een enkel woord gewagen van den hoofdinhoud der tot heden verschenen nummers van het Z.-N. Orgaan. De gewone verslagen moeten wij natuurlijk onvermeld laten.

We vinden dan, al heel gauw, klachten over de kritiek. *Tout comme chez nous!* op het Tooneelcongres. «Een leek» vindt het allerongelukkigst dat niet alle verslaggevers eenstemmig oordeelen. In een volgend nummer, spreekt G. D. L. (een der zeer goede medewerkers van het Z.-N. blad) over het premiestelsel dat, volgens den schrijver, zooals het nu door de Belgische Regeering wordt toegepast, niet deugt. Maar veranderingen aanbrengen durft niemand uit vrees het nog slechter te maken. Afschaffing acht de heer G. D. L. evenmin wenschelijk. Omtrent de toepassing van het stelsel, onthouden wij dit:

«Wanneer onze schrijvers zich de moeite getroosten om iets buitengewoons te leveren, wanneer zij b. v. werken voortbrengen als *Starkadd* of *Koning Hagen*, — om maar die twee te noemen — en als die werken dan aangewonnen zijn voor de premie, dan brengen die gewoonlijk niets op, vermits zij alleen hunne premie ontvangen voor elke vertooning, en dus moeten opgevoerd worden. En op den buiten kent men dat werk niet, en gediensstige Schouwburgbestuurders die er aan durven, loopen er ook niet dik.

En daarmêe worden die werken soms eens of tweemaal opgevoerd, maar meestal in 't geheel niet. Dus zijn er schrijvers, die voor een werk van belang, waaraan zij soms twee, drie jaar gearbeid hebben, geen rooden duit ontvangen, terwijl anderen om een klod, iets van

niemendal aaneengeflanst te hebben, soms in enkele uren, daarmêe van 800 tot 1000 frank premie verdienen, zonder de schrijversrechten.»

De schrijver noemde «*Koning Hagen*», het bekroonde stuk van Hubert Melis 1). Helaas, we lezen in het Z.-N. Orgaan dat het succes bij de opvoeringen groot is, maar het aantal bezoekers klein, «gelijk naar gewoonte wanneer het een oorspronkelijk werk betreft.»

G. D. L. klaagt verder «over kleinigheden», daarmede bedoelend «de zoogezegde accessoires».

«Op onzen gesubsidieerden schouwburg kan de bekwaamste regisseur geen behoorlijk salon maken, zelfs niet eens een simpele burgerkamer, om de eenvoudige reden dat de *détails* ontbreken, noodig om het geheel te volmaken. Men bedient zich van «geschilderde vazen en antieke stopen (kannen), penduuls, cuisinières, open vuren enz.» De directie gaat leentjebuur spelen. «Het is vernederend voor onzen stadsschouwburg en hoogtijd dat er een paar duizend frank worden besteed om het meest dringende aan te schaffen.»

Behalve het stedelijk bestuur, moet de directeur van den Antwerpschen Stadsschouwburg het nog al eens ontgelden. Men heeft hem 11 Nov. 1897 wel geëerd, toen hij zijn gouden feest als tooneelspeler vierde, maar er liep wat kritiek onder de loftuigingen door. Al had de burgemeester Van Rijswijk, bij de feestelijke ontvangst ten stadhuize gezegd: «onze schouwburg is zeer hoog gestegen in de achting zelfs van de meest ontwikkelden onder ons volk, en dit heeft hij voor een groot deel te danken aan het talent en de toewijding van den heer Van Doeselaer» — in «*Het Tooneel*» van 16 October '97 leest men: «is hem een verwijt toe te sturen, dan is het misschien dat hij, om zijn volk te believen, soms de Kunst nadeel toebreacht». Zoo'n zinnetje in een jubileum-voorbereidend artikel is ernstig, vooral uit de pen van een Vlaming voor wien geestdrift een levensbehoefte is.

In numero 11 (10 Dec. '98) van het Z.-N. Orgaan beweert C. (de heer Arthur Cornette?) dat er nog niet ernstig kan worden gedacht aan de blijde intrede van Shakespeare als bestendige gast op het gebied der Vlaamsche tooneelspeelkunst:

«Shakespeare's werken moeten bejegend en behandeld worden met den eerbied, met de piëteit, waarmede men de hoogste uitingen van het Schoone behoort te naderen.

Wanneer het nu gebeurt, dat de opvoering

1) Vertoond voor rekening van den Z.-N. Tooneelbond, zegt Van Cuyck in het no. van 25 Februari.

van een zijner tooneelwonderen den indruk maakt van een *draak* 1), dan zeggen wij zonder aarzelen en zonder omwegen, dat de schuld daarvan ligt aan de opvoering zelve, niet aan het werk. Zijn het de acteurs, is het de regie, is het de mise-en-scène, is het een van deze factoren alléén, of zijn ze het allen te zamen? Dit valt natuurlijk in elk afzonderlijk geval te bezien, en het kan moeite kosten zoo iets tot in de fijnste punten te ontleden.

Maar in algemeenen regel durven wij onbewinpeld verklaren: de hoofdschuld van zulk een verkeerden indruk ligt aan de afwezigheid van eenen man, die de kennis, de wilskracht en het gezag heeft om alles en allen te doordringen van zijn juist en zuiver begrip, om alles en allen te doen plooiën onder den scepter van zijn bestuur, neen, onder de majesteit van Shakespeare zelf.

Om Shakespeare te durven opvoeren, moet daar een man zijn — hoe wilt gij hem noemen: regisseur, tooneelmeester? om het even; maar een Meester hoeft hij te wezen, — die zeggen moge en kunne tot zijne artisten: Neen, heeren, dames, dit zijn geen *draken*; speelt ze dus ook niet *als* draken, want dan speelt gij ze valsch, en dat recht hebt gij niet. En als er een wil buiten de schreef loopen, moet hij, de Meester, de politiemann zijn, die ze met krachtigen arm terug voert binnen de grenzen der kunst.

Acteurs en actrices zijn slechts solisten; zij moeten beheerd worden door eene en dezelfde kracht, die ze allen zonder onderscheid dienstbaar maken aan één Idee. Waar zoo iets niet bestaat, is er slechts regeeringloosheid en barbaarsheid.

En zoolang we dat niet hebben, is het in Godsnaam misschien maar beter, dat ze van Shakespeare afblijven.»

Gelukkig klinken nu en dan vroolijke woorden van lof tusschen dat klagen door. Altijd geldt die lof den artisten, die in staat schijnen wonderen te doen, zoodra men ze in een speelbaar stuk laat optreden. Zoo getuigt G. Delattin van een zeer goede opvoering der «*Slechte Herders*» van Octave Mirbeau en besluit hij:

«De slotsom van dit alles is, dat ons gezelschap gerust mag optreden naast de *Vereenigde Tooneelisten* van Rotterdam, en de *Koninklijke Vereeniging* van Amsterdam en men buiten die twee nog ver zou moeten zoeken om zijns gelijke te vinden.»

In den *Cirkelschouwburg* te Antwerpen, schijnt

1) Wat gebeurde was bij de opvoering van *Othello*. I.

men spektakelstukken te geven, zooals te Amsterdam in het *Paleis voor Volkslijt* worden opgevoerd. Wij kunnen de daarop betrekking hebbende verslagen enz. dus buiten bespreking laten. Met eigenlijke tooneelspeelkunst hebben die kijkspelmooiigheden niet veel te maken.

Wij behoeven onze lezers niet te herinneren aan de artikelen van Gustaaf Delattin over Tooneel-onderwijs, die het vorige seizoen in «*Het Tooneel*» zijn verschenen. Strijd en studie worden door H. v. B. voortgezet en «*Het Nederlandsch Tooneel*» doet een beroep op «alle bevoegden en zaakkundigen, die over dit onderwerp van gewicht iets nieuws, althans iets belangwekkends zouden te zeggen of mede te deelen hebben.» De schrijver wil niet de stichting eener zelfstandige tooneelschool te Antwerpen, maar slechts de uitbreiding der reeds bestaande leergangen van het Koninklijk Vlaamsch Conservatorium aldaar, ten einde te verkrijgen een zoo volledig mogelijk onderricht in het hoofdzakelijke der tooneelkunst aan deze inrichting.

Het vraagstuk van Tooneelonderwijs maakte reeds in 1880 het onderwerp uit van ernstige studie in bevoegde kringen. Julius de Geyter gaf uit te Antwerpen (Mees en Co. 1881) een brochure, getiteld «*Het Tooneel in Vlaamsch België*» waarvan een der hoofdstukken handelt over «Eene Tooneelschool». Volgens den schrijver zou zulk een school niet veel kosten. Opvallend is de volzin «Noord-Nederland heeft er eene die spelers en speleressen begint af te leveren; *de onze zou slechts de Vlaamsche behoeften moeten voldoen* (wij cursiveeren). De Geyter wilde Staatsbeurzen gesticht hebben van 1000 tot 1500 Franken, één jaar verplichte studie in de school, jaarlijks vier staatsleerlingen, *van 18 jaar of daarboven* (wij cursiveeren), uitgekozen door een jury, benevens van provinciën- of gemeentenwege en op eigen kosten, zooveel leerlingen en voor zoolang als de jury er zou toelaten, een schouwburgje met toebehooren, *een* (wij cursiveeren) les gevend bestuurder, beslagen in kunst- en historiekennis, *tevens opvoerder* (wij cursiveeren)

bij de Nederlandsche Schouwburgen van Antwerpen, Brussel of Gent, één betaalde professor voor *alle vakken* (wij cursiveeren), tot hoogere leeraars zonder jaarwedde de Sociétaires van den Antwerpschen Schouwburg. Dit alles in de gebouwen van het Muziek-conservatorium.

(Wordt vervolgd).

„Volk” op het Tooneel,

DOOR

G. R. DEELMAN.

(Slot.)

Dit is bij de meeste gezelschappen niet mogelijk. De tooneelspeler wijst met een beroep op zijn emplot, wat daarbuiten of liever, men houde mij de minder juiste uitdrukking te goede, wat *daaronder* valt af, niet bedenkend dikwijls, dat hij zodoende een tweesnijdend zwaard hanteert. Hoe vaak toch is datzelfde emplot een keurslijf voor zijn vrije ontwikkeling!

In Meiningen kent men geen emplot 1).

Aangezien nu het meerendeel der regisseurs geen Chronegks zijn, is een verbetering der figuratie slechts door een verbetering van het gehalte der figuranten mogelijk, slechts mogelijk, wanneer directie en regisseur beseffen, dat men met menschen, van de straat bijeengebracht, geen »Massenscenen» maakt, waarbij het stuk wint.

Heeft men echter ontwikkelde figuranten, dan zijn er nog maar een paar kleinigheden noodig: een regisseur, die 1^o. genoeg litteraire beschaving heeft om door te dringen in de intenties van den schrijver, 2^o. zijn vak grondig kent, die aan de voornaamste schouwburgen van binnen- en buitenland heeft gezien en geleerd, wat er voor hem te zien en te leeren viel en die 3^o door de directie wordt gesteund — en acteurs en actrices, die evenals hij de kunst beschouwen als iets hoogs, iets, dat gediend moet worden, niet moet dienen,

1) Wie onder het jonger geslacht de Meiningers slechts bij name kent en er iets van wil weten, koope het populair geschreven werkje: „Het Hertogl. Meiningen Hoftheater en zijn repertoire (zomer 1888)”, door M. Horn (Rotterdam, Nijgh en Van Ditmar).

die niet in een gebrekkige figuratie een relief voor hun eigen heerlijkheid zien.

Misschien zullen in de groote steden dergelijke vaste figuranten wat meer geld kosten; maar zou dan ook niet menigeen meer den schouwburg bezoeken, wiens kunstgevoel nu zoo vaak niet geheel wordt bevredigd?

Maar hoe komen wij in de provinciesteden aan ontwikkelde figuranten?

Wij kunnen vooropstellen, dat hun diensten slechts zelden noodig zullen zijn. Het moderne drama, het drama der intimiteiten brengt slechts bij uitzondering de massa op het tooneel. Waar in een salonstuk een bal of feestmaal voorkomt, heeft de schrijver het den regisseur dikwijls gemakkelijk gemaakt door alleen een zijvertrek ten tooneele te brengen, en hier de personen, waarop het aankomt, niet altijd even ongezoekt, elkaar te doen ontmoeten. Klassieke stukken komen weinig op het repertoire voor.

Welnu, zijn er niet in elke provinciestad ontwikkelde jongelui te vinden, die een paar avonden voor de kunst over hebben? Hebben fiets, cricket-bat en voetbal in het jonge geslacht met de liefde voor boeken ook de liefde voor het tooneel verdreven, waarmee wij in onze jongere jaren dweepten? Voelt men niets meer voor de kunst, die «double la vie en la reflétant», voor den «schoonen schijn», die aan zoo menig jongeling, als man de trots van een volk, oogenblikken van geluk schonk in de bittere werkelijkheid, den harden strijd om het zijn?

Veel repetities zouden niet noodig zijn. Geen tien of meer, die men zich getroost voor de uitvoering van een toonwerk. Maar men zou er zich soms in moeten schikken, in costuum op te treden. Waarom niet? In Amsterdam werken bij de opvoeringen der Wagnervereeniging dames en heeren in costuum mee.

O zeker, een figurant behaalt geen lauweren! Zijn positie is, wat zelfverloochening betreft, te vergelijken met een plaats als zanger of zangeres in de achterste rijen van 't koor bij een oratorium. Toch schenkt het gevoel, meegewerkt te hebben tot het groot geheel, voldoening. Ik

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

XIV.

Hoezeer ik mij ook amuseerde bij Boas en Judels omstreeks 1868, en hoeveel verdienstelijke artiesten dat gezelschap ook rijk was, de soort stukken die er werden gespeeld, waren kenschetsend voor den toenmaals diep treurigen toestand van het tooneel in Nederland in het algemeen en in Amsterdam in het bijzonder. Melodrama's en vaudevilles in afschuwelijke vertalingen waren er schering en inslag, en werden enkel afgewisseld door de drie opera-bouffe's: *Orpheus*, *De schoone Helena* en *Het leven te Parijs*, waarin de banden van rythme en rijm het Hollandsch vrij wel deden gelijken op Koeterwaalsch.

En op het Leidsche-plein waren de stukken wel van een eenigszins beter gehalte, maar daarentegen was er in het spelen niet de minste eenheid te bespeuren. Het *rammelde* er altijd en eeuwig. En de ettelijke artiesten van groote talenten, Mevr. KLEINE—GARTMAN, VELTMAN, Mevr. STOETZ—MAJOFSKI en eenige anderen, wier namen niet met chocolade-letters plachten te worden gedrukt, werden overstemd

door enkele schreeuwers en schreeuwsters, die al larmoierende een soort van niet benijdbare populariteit hadden weten te verkrijgen, en beeerden dat juist *zij* het waren die door hun manier van doen het publiek trokken. En of nu al mannen van gezag, zooals o. a. *F. C. de Brieder*, de ervaren criticus van wijlen de *Amsterdamsche Courant* 1), dien heeren en dames aan het verstand trachtten te brengen dat het heusch zoo niet ging, het was den Moriaan schuren.

Andere *Hollandsche* gezelschappen, dan die twee, althans van eenige beteekenis, waren er niet in Amsterdam.

In Den Haag bij Valois was evenmin alles rozengeur en maneschijn; en ook bij De Rotterdamers was het goede ensemble nog niet verkregen, waardoor zij later te recht naam verworven hebben.

Zóó stonden de zaken, toen in het voorjaar van 1868 in Amsterdam een *buitenlandsch* gezelschap eenige voorstellingen kwam geven, waarvan twee leden ontegenzeggelijk veel hebben bijgedragen tot de verbetering van den toestand. De een meer indirect, en hoofdzakelijk doordat zijn natuurlijke manier van spelen veel Nederlandsche collega's de oogen opende, de andere zeer direct, want zij is gelukkig nog een van onze allereerste artiesten.

Het zal waarschijnlijk niet noodig zijn te zeggen dat ik met de laatste niemand anders op het oog heb dan onze superieure CATHARINA

1) Natuurlijk niet het *Geeltje*.

BEERSMANS; ook volgt daaruit dan van zelf dat de eerstbedoelde VICTOR DRIESSENS was; en de Vlamingen noemde ik *buitenlanders*, omdat er toen nog heelemaal geen sprake was van aansluiting op tooneelgebied tusschen Noord- en Zuid-Nederland. Bovendien, de meeste leden van het Nationaal Tooneelgezelschap van Antwerpen onder directie van Eloy Lemaire & Co. spraken een taal, die voor menigeen op het eerste gehoor minder gemakkelijk te verstaan was, dan Fransch of Duitsch; zinnen als: «Ma kiend, kom ba ma, «kom an mien art, iek eb oe lief», werden alleen duidelijk door spel en mimiek.

In Maart '68 hadden deze Vlamingen ook al eenige voorstellingen gegeven in den Salon des Variétés van Boas en Judels, maar dáár heb ik ze niet gezien; wél ettelijke malen in Mei van datzelfde jaar bij Van Lier.

Het eerste stuk, dat ik van hen hoorde, was *Paljas*, een draak, nu ja, maar dat is juist hun genre, ik ben zelfs geneigd te zeggen het *eenige* genre waarin de temperamentvolle Vlamingen een goed *geheel* kunnen geven. — Hiermee bedoel ik volstrekt niet dat niet sommige Vlamingen tot iets beters in staat zijn; getuige van het tegendeel om te beginnen Mevr. Beersmans; maar het voor onze ooren holderdebolderachtige in hun stem en manier van spreken maakt hen bijzonder geschikt voor dergelijk dik opgelegd werk; fijn werk leveren kunnen énkelen onder hen, niet de groote massa. — Er was trouwens niet veel keus voor mij; ze speelden bijna niet

weet het uit ervaring! Als ik niet vreesde, in voor mij beschamende concurrentie te treden met den medewerker, die zoo voortreffelijk de rez-de-chaussée van dit blad vult, zou ik breedvoerig vertellen, hoe ik als dertienjarige jongen eens, of eigenlijk driemaal, aangezien de voorstelling tweemaal werd herhaald, als figurant bij een heusch gezelschap (Roobol, Tjasink en Peters) in een heusch tooverdrama (De hinde in het bosch of het koninkrijk eener toovergodin) twee rollen op een avond vervulde. 'k Ben er nog trotsch op!

Van de tooneeldirecties zouden we natuurlijk ook eenige moeite moeten vergen. Er zouden per advertentie liefhebbers moeten worden opgeroepen. De regisseur zou een keer ter repetitie moeten overkomen; iemand, die volgens zijn aanwijzingen verdere repetities, indien noodig, leidde, zou misschien in elke stad wel te vinden zijn.

Welk gezelschap geeft in *Utrecht* het voorbeeld, de eerste maal, dat het met een stuk komt, waaraan slechte figuratie iets zou kunnen bederven; welke tooneeldirectie zorgt, dat we hier ook eens onverdeeld kunstgenot kunnen smaken? De tafelkleedjes, schoorsteengarnituren en dergelijke dingen komen dan misschien ook wel.

Een tooneeldirectie natuurlijk, voor wie een «mooie» voorstelling nog andere beteekenis heeft dan een mooie recepte!

Of zou ten slotte ook hier weer blijken, dat dit tweeërlei mooi in den regel samengaat?

Utrecht, 20 Februari '99.

Uit Amsterdam. *)

Gelukkig verbond ik mij bij mijn vorig schrijven niet, *den* volgenden keer «zwaarder op de hand» te zijn, maar beloofde ik dit slechts voor «een» volgenden keer.

Er is n.l. nog geen voldoende stof voor het vervullen van mijn belofte of liever: voor het volvoeren van mijn bedreiging.

*) Wegens plaatsgebrek, kon dit gedeelte van den brief, bestemd voor no. XVI, eerst heden worden opgenomen.

andere dan melodrama's; *De Kinderroofster*, *De Goochelaar*, *De Koopman van Antwerpen* waren met *Pallas* de voornaamste stukken van hun repertoire.

Al dadelijk bij haar eerste verschijning maakte Catharina Beersmans op mij een zeer gunstigen indruk; wat een sprekend, bewegelijk gelaat, en wat prachtige, sonore altstem! Ongetwijfeld wordt dat geluid ¹⁾ haar door de meeste van onze actrices benijd! Ik heb me zoo dikwijls afgevraagd, hoe zij het toch aanlegt om altijd, zelfs bij het zachtste gefluister, verstaanbaar te blijven en haar stem klank te doen behouden. Pas heel onlangs ben ik er, ten minste naar ik mij verbeeld, achter gekomen. Het was op den jubileumavond van haar nog geen vijf jaren jongere kunstzuster THEO BOUWMEESTER. Ik stond, als Commissielid, tijdens de huldiging op het tooneel, en wel, toevallig, vlak bij Mevr. Beersmans op het oogenblik dat deze zoo recht hartelijk de jubilarisse geluk wenschte. Zij sprak toen natuurlijk anders dan in het gewone leven, namelijk zóó dat het publiek in den schouwburg haar kon verstaan; met andere woorden: zij sprak op dezelfde wijze als zij spreekt wanneer zij *speelt*; en daar dus bij deze bijzondere gelegenheid het voetlicht niet tusschen haar en mij was, was het mij mogelijk op te merken, dat zij op een zeer buiten-

1) Mevr. Beersmans heeft zelfs in een opera gezongen, en wel de titelrol in *Maria van Bourgondië*, oorspronkelijk zangspel van den Belg *Napoleon Destanberg*. Deze opera, in het najaar van 1873 vertoond, had bitter weinig succes, almede door het onvoldoend talent van verreweg de meeste vertolkers.

Veeleer moet ik een zeer prozaïsch plicht vervullen, een plicht die voortspruit uit het officieele van dit orgaan: verslag geven van de lezing van prof. Jan ten Brink voor de afdeling Amsterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond, een taak, die mij hoogst aangenaam zou zijn, ware het niet, dat deze lezing op het oogenblik dat dit blad verschijnt al zoo langen tijd tot het verleden zal behooren en iedereen de verslagen al in de dagbladen gelezen heeft. Ter eere van prof. ten Brink vraag ik evenwel een weinig aandacht meer dan men gewoon is aan de lezing van de notulen in een vergadering te schenken.

Het convocatiebillet vermeldde: «Bredero en Langendijk op de planken in het jaar 1898», maar de rede was bijna geheel en al een hoogst gelukkige causerie over de beide kunstenaars naast en tegenover elkaar geplaatst, waarbij de vergelijking natuurlijk geheel en al ten gunste van Bredero uitviel.

Het flinke, mooie oertalent van Bredero, zijn zuiver en gezond realisme, zijn krachtige gave om het geziene met alle kleur en al het leven weer te geven in de gesprekken van zijn echte, volbloed-Amsterdammers van de zeventiende eeuw werd gesteld tegenover het conventioneel witte-dasachtige, het preciese in de zwaarwichtige Alexandrijnen van Langendijk, den man van de achttiende eeuw, het kind van zijn tijd, den nauwkeurigen vertaler, maar armen schepper.

Het sanguinisch door en door artistiek temperament van den schilder Bredero tegenover de peuterige correctheid van den patroontjesteekenaar Langendijk, de groote scheppingsgave van Bredero, die op 33-jarigen leeftijd stierf en den matigen ijver van Langendijk die 73 jaar werd en wiens litteraire nalatenschap niet veel grooter was dan die van Bredero — wat bleef er dan eigenlijk over voor de overeenkomst tusschen de beide kunstenaars, behalve de juiste blik op tooneelmatig succes, de handigheid om pakkende stukken in elkaar te zetten, die hun gemeen waren? Prof. ten Brink moest voor een oogenblik den kunstenaar in zijn beide sujetten ter

gewone, ik zou haast zeggen: *omsichtige* wijze bij de toonvorming haar tong plaatst. Dáárin ligt, geloof ik, het geheim. Nu weet ik wel dat ik meer dan eens, als ik haar hoorde spelen, gevonden heb dat ze wat te veel gebruik maakte van het lage register van haar volle stem, op oogenblikken dat een luchtiger toon mij meer gewenscht voorkwam, maar ik twijfel er niet aan of zij heeft dan gegronde redenen gehad om het zóó en niet anders te doen, — zij kan in deze immers wat zij wil, — terwijl bovendien de keuze van den toon ten nauwste samenhangt met de opvatting van de rol. En al verbeeld ik mij nu in mijn pedanterie, dat ik nog al wat van tooneelzaken weet en, mits ik een stuk een paar keer nauwkeurig heb gelezen, een vrij goed inzicht heb in de wijze waarop de verschillende karakters behooren te worden weergegeven, als de rol-opvatting van Mevr. Beersmans verschilt van de mijne, zal zij wel gelijk hebben, en niet ik.

Ik kan dan ook moeilijk zeggen hoezeer ik haar bewonder. Het is bijkans onbegrijpelijk hoe die eenvoudige **Trinet** of **Netje**, het kantwerkstertje uit Turnhout, zich tot zulk een hoogte heeft kunnen opwerken, terwijl ze in de eerste jaren van haar spelen toch in hoofdzaak werd gevoed met *draken*-bloed; of... kwam het misschien juist dáárdóór? Intusschen zij kreeg gelukkig óók *beter* werk te doen; en ik kan de verleiding niet weerstaan eenige van de mooiste rollen op te noemen die ik van haar heb gezien sedert dat zij een Noord-Nederlandsche actrice is ge-

zijde zetten om die overeenkomst te zoeken en dan nog —! Bredero was van beroep schilder, Langendijk teekenaar, Bredero was ongelukkig door zijn herhaalde ongelukkige verliefdheden, Langendijk door zijn huwelijk met een lastige en spijzieke vrouw, die hem, den welgestelden man, arm deed sterven.

Een vluchtige behandeling van sommige werken van de beide schrijvers diende tot illustratie en motiveering van de portretten die prof. ten Brink van Bredero en Langendijk in een rede van luchtigen stijl teekende.

Over het wederverschijnen van Bredero's «de Spaansche Brabanter» en Langendijk's «Don Quichot op de bruiloft van Kamacho» sprak de referent alleen als over een gelukkig verschijnsel in onze dagen van smakelooze zelfbewondering, van verwaand individualisme, treurig afstekend bij de veel eenvoudiger en eerlijker kunst van destijds. «Zij, die in onzen tijd Bredero en Langendijk kunnen genieten, zijn voor het ware kunstgevoel nog niet verloren» zegt prof. ten Brink en ik vraag even vergunning uit mijn rol van notulen-makend secretaris te mogen treden om mijn instemming te betuigen, niet alleen met de directe goedkeuring, maar ook met de indirecte afkeuring, die in de woorden van den redenaar te vinden is.

Behalve een algemeen compliment aan de vertolkers van 1885 en 1898, aan wier spel werd toegeschreven, dat de negentiende eeuwse ooren volstrekt niet gekwetst bleken door 17de en 18de eeuwse ongegeneerdheid, die vrijuit in de zaal geworpen werd, sprak prof. ten Brink niet over de opvoeringen.

Een bizonderheid, die opgemerkt dient te worden, is, dat geen der leden van het Nederlandsch Tooneel of van de Nederlandsche Tooneelvereniging (gezelschap Van Kuijk) de lezing bijwoonde; hieraan zij evenwel onmiddellijk toegevoegd, dat het grootste deel van de artisten, wien de rede speciaal aanging, op de planken stond en dus onmogelijk komen kon.

* *

Gisteren avond trok ik naar den Stadsschouw-

worden, dus sedert September '77. Ik zal er misschien wel eenige heel voornamen hebben overgeslagen, maar dat is dan een gevolg daarvan, dat ik zelden of nooit in Rotterdam kom. Alleen *Maria Stuart* ben ik met opzet niet gaan zien; het valt mijns inziens niet binnen het kader van De Rotterdammers.

Al dadelijk dus de *Koningin* in *Vorstenschool*. Ik dweep heelemaal niet met dat stuk. Eer het tegendeel. Daargelaten de vele andere gebreken ¹⁾, zijn alle personen *poppen*, geen van hen leeft, en de *Koningin* is geen *vrouw*, maar enkel een opgewonden *muziekdoos*, een *draagster van ideën*. Nu evenwel eenmaal het stuk gespeeld is en wordt, — en ondanks zijn fouten juich ik van harte toe dat dat gebeurt, — kon het geen groter geluk te beurt vallen dan dat Mevr. Beersmans met de zware hoofdrol werd belast; en op gevaar af dat men het als jokkernij opvat, zeg ik van haar spel: «het is bepaald fameux; auf Ehre!». Om deze onmogelijke persoon zoo veel menscheijkheid, zoo veel ziel te kunnen inblazen moet men een artieste *di primo cartello* zijn. Nadat de rol gecreëerd was door de veel rumoer makende dilettante MINA KRUSEMAN, heeft Catharina Beersmans haar overgenomen en haar voor het eerst gespeeld den 25en November 1875 bij Le Gras, Van Zuylen en Haspels. Nu, over de gevolgen heeft zij niet te klagen gehad; ze heeft zich een plaats er door

1) Een van de gekste is wel dat hetgeen in het 2e bedrijf voorvalt, in de werkelijkheid heet te gebeuren **vóór** wat ons reeds in het 1e bedrijf is vertoond.

burg om Sardou's « Marcelle » te zien, dat een jaar of drie geleden ook werd opgevoerd, maar toen in een geheel andere bezetting: Royaards speelde toen den verrader, terwijl gisteren avond de heer Henri de Vries zich met verraden onledig hield. Voorts was mej. Marie Lorjé verhinderd omdat zij reeds jaren heeft opgehouden te spelen.

Het stuk is van te weinig belang om in een vergelijking te treden van de verschillende opvattingen van dezelfde rollen door de verschillende artisten en al ware dat niet zoo, dan heb ik toch een heel bijzondere reden om deze vergelijking achterwege te laten, een reden, die meer van feitlijken dan wel van artistieken aard is, een reden, die misschien niet verontschuldigend, dan toch afdoende zal zijn in de oogen van scherpzinnigen, een reden — kortom: ik ben er den eersten keer niet geweest.

Marcelle is comédie de moeurs, ik meen dat dit in onze moderne opvatting beteekent: een blijspel, waarin de schrijver de zeden (in engeren zin) van bepaalde groepen van personen doet zien en, zoo hij er reden voor vindt, critiseert.

Die kritiek wordt dan uitgeoefend, direct door een « raisonneur » (in Marcelle zijn er verscheidene, waaronder een « raisonneuse » de voorname is) of indirect door het licht, waarin de schrijver zijn typen aan den toeschouwer toont, het naar des schrijvers meening *juiste* licht, waardoor men duidelijk ziet aan welke zijde de echte moraal is en vooral heeft de schrijver van een comédie de moeurs dat te doen, wanneer de conventie of oppervlakkigheid, de moraliteit verkeerdelijk aan de andere partij toeschreef.

In zekeren zin is zulk een stuk dus een pleidooi, maar . . . een pleidooi, waarbij de pleiter ook de rede van zijn tegenpartij opstelt en tevens president, leider der debatten is, vrije keuze der getuigen heeft.

De uitspraak blijft wel aan het publiek maar het is onder zulke omstandigheden niet te verwonderen, dat dit concludeert: geheel en al conform den wil van den pleiter-tegenpleiter-president, alias schrijver van het stuk.

veroverd in de harten van alle tooneelvrienden.

De tweede gewichtige rol, waarin ik haar heb zien optreden, was *Mevrouw Bernard* in *De familie Fourchambault* van *Emile Augier*. Een paar dagen te voren had ik de voorstelling van dat zelfde stuk bij Het Nederlandsch Tooneel bijgewoond; Mevr. KLEINE—GARTMAN was toen *Mevrouw Bernard*. Ik kwam er dus van zelf toe vergelijkingen te maken. Een groote factor in het voordeel van Mevr. Kleine was zeker haar aristocratisch uiterlijk; en ook . . . maar waartoe zou ik dit alles uitspinnen? Alleen reeds het feit, dat er toen al voor Mevr. Beersmans sprake kon zijn van een vergelijking met deze groote vrouw in een van haar allerbeste rollen, en dat de meeningen zelfs hier, in *Amsterdam*, verdeeld waren, pleit voor haar talent.

Van een heel ander kaliber was de rol van *Juffrouw Guichard* in *Alphonse* van *A. Dumas fils*. In 1882, toen De Rotterdammers tijdelijk deel uitmaakten van den grooten *slok-op* Het Nederlandsch Tooneel, is Mevr. Beersmans in deze rol opgetreden, en wel zóó dat ik niet aarzel te verklaren *nooit* volmakter spel te hebben gezien. Het is waar, de rol vereischt geen buitengewone gratie en geen beweeglijkheid van een 20-jarig kind, — *Juffrouw Guichard* is iemand van bij de *veertig*, Mevr. Beersmans was toen zeven-en-dertig; bovendien kwam de, niettegenstaande alle charme, toch altijd in mijn ooren ietwat exotische klank van haar stem haar zeer van pas bij het voorstellen van deze rijk geworden dienstmeid uit een hotel van den zoo-

Wil het publiek met meer kans van juistheid oordeelen, dan dient het zich vóór dat het oordeel over de zaak ten principale begint, reenschap te geven, of de schrijver de vervulling van zijn door geen menselijk wezen te vervullen taak van bona fide tegenstander van zichzelf en rechter in eigen zaak tenminste nabij gekomen is.

Voor mij hangt de waarde van elke comédie de moeurs, van elk tendenzstuk *als zoodanig* (ik zeg ALS ZOODANIG) af van de vraag, hoe dicht de schrijver bij dat onmogelijk te bereiken ideaal gekomen is.

Ter zake kan ik nu kort zijn: In « Marcelle » is Sardou daar verder dan ooit van af: de door hem aangevallenen, moderne jongelui uit de aristocratische kringen, laat hij de grootste enormiteiten zeggen (staaltje: « de moraliteit van de menschen, waar wij mee omgaan, gaat ons niet aan, maar de gezelschapsjuffrouw moet vlekkeloos zijn »), hij brengt zijn tegenstanders van de wijs door een engel in menschengedaante onder een zoo dikke laag tegen haar pleitenden schijn te bedekken, dat de meest helderziende daardoor heen haar deugd niet gewaar worden kan en dan — als die deugd eindelijk gebleken is — zou de kwaadsprekendheid van de anderen blijken?

Alles wordt door die kolossale partijdigheid van den schrijver zwakjes, als hier tenminste eenige tendenz bedoeld is, waaraan men bijna zou twijfelen.

Dat alles kan natuurlijk alleen maar de comédie de moeurs treffen, de comédie op zich zelve blijft onaangetast en werd krachtig beschermd door Sardou's talent, en door dat van de vertolkers, in de eerste plaats dat der vertolksters de dames Holtrop en Pauwels en door de mooie décors en costumes, waarvoor men in ons land toch maar het beste bij het Nederlandsch Tooneel terecht kan.

* * *

Tivoli uit Rotterdam kwam met « een dolle Wereld » alsof we nog niet dol genoeg waren, maar Tivoli's « dolle wereld » bleek bij onderzoek

veelsten rang; maar ondanks al deze voordeelen was het juist weergeven van dit uiterst samengesteld karakter moeilijk genoeg; jaloersch en eerjijk, zinnelijk verliefd en geslepen, boosaardig, als ze zich wil wreken, en toch in den grond goedhartig, al die eigenschappen heeft *Dumas* zeer handig in deze rol, die bovendien een groote radheid van tong eischt, doorengemengd. Dat die taak niet te zwaar bleek, heb ik al gezegd; de rol was een triomf voor haar. Zeer goed gezien was het, dat zij ter viering van haar 25-jarig jubileum, in 1886/87, nevens *Medea* deze rol heeft gekozen.

Evenveel als zij fysiek in haar voordeel had voor *Juffrouw Guichard*, evenveel had zij in haar nadeel voor *Fédora* van *Sardou*, waarin ik haar in 1883 heb gezien, kort ná SARAH BERNHARDT en Mevr. FRENKEL—BOUWMEESTER, de eerste, tóén althans nog, onnavolgbaar gracieus en een rol spelend opzettelijk voor háár geschreven, de tweede temperamentvol en zoo verleidelijk er uitzien dat de verliefdheid van *Loris Ipanoff* er meer dan begrijpelijk door werd. Toch ben ik in het laatste bedrijf door geen van beiden getroffen; Sarah Bernhardt trachtte veel te veel effect te maken door slangachtige bewegingen, en Mevr. Frenkel—Bouwmeester scheen in dat gedeelte den juisten toon maar niet te kunnen pakken. Mevr. Beersmans daarentegen was dáár juist in haar volle kracht; ze hoefde niet meer te verleiden, en moest nú alleen de gecompliceerde gewaarwordingen laten blijken door de echt Sardousche samenloop van toevalligheden bij de rampzalige vorstin te weeg

« le Terre-neuve » van Achard te zijn, dat bij onderzoek gebleken was « de Breede Weg » van Prot en Zn. te zijn.

Nog doller!

23 Februari.

M. MORESCO.

Berichten.

Het Nederlandsch Tooneel.

Aan de Kon. Vereen. *Het Nederl. Tooneel* zijn verbonden: Mr. F. L. A. Roelofs-Valk, oud-rector van het Utrechtsch Studententooneel, bekend door de opvoering van « *Oedipus* » (op proef); wederverbonden Mej. Carolina van Dom-melen en, voor drie jaren, de heer Willem Royaards. Men zegt dat de Heer Henri de Vries en Mevr. Rössing—Sablairoles, benevens mej. Rudy Scheffer weldra zullen ophouden lid der Koninkl. Vereen. te zijn.

Donderdag, 9 Maart, geeft de genoemde Vereeniging Ernst von Possart's « *Het recht van het hart* » en « *In den D-trein* » van denzelfden auteur-acteur. Tot bijwoning van deze voorstelling zijn uitgenoodigd de leden van *Het Nederlandsch Tooneelverbond*.

Mevrouw Egner—Van Eycken.

Deze oud-leerlinge (sints 1881) van de Amsterdamsche Tooneelschool, in het bezit van een eind-diploma en een Koninklijke gouden médaille, was eenige jaren verbonden aan den grooten Schouwburg te Rotterdam. Zij huwde daar, doch, nu haar echtgenoot is overleden, wil zij zich weder aan de kunst gaan wijden. Na te Rotterdam een Voordrachtavond te hebben gehouden, zal zij dit 11 Maart a. s. te Amsterdam ondernemen. Het afdelingsbestuur van het N. T. V. aldaar vestigde per circulaire de aandacht onzer Amsterdamsche leden op deze gelegenheid zich van het talent van Mw. Egner—Van Eycken te overtuigen.

Heden avond, 10 Maart, voorstelling in *Diligentia* alhier van het *Tivoligezelschap* uit Rotterdam voor de leden der Haagsche afdeling van *Het Tooneelverbond*, die het genoegen zullen hebben Henri Poolman te zien optreden in *De Vrek* van Molière.

gebracht. Zij deed dat zóó meesterlijk dat, als ik een eerepalm had moeten uitreiken aan een van de drie dames voor het *knapste* spel, Mevr. Beersmans hem zou hebben gehad.

Zal ik ook nog spreken over haar schoone creatie van *Coralie* in *De zoon van Coralie* van *Delpit*? En over haar *Zwarte Griet* en *Medea*? Mij dunkt dat is vrij wel onnoodig. De laatste twee rollen speelt zij nog altijd; de bespreking ervan valt dus eigenlijk buiten het bestek van *Tooneel-herinneringen*; wie weten wil hoe kranig zij de Brabantsche landloopster, hoe superieur zij de Barbaarsche heldin voorstelt, doet het best dat zelf te gaan zien.

De overgang van jonge tot oude of *moederrollen* is bij Mevr. Beersmans als het ware onmerkbaar gegaan. Haar fysiek heeft er toe bijgedragen dat zij juist dáárvan haar fort maakte; en nu is ze nog geen vier-en-vijftig jaar. Als er dus maar stukken worden geschreven of opgedolven met een mooie, niet te jonge partij, hebben we recht te hopen dat we nog jaren lang van haar voortreffelijk spelen zullen mogen genieten. — Het voorgevoel, dat ik had, toen ik haar sympathieke *Madeleine* in *Paljas* zag, een-en-dertig jaar geleden, namelijk: dat zij een artieste van den eersten rang zou worden, heeft mij niet bedrogen, maar wat ik, tóén tenminste, nooit had durven verwachten, is gebeurd: zij is geworden en is nog . . . iemand op wie in ons Nederland alle voorstanders van het tooneel trotsch zijn.

Amsterdam, Februari 1899.

(Wordt vervolgd.)

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



ORGaan
VAN DE
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan (*Tweede stuk*), door FRITS LAPIDOTH. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Haagsche Brieven, door J. VAN DRACHT. — Ingezonden (Figuratie). — Correspondentie. — Berichten: Ontvangsten van Parijsche schouwburgen; De tooneelstukken van Possart. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan,
DOOR
FRITS LAPIDOTH.

(*Tweede Stuk*).

De Antwerpsche Tooneelraad begon zich met de zaak te bemoeien, een staatscommissie maakte diens wenschen tot de hare, doch er gebeurde niemandal. De heer Delattin bracht, in 1896, op het Antwerpsche congres de zaak nog eens ter sprake en lokte een uitvoerige bespreking uit. Te vergeefs! Wel kwam toen de Zuid-Nederlandsche Tooneelbond tot stand, «hoofdzakelijk gesticht met het oog op verbetering van het tooneelonderwijs», zegt de heer H. v. B.

Het volgende oordeel wordt door den geachten schrijver uitgesproken over onze Amsterdamsche Tooneelschool:

«Het is van algemeene bekendheid dat die school op eene ernstige, degelijke wijze is ingericht, dat het onderwijs er door bekwame leeraars wordt gegeven en dat verscheidene leerlingen, welke aldaar hunne volledige opleiding genoten of tenminste een deel der leergangen volgden, voordelinge verbintenissen hebben kunnen aangaan.»

Hij neemt het leerprogram onzer school tot uitgangspunt en komt tot het besluit, dat voor een Vlaamsche tooneelschool onnoodig zou zijn het onderwijs in vreemde talen en literatuur omdat de gelegenheid tot het vergaderen dezer kundigheden overvloedig aan de Vlaamsche kinderen wordt aangeboden en de schrijver zich niet kan voorstellen dat op de tooneelschool een leerling zou worden toegelaten, die niet ten minste behoorlijk lager onderwijs heeft genoten en door dat gewoon onderricht althans niet die mate van rijpheid en ontwikkeling van geest heeft verkregen, welke onontbeerlijk mag geacht worden voor het aanvatten van wezenlijke kunststudies.

Verder wil hij geschrappt hebben van het rooster: costumnaaien, hetgeen «kan verplaatst worden, hetzij naar de beroepsschool, hetzij naar den stedelijken leergang van kleedersmede. Overigens, op elke school ontvangen de meisjes onderricht in de nuttige en fraaie handwerken.»

«Dansen, schermen en lichaamsoefeningen worden onderwezen in onze talrijke turnmaatschappijen en in private lessen,» wat de schrijver voldoende acht.

«Voor stemvorming en zang hoeft niet opzettelijk gezorgd te worden... Aan het conservatorium bestaat er natuurlijk een volledig muziekaal onderwijs.» De heer H. v. B. wenscht dat de leerlingen *verplicht* worden dit onderwijs te volgen. «Zingen is, van een practisch standpunt beschouwd, even onmisbaar voor den tooneelartiest als schermen en dansen.»

De schrijver gaat voort, in een volgend artikel: «Wij stellen ons de bevolking van onze school voor als eene *élite*, een keurtroepje.

Alzoo, gegeven zijnde dat de onmisbare geschiktheid naar lichaam en geest voorhanden is, waarin zal nu de taak der school bestaan? In de oordeelkundige ontwikkeling van de kiemen, welke de natuur aan den kweekeling heeft geschonken. Daartoe behooren, wij zegden het reeds, practijk en theorie.

Aan de noodzakelijkheid der eerste zal wederom niemand twijfelen. Comediespelen leert men niet uit de boeken, evenmin als schilderen!, boetseren of welke andere kunst ook. 't Is al doende dat men leert: de wijsheid der volkeren heeft dit reeds lang gepredikt, en de ondervinding in alle vakken levert er dagelijks de bewijzen van.

De noodzakelijkheid van het practisch onderwijs kan dus niet *overschat* worden. Wel vreezen wij echter dat de wenschelijkheid van theoretisch onderwijs daarnaast, door menigeen lichtelijk zal *onderschat* worden. Van het onmisbare der *oefening* iemand te willen overtuigen, is eene nuttelooze inspanning; maar wij zijn beducht dat het moeite kosten zal bij sommigen de gedachte te doen indringen, dat het *weten* een even onmisbare factor is.

Kunnen is zonder twijfel het te bereiken doel; maar *kennen* is de weg die naar dit doel leidt.

Men zal ons waarschijnlijk tegenwerpen dat er voortreffelijke acteurs zijn geweest, die zonder de minste wetenschap, zonder geleerdheid, zonder kennis, het zeer ver in hunne kunst hebben gebracht, die door hun heerlijk spel de toeschouwers wisten te boeien, te bekoren, te ontroeren, en wier naam nog voortleeft bij een volgend geslacht.

Toegegeven; wij zullen geen jota afdingen van den lof, die aan zulke uitzonderlijk begaafde naturen toekomt. Maar uitzonderingen zijn het, zeldzaamheden; daarop kan geen regel gebouwd worden. En dan, wie zegt dat, indien deze geboren genieën wél in de gelegenheid waren geweest ook eene theoretische opleiding te krijgen, zij hun natuurlijk talent niet nog hooger zouden

ontwikkeld hebben dan thans gebleken is....»

Hij wil den leerlingen laten lezen en begrijpen wat er alzoo wordt gespeeld, zoodat b. v. onderwijs in de geschiedenis niet geheel zal kunnen gemist worden. Veelzijdigheid van begrip moet worden bevorderd. Men mag er niet op rekenen dat de aanstaande tooneelspeler zelf in dit alles voorzien zal. «Voor één, die op eigen wieken drijven kan, zijn er tien, die het spoor kwijt geraken, moed en luim verliezen, bij gebrek aan opleiding en voorlichting.»

Onderwijs dient, aan het Antwerpsch Conservatorium te worden gegeven in:

1^o. *Voordracht en spel. Grimeeren, mimiek, plastische en mimische oefeningen, costumeerkunde.*

2^o. *Dramatische letterkunde en tooneelgeschiedenis, met aansluiting aan reeds bestaande leergangen.*

Voorts zou dienen te worden ingericht een *bibliotheek* en een *tooneelsaaltje*.

* * *

Nu worden we weér gedwongen tot luisteren naar de klachten onzer zuidelijke broeders over het beheer van den Antwerpschen Stadsschouwburg. Wij kunnen hier niet in bijzonderheden die klachten vermelden, doch moeten ons bepalen tot het aanstippen van enkele feiten.

Gedurende de eerste zes abonnementsmaanden van dezen winter, werden onder leiding des heeren Van Doezelaer vertoond:

1e maand 12 oorspronkelijke bedrijven op 46 uitheemsche.

2e maand 10 oorspr. bedr. op 55 uith.

3e » 18 » » » 49 »

4e » 23 » » » 44 »

5e » 21 » » » 64 »

6e » 23 » » » 39 »

Totaal 107 oorspr. op 297 uith.

Hieronder zijn niet begrepen de vertooningen buiten de stad en de benefiet-voorstellingen, waarvoor de tooneelspelers en niet de directeur de stukken kiezen.

De heer Van Doezelaer wordt aangevallen door hen, die met ergernis vreemde stukken en daaronder vooral oude draken zien opgevoerd, terwijl Vlaamsche werken wel aangekondigd — maar niet voor het voetlicht gebracht worden en, zoo dit al geschied, men doorgaans (zegt Huibrecht Melis) den Maandag daarvoor uitkiest, wanneer men, wat er ook gegeven worde, in Antwerpen slechts halfgevulde zalen heeft (no. van 11 Februari). Men moest — verlangt de genoemde schrijver, den Zondag kunnen eischen.

De heer Delattin beschuldigt den directeur Van Doezelaer slechts op geldverdienen uit te

zijn en niemendal voor de Vlaamsche dramatische kunst over te hebben. Er wordt in de provincie gespeeld in plaats van gerepeteerd. Dat kan toch niet «op reis of in de entracten» gebeuren!

«Maar wat kan dat allemaal onzen bestuurder schelen! Hij is overtuigd bestuurder te blijven heel zijn leven, tracht uit de zaak zooveel te halen als er maar uit te halen is, en verder... «Laat de hoel maar draaien», zegt hij, «Het zal mijnen tijd wel duren».

«Wie zal ons ongelijk geven als wij dien toestand betreuren? Wij bezitten het beste gezelschap van ons land, onze menschen vragen over het algemeen niets liever dan kunstwerk te vertoonen, en zij stuiten maar altijd op eenen niet te overschrijden bareel van vijffrankstukken?...

Ziedaar voor 't oogenblik wat wij meenden te moeten bekend maken, overtuigd zijnde dat wij reeds te lang Gods water over Gods dijk lieten spoelen.»

Wij besluiten ons overzicht met de treurige mededeeling dat geen oorspronkelijk Vlaamsch tooneelstuk, tot heden voor het eerst te Antwerpen opgevoerd, een onbetwist succes gehad heeft en daarbij ook in den smaak van het «volk» is gevallen. Over het stuk van den ouden heer Paul Billiet, getiteld «*De rechte Weg*», schrijft Delattin o. a. het volgende:

«Wat men den heer P. Billiet misschien kan kwalijk nemen, is dat hij niet genoeg met zijnen tijd is meegegaan. Men moet in alles, en vòòr alles logisch zijn en vooral is men verplicht, als men een goed modern tooneelstuk wil voortbrengen, elk tooneel, elken toestand, elk woord zelfs te wettigen, en niets over te laten aan het toeval. Om zich van een persoon te ontmaken is het niet altijd voldoende hem voor een boodschap buiten te zenden

(Wordt vervolgd.)

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Ik heb u eindelijk weer eens wat te schrijven over den grooten Schouwburg, M. de redacteur.

Een enkel woordje vooraf. In mijn vorigen brief heb ik meê geklaagd over het treurige tooneelmenu, dat ons dezen winter hier ter stede wordt voortgezekt. Sindsdien heeft de heer A. J. van der Hoop in het *Nieuws van den Dag* een uitvoerig stuk geschreven, waarin onder den vorm van een critiek op den criticus van dat blad, den heer Horn, de Vereenigde Tooneelisten met zekere levendigheid tegen hun aantijgers verdedigd worden. Ik wil mij niet in die polemiek mengen en beveel haar alleen ter kennisneming aan; het antwoord van den heer Horn is aardigst. Eén opmerking slechts moet mij van 't hart.

Als een der bewijzen, dat het Rotterdamsch publiek eigenlijk heel tevreden is over den gang van zaken in de Aert-van-Nesstraat, voert de heer van der Hoop zekere circulaire aan, met een begeleidend schrijven van het bestuur der Rotterdamsche afdeeling van het Verbond aan de tooneelvrienden alhier rondgezonden, en waarin een beroep op hun beurzzen wordt gedaan om een groot tekort te dekken, in de kas der Tooneelisten ontstaan. Kijk eens aan — zegt de heer van der Hoop — zoo iets doe-je toch waarachtig niet voor iemand, over wien je ontevreden bent.

Deze redeneering, schijnbaar juist, geloof ik niet dat in het gegeven geval opgaat. Ik lees in het bedoelde schrijven van het afdeelingbestuur *niets anders* dan den *oprechten wensch*, dat het gezelschap van de Aert-van-Nesstraat niet tengevolge van zekere financieele tegenvalers, waaraan zij weinig schuld draagt, moge te gronde gaan. En nu de circulaire tot het verleden behoort, mag ik wel zeggen, wat ik meen te weten, nl. dat zij *geenszins* mag worden beschouwd als een blijk van bijzondere ingenomenheid van het afdeelingbestuur met hetgeen de directie in het loopende seizoen ten tooneele heeft gebracht. Pavidus spreekt natuurlijk alleen voor zichzelf; hij kan het niet goed hebben zijdelings betrokken te worden in een strijd tegen een confrère en als een onderdeelje dienst te doen als argument, dat deze eigenlijk maar wat neerschrijft zonder zich voldoende op de hoogte te hebben gesteld. Ik wil dus verder de klachten over de Tooneelisten daarlaten;

maar ik geloof niet te moeten verzwijgen, wat ik meen te weten omtrent de beteekenis van den moreelen steun, door het bestuur onzer afdeeling verleend.

Gelukkig mag ik hierna een blijderen toon aanslaan. Dinsdag ging in den Grooten Schouwburg de *première* van Marco Praga's *Alleluja!*, den bekenden Italiaanschen schrijver van *De stem van het hart*, *De Werkelijkheid*, enz. Men mag over dit stuk denken zooals men wil, zeker is het dat de Tooneelisten hiermede weder iets geleverd hebben, dat terecht belangstelling wekt en een gang naar den schouwburg overwaard is.

Het stuk vertoont ons een man, naar het uiterlijk voorspoedig, vroolijk, opgewekt — een echte *gluckspilz*; Alleluja noemt men hem. Maar zijn huiselijk leven is vreeselijk. Twintig jaar geleden heeft zijn vrouw hem bedrogen. Om hun eenig kind, een meisje, heeft hij het goedgevonden dat hun samenwonen voortgezekt werd en nooit heeft de dochter iets bemerkt. Maar de vader en moeder leven in volstrekte vervreemding van elkaar; er wordt tusschen hen geen enkel woord gewisseld, tenzij in het bijzijn van anderen. Deze marteling dragen beiden, als een noodlot, zwaar drukkend op hun leven. Enkelen weten wat er gebeurd is; maar de wereld der provinciestad waarin zij wonen, weet het niet.

Hun kind is getrouwd met een braven jongen man, die haar liefheeft, maar wel al te zeer opgaat in de werkzaamheden van zijn fabriek. En op een avond, als zij juist dien dag op de pijnbank der feestelijke viering van hun zilveren bruiloft gelegen hebben; als juist het lijden der vele jaren hen tot elkander schijnt te brengen en Alessandro Fara op het punt staat eindelijk een kus te drukken op het voorhoofd der vrouw, wier schuld door twintig jaren smart is uitgewischt — daar wordt de deur geopend en komt de dochter binnen *weggejaagd* door haar echtgenoot. Zij is betrapt, zooals twintig jaar geleden de moeder betrapt werd!

Fara is verpletterd. Hij stoot zijn vrouw terug; dieper dan ooit gaapt weer de kloof tusschen die beiden. Maar ook nu bemerkt de dochter niets van wat haar ouders scheidt. Zij beliegt haar vader met een kunstig verhaal; haar man had verkeerd gezien, er was slechts een kleine

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR
M. B. MENDES DA COSTA.

XV.

«Een paar kostbare steenen, de eene nog vrij «ruw, de andere meer gepolijst, doch beiden, «van hoeveel oorspronkelijke waarde ook, gede- «preciëerd door het valsche goud waarin zij «gezet zijn — ziedaar in mijne oogen VICTOR «DRIESENS en CATHARINA BEERSMANS. Wan- «neer zal het gelukken ze in waardiger omlijsting «te vatten en er het Nederlandsch Tooneel mee «te sieren?» — Zóó schreef in September 1874 Mr. J. N. van Hall in den 4en Jaargang van *Het (Nederlandsch) Tooneel*, en zijn wensch is, voor zoover die Mevr. Beersmans betreft, schitterend vervuld.

Maar Victor Driessens, neen, die heeft nog een groote tien jaar voortgesukkeld met hetzelfde karretje artiesten, minus Mevr. Beersmans, achter zich, en toen was het uit. Hij teerde op zijn roem en speelde zijn oude succesrollen nog met evenveel succes als twintig jaar geleden; maar als *vast* acteur was voor hem in Noord-Nederland geen

plaats meer; daarvoor was zijn repertoire te beperkt; hij was te oud om zich nog te kunnen verplooiën, en te weinig energiek om een nieuwe rol te leeren; zelfs in Antwerpen, waar men hem op de handen droeg, werd er geregeld over geklaagd dat zijn heele troep, en hij zelf niet het minst, te veel op den souffleur speelde, dat hij al tevreden was als *hij* maar succes had, dat hij zich weinig liet gelegen liggen aan zijn omgeving, en zoo goed als in het geheel niet aan hoe het samenspel, het ensemble was.

En toch, wat een merkwaardig acteur! Wat een buitengewoon natuurlijk spel in de meest onnatuurlijke draken! De groote scène in *Paljas*, als hij, na het ongenoegen met zijn vrouw *Madeleine*, deze voor zijn ruwheid om vergeving komt vragen en haar aandacht — zij zit namelijk in zich zelve gekeerd — tracht te trekken onder anderen door het tikken tegen een grooten ketel, die scène werd zóó meesterlijk eenvoudig door hem gespeeld, dat mij, telkens als ik haar zag, de tranen in de oogen kwamen. Het is waar: het goede spel van zijn partner, — hetzij dan Mevr. Beersmans, hetzij Mevr. VERSTRAETE—LAQUET, — als *Madeleine*, bracht het noodige bij tot het verkrijgen van een harmonisch geheel, maar Driessens gaf toch den grondtoon aan, en wel zóó zuiver dat het geheel een meeslepend smart-accoord werd zonder den minsten dissonant.

Intusschen, ik mag niet verzwijgen dat die groote schijn van natuurlijkheid steeds en altijd weer werd te weeg gebracht door dezelfde drie, vier truc's, waarvan het allermeest in het oog liep en het herhaaldelijkst terugkeerde het met de rechterhand wroeten in halsboord of das, alsof hij vreesde te stikken. En nu maakte wel zijn corpulentie een dergelijke vrees plausibel, maar het kunstje kwam geregeld terug, onverschillig of hij *Paljas* was, of *Beaujolais*, de *Goochelaar*, of *De koopman van Antwerpen*, of *De Oude Korporaal*; en het wordt eentonig en op den duur vermoeiend over-volbloedige, voor een beroerte op de nominatie staande personen te zien verkeerden in dermate de zenuwen schokkende momenten.

Zijn corpulentie stond trouwens evenals zijn heele eenigszins ruw uiterlijk Driessens in den weg. Hij was groot en stevig gebouwd, ja, maar het helde over naar het plompe; en ondanks de prettig-forsche uitdrukking van zijn gezicht maakten de dikke lippen, de zware onderkin en een moeilijk weg te schminken groote wrat boven aan de rechterzijde van zijn neus, en bovendien aan weerszijden de ontzaglijke ooren met de ver-vaarlijk lange lellen hem totaal ongeschikt om een meneer uit den chiquen stand voor te stellen. Ik heb hem dan ook maar ééns in een *salon*-stuk gezien; dat was in het begin van Januari 1870; toen speelde zijn gezelschap tijdelijk in

lichtzinnigheid begaan. Hij, bezwerend haar dat zij de waarheid zal spreken, wil nu naar den schoonzoon gaan en hem vergiffenis vragen — indien het althans *waar* is, wat zij zegt. Zij weet hem te overtuigen.

Hij smeekt zijn schoonzoon dan, die ook gaarne wil gelooven, smeekt hem als een kind. Maar diens broeder, ridder Conte, eigenlijk niets meer dan een geblaseerde ledigganger, meent de eer van de familie te moeten redden. De broer kent het verleden van mevrouw Fara en wil scheiding. En de vader gaat zoeken en vindt — tot zijn wanhoop — het bewijs dat zijn dochter hem belogen heeft en schuldig is. Dan buigt hij het hoofd en de man van zijn kind, — de dochter, voor wie hij zijn gansche leven tot één lange marteling gemaakt heeft, — gaat heen in haat en wrok, medenemend uit het huis der grootouders het dierbare kleinkind, dat de moeder nooit zal terugzien. Fara, de onkrenkbare, de sterke Alleluja! blijft alleen met de twee overspelige vrouwen — zijn vrouw en zijn dochter.

Dit zijn exotische toestanden en deze taal van hartstocht is voor de meesten onzer vreemd. Heel sterk heeft het stuk dan ook niet tot ons gesproken. Twee theorieën zijn tegenover elkander gezet: Fara heeft bewezen, dat het geluk van zijn kind hem boven zijn uiterlijke «eer» gaat en hij heeft zijn vrouw bij zich gehouden — hoe dan ook — om der wille van zijn dochter. De broeder van Conte daarentegen heeft een vast eere-recept voor zulke gevallen: als je vrouw je bedriegt, dan schiet je haar neer of je stuurt haar weg en je duelleert met den minnaar — wie anders doet, is eerloos. Deze laatste theorie is, jammer genoeg, te verdedigen gegeven aan een ijdel nietsdoener, die bedenkelijk veel van een avonturier heeft; het stuk had aan belangrijkheid zeker gewonnen, indien een ander, ernstiger en eerbiedwaardiger karakter, door den schrijver met de verdediging van dit eerbegrip belast was, en dit ware volstrekt niet onaannemelijk geweest. Ook komt de vraag op, of de kracht van Fara, die de vrouw welke hem eens bedroog, bij zich houdt, maar nooit een woord tot haar spreekt in twintig jaren, niet op verfijnde wreedheid gelijkt. Een dergelijk samenleven moet een hel zijn, voor beiden.

Ik maak dus het voorbehoud, dat we wel wat vreemd tegenover dit stuk staan; dat de zaken hier in dergelijke gevallen geheel anders zouden loopen en dat de gemiddelde schouwburgbezoeker hoofdschuddend tegen zijn eêga gezegd moet hebben: die Italianen toch! en dat in ieder geval zoo'n broeder die, onder het voorwendsel van de eer der familie te handhaven, zich bemoeit met zaken welke hem heelemaal niet aangaan, hier te lande bij gemeen overleg van schoonvader en schoonzoon de deur uitgezet zou zijn, alvorens dezen er toe overgingen samen de situatie te bespreken. Maar overigens — welk een schat van treffende tooneelen, hoe hoogdramatische oogenblikken in dit spel. Al dadelijk, en in de voornaamste plaats, in het eerste bedrijf, als op het zelfde moment dat de echtgenooten eindelijk, eindelijk tot elkaar zullen komen, de oude dienaar binnenvalt met de schrikmare, dat de dochter door haar man is weggejaagd. Maar ook later, in het tweede en derde bedrijf, de tooneelen, die tusschen den vader en de twee vrouwen worden afgespeeld en het laatste onderhoud tusschen vader en schoonzoon.

Deze gaat dan weg, met het kind. Want er is een kind bij. Maar het hindert niet. Ik ben het volkomen eens met oom Sarcey, die zich soms al bij den aanvang van een stuk bang zit te maken: als er maar geen kind komt! Maar *dit* kind zit heel bescheiden achter op het tooneel en wordt alleen maar wat geliefkoosd en gelukkig zegt het niets. Het is een onschadelijk kind.

Het geheele stuk drijft op de rol van Fara, Jan C. de Vos. Dit spel is meesterlijk. Zeer hartstochtelijk, Italiaansch — druk in zijn bewegingen, luidruchtig in zijn gemaakte vroolijkheid en in zijn echte smart, met een waarheid van spel en een kracht van passie — zeldzaam knap. De Vos is verreweg nummer een in dit stuk en in het spel; het is een avond voor hém; men moet er heen gaan om de Vos te zien.

Daarnaast Brondgeest in de rol van den broeder, ridder Flaviano Conte, als voor hem geknipt; goed en sober gespeeld. Mevrouw Kerckhoven mag genoemd worden als de vrouw van Fara. Verder verbleekt alles bij de over-

het theater *Tivoli* in de Nes; *Froufrou* werd vertoond, de splinternieuwe comédie van *Meilhac* en *Halévy*. Met prijzenswaardige vlugheid stelde Driessens ons in staat *twee maanden* na de 1e vertooning te Parijs 1), het stuk hier te zien spelen. Zijn dochter ELISA vervulde de titelrol, MARIE VERSTRAETE was *Louise*; de voornaamste mannen-rollen waren in handen van DÉSIÉ CORIJN (*Henri de Sartorys*), VAN KUYK (*Valréas*) en DRIESSENS zelf (*Brigard*). Ik zou jokken als ik zei dat ik mij nog heel veel van die voorstelling herinner; maar het spel van Driessens is mij bijgebleven als . . . meesterlijk. Ja, want de oude parvenu-achtige mode-gek *Brigard* mag gerust gezet zijn en er voor een *heer* zonderling uitzien; en Driessens heeft aan hen, die het niet wisten, in deze rol getoond dat, als hij het er op zette en zijn uiterlijk hem niet in den weg stond, hij ook wel heel *fijn* werk kon leveren.

Sedert het vertrek van Mevr. CORIJN—HEILBRON, vroeger door mij besproken, was de *Salon des Variétés* in de Amstelstraat aan het kwijnen geraakt; Louis Bouwmeester was er al lang geleden uitgegaan, anderen waren overleden of elders geëngageerd, en dientengevolge achtten de directeurs Boas en Judels het geraden, wat meer op den

achtergrond te treden en aan den populaireren Driessens het directeurschap op te dragen. Deze aanvaardde dat dan ook in September 1870, en kwam met zijn eigen gezelschap (Mevr. Beersmans was er toen niet bij) de restes van dat van Boas en Judels versterken.

Ongelukkig bleek, vooral door het verschil in dialect, een samensmelting van de beide deelen onmogelijk; en zoo bleef gescheiden wat één had moeten worden. Men kreeg nu eens stukken te zien waarin JUDELS optrad, en de twee dames VAN SLUYTERS, moeder en dochter, en JACQUES DE BOER, die toen zoowat zijn tooneelloopbaan begon, en nog een stuk of wat mindere goden; en dan weer de oude draken, door de *Vlaamsche* afdeling gespeeld, waartoe behoorden: DRIESSENS en DIERCKX en de uitstekende komiek FRANS VAN DOESELAEER, die op het oogenblik directeur is van den Nederlandschen Schouwburg in Antwerpen en in November 1897 zijn 50-jarig jubileum heeft gevierd; de dames van de Vlaamsche afdeling waren: Mevr. VERSTRAETE—LAQUET, *eerste zware rol*; haar toen heel lief uitzierende dochter MARIE, *jonge eerste rol*; ook ELISA DRIESSENS, de dochter van den directeur, die in 1871 trouwde met DÉSIÉ CORIJN, den eersten man van JEANNETTE HEILBRON, speelde vrij aardig *jonge eerste rollen* en verder de *soubrette's* en *travesti's*; Mevr. TORMYN was *komische Alte*, en Mevr. VAN OFFEL—

weldigende rol van Fara in het aangrijpende spel van de Vos.

15 Maart.

Haagsche Brieven

DOOR

J. VAN DRACHT.

Ditmaal moet, kan en zal ik kort zijn. Er valt namelijk geen nieuws te vermelden uit de residentie. We hebben zoo van alles gehad: *Marcelle*, *Blanchette*, *Colinette*, *Kaat Mossel*, *De gevolgen van een Leugen*, *Manus de Snorder*, *Zonsopgang*, nog eens *Voerman Henschel*, *In Opstand* . . . We gaan veel uit, héél veel. Mij dunkt, de directies hebben niet over ons publiek te klagen. En, wat nu het mooie van de zaak is: vol was het over 't algemeen bij de voorstellingen, waarvoor iedereen moest betalen, doch slechts knapjes bezet was de zaal van *Diligentia*, toen de leden van het Tooneelverbond, ieder met een dame, kosteloos Poolman en andere goede leden van het *Tivoli*-gezelschap Molières «*Vrek*» konden zien geven. Ik zeg daar zoo *het mooie* van de zaak — omdat den leden van het Tooneelverbond altijd wordt verweten, dat ze op gratis voorstellingen aanvlieden als jonge poesjes op een kluwentje wol en onze Haagsche leden nu hebben getoond op den regel ook wel eens een uitzondering te maken. Maar de zaak heeft ook haar leelijken kant: Henri Poolman had meer belangstelling voor zijn creatie verdiend. Nu ja, hij kreeg een krans. Er waren aardig wat dames in de zaal en allen juichten hem toe. Maar toch, *Diligentia* had te klein moeten blijken om alle betalende en niet-betalende tooneelliefhebbers te bevatten. 't Gezelschap zal er nu misschien tegen opzien nog eens met *De Vrek* te komen, voor haar abonnés en voor het groote publiek, in de Dierentuinzal. Althans, ik zou 't niet durven aanraden dat te wagen. Ook is die zaal zoo groot en nooit meer dan half gevuld. De artisten moeten er schreeuwen en men mag geen Molière-stuk schreeuwend spelen. Jammer voor *Tivoli* dat er geen betere gelegenheid is. Men hoort hoe de spelers hun best doen om de woorden die akelige ruimte

KLEIJ, tegenwoordig Mevr. WILHELMINA KLEIJ van De Nederlandsche Tooneelvereniging trad op in de zogenaamde *tweede* rollen. Een *trait d'union* tusschen beide afdelingen vormden twee heeren: bovengenoemde DÉSIÉ CORIJN, een heel verdienstelijk acteur, Belg van afkomst, en H. VAN KUYK, de ziel van de hedendaagsche Nederlandsche Tooneelvereniging.

Veel kunstgenot heb ik bij Driessens in die drie jaar niet gemaakt, maar wel heb ik er veel gelachen; want de zeer nonchalante manier waarop de mise-en-scène er gewoonlijk geregeld werd, liep heusch de spuigaten uit. Ik herinner me onder anderen een tafereel uit het melodrama *Arme Marie*: het toch al zoo bekrompen tooneel was in twee deelen verdeeld; links een *kantoor*; daar moest Van Kuyk inbreken. Hij komt van rechts met het braak-middel: een *aardappel-mesje*. Daarmee wordt eerst het slot geforceerd van de getraliede deur, voorgesteld door een beschot van groen saai met ijzergaas, het aardappel-mesje blijft, o wonder, heel. Dan komt hij in het kantoor en sluipt naar de would-be-brandkast, waarvoor een heel klein schuin oplopend kinderlessenaartje fungeert, staande op een opslag-tafeltje. Fluks wordt het aardappel-mesje in het slot gestoken, maar . . . plots schreeuwt een kind, liggend in een wieg, die, waarom mag de droes weten, in dat kantoor

1) Zij had 30 October 1869 plaats in het *Gymnase*.

in te schieten. Van nuanceering kan haast geen sprake zijn, waar het zoo moeilijk is verstaan te worden. Onder deze omstandigheid heeft ook de opvoering van *Blanchette* hier geleden, ofschoon het stuk er goed in zat en elkeen zijn best deed.

Kaat Mossel ging daar beter. Zang en dans en schieten en kijken en ranselen . . . dat alles komt daar tot zijn recht. Zeer velen hadden van de gelegenheid gebruikt gemaakt dit Rotterdamse kermisstuk met veel oranje voor een koopje te zien en men bleek dankbaar voor het genotene. Door alle spelers werd met opgewektheid meêgedaan. Mevrouw Mulder—Roelofsen deed zoo grof als zij maar kon en schreeuwde om meêlij met haar te hebben. De rol is nu juist niet voor haar geknipt, doch het is een des te grooter verdienste, dat zij haar zoo tot aller genoegen wist te vertolken.

Le Gras en Haspels kwamen met *Colinette*, dat ook verdienstelijk werd gespeeld door de Faassen's, Brondgeest, De Jong, Van Hees en Kerckhoven met Tartaud en De Vos, die uitblonken, evenals de altijd aardige mevrouw Van Eijsden—Vink. De dames Haspels en Heijblom hadden onbeteekenende rolletjes gekregen.

Woensdag, 15 Maart, Van Zuijlen, in *De gevolgen van een leugen* en *Manus de Snorder*.

Een volle zaal en een dankbaar publiek, dat Van Zuijlen zeer toejuichte.

Den vorigen avond, was 't ook goed bezet in den Stadsschouwburg, waar weêr «*Voerman Henschel*» ging. Velen, die telkens waren teleurgesteld doordat er geen plaatsen meer te krijgen waren, toen zij zich aanmeldden, konden nu, daar de directie ten opzichte der abonnés en diplomahouders bijzondere maatregelen had genomen, de lang gewenschte plaatsen bezetten. Men zag, in de wandelgangen en in de koffiekamer, dan ook heel wat vreemde gezichten. Het stuk werd nog altijd voorbeeldig gespeeld.

Nu aan de Bouwmeesters van alle zijden zoo volkomen terecht hulde is gebracht voor de meesterlijke wijze, waarop zij de hoofdrollen in dit stuk grof realisme vervullen, mag hier wel met eenigen nadruk worden gewezen op het aandeel, dat ook anderen toekomt in het groote succes. Christijn heeft weder eens getoond welk een uiterst bekwaam regisseur hij toch is. Het

kan wel wezen dat hij het een en ander maar had over te nemen van het gezelschap, dat het oorspronkelijke in scène had te zetten, doch menig détail moet door hemzelf gevonden zijn. Jammer dat de maan zoo groen was.

Mevrouw Pauwels—Van Biene heeft haar korte rol aangrijpend sober vertolkt en de heer Holtrop, als Haffe, gaf ons een uiterst zorgvuldig voorbereide typeering te genieten. Die oude, weggezonden knecht, in opstand gekomen tegen zijn vroegeren baas, en, onder den invloed van zijn borrel, alles zeggend in die nare kroeg, tot Henschel hem te lijf gaat en de deur uitsmakt, vond ik een der zeer mooie figuren uit het stuk.

Het samenspel was ditmaal uitstekend. Ook de tweede-plansrollen gaven het beste, wat zij ons te geven hadden, met volle toewijding, volmaakt in den toon. Geen hunner trachtte naar den voorgrond te dringen door, ten koste van het geheel, iets te ondernemen om de aandacht te trekken. Ik was een oogenblik bang voor Kreeft, maar hij bleef zich beheerschen. Deze Henschel-voorstellingen strekken het gansche gezelschap tot eer. Zij hebben ons doen zien wat de Koninklijke Vereeniging nog altijd vermag, als zij een geschikt stuk is machtig geworden.

Nu en dan, in 't begin vooral, deed luid gelach of lang niet voldoende onderdrukt geginnegap vermoeden dat niet alle aanwezigen onder den indruk waren. Als het minder ontwikkelde deel van ons schouwburgpubliek ziet eten, drinken, wasschen, rooken en nu en dan een vloek hoort, meent het wat heel komieks te zullen krijgen, wellicht door dat het gewend is uiterlijk realisme voornamelijk in kluchten te zien.

Ingezonden.

Figuratie.

Naar aanleiding van het slot van des heeren Deelman's artikel: «*Volk*» op het Tooneel, kan ik niet nalaten in herinnering te brengen, dat het idee van den heer *Deelman* hier ter stede reeds eens is verwezenlijkt. Toen *Lugné Poé* hier met zijn: «*Solness le Constructeur*» van Ibsen kwam, waren de heeren studenten zoo

beleefd het «*Volk*» in het laatste tooneel, als *Solness* van den toren valt, voor te stellen. Hierdoor kreeg het slot een eigenaardig cachet.

Amsterdam, 12 Maart 1899.

E.

Correspondentie.

Het is ons niet mogelijk ongeteekende stukken, waarvan de schrijver zich ook aan ons niet bekend maakt, in «*Het Tooneel*» op te nemen, al zijn ze nog zoo vriendelijk gesteld en bedoeld.

Een onzer welwillende lezers waarschuwt ons, dat Mr. Roelofs Valk, verbonden aan het *Ned. Tooneel*, oud-rector was van het Utrechtsch Studenten-corps en *niet*, naar wij, in navolging van verscheiden dagbladen meêdeelden, van het Utrechtsch Studenten-Tooneel. Daarvan was de heer Roelofs Valk *voorzitter*.

Berichten.

Ontvangsten van Parijsche Schouwburgen in 1898.

Opéra frs. 2.980.777, Comédie-Franç. 1.952.264, Opéra-Comique 1.212.936, Odéon 587.339, Vaudeville 1.189.151, Variétés 1.123.585, Porte-St.-Martin 2.184.898, Renaissance 525.916, Antoine 384.154.

De Tooneelstukken van Possart.

«*Het Recht van het hart*» en «*In den D-trein*», door den welbekenden acteur Von Possart, hebben te Amsterdam geen succes gehad. De beoordeelaars zijn het er vrij wel over eens. Die van «*Het N. v. d. D.*» is minder streng dan de andere heeren, doch ook al niet bewonderend. Het *Handelsbl.* noteert: «Omdat wij nader op Possart als dramaturg terugkomen, volstaan wij [voor heden slechts met deze korte mededeeling, dat wij ons onder het eerste bedrijf van het tooneelspel gruwelijk verveeld hebben, bij het tweede getroffen werden door den duimdikken bombast en van het nastuk een flauwen nasmaak hielden.»

De Amsterdamsche correspondent van de *N. R. Crt.* is van 'tzelfde gevoelen.

De stukken schijnen reeds van 't repertoire.

naast de brandkast staat. Van Kuyk, ook niet mal, een verklapping vreezend van de zijde des zuigelings, heft het aardappel-mesje op, en *reng* in (of *naast*, dat weet ik niet meer) des zuigelings hart. Nog altijd is het mesje ongedeerd, en het doet nu ook het slot van de brandkast bezwijken, waarna Van Kuyk onder sourdinetremolo's van de violen en hoorbaar hijgen van de toeschouwers verdwijnt, beladen met bankbiljetten en het aardappel-mesje.

Ondanks de vele gebreken, die de vertooningen daár aankleefden, had Driessens toch nog zóóveel naam, dat hij bijkans tot directeur was benoemd van den Stads-Schouwburg, toen deze in 1873 na de verbouwing heropend zou worden. Vooral Prof. J. A. Alberdingk Thijm deed zeer zijn best om hem de concessie te bezorgen. Het heette zelfs dat hij het contract al in den zak had, toen op eens de onderhandelingen werden afgebroken en Albrecht en Van Ollfen zoo gelukkig (??) waren de concessie te krijgen.

Sedert was Driessens geknakt. De self-made man, die als kleine jongen, uit zijn geboortestad Rijssel in Antwerpen gekomen, allerlei diensten had verricht in een paardenspel, daarna in Parijs deel heeft uitgemaakt van de Claque om, zonder dat het hem geld kostte, te zien tooneel spelen, die achttien jaar oud, in 1840 bij rederijkers debuteerde en in 1853 een der mede-

oprichters was van het Nationaal Tooneel in *Antwerpen*, die eens zoo beminde acteur stond op straat. Bij Boas en Judels was geen plaats meer voor hem; en in *Den Haag*, waar hij zes jaar lang, 1857—1863, bij Valois triomfen had gevierd, kon deze hem ook niet gebruiken. Ten einde raad ging hij maar weer naar zijn geliefd Antwerpen terug, en met hem gingen zijn trouwe Vlamingen mee. Nu eens directeur, dan weer onder directie van een ander, veel ook reizend vooral in *ons* land, speelde hij maar altijd door, altijd door, tot hij in het laatst van Maart 1885 op het tooneel een beroerte kreeg en vijf dagen later, den 4en April stierf.

Ook Désiré Corijn is overleden, in Augustus 1878. Zijn weduwe Elisa is hertrouwd met een zoon van Mevr. Verstraete—Laquet, en speelt nog altijd bij Van Doeselaer; maar de tegenwoordige Mevr. VERSTRAETE—DRIESSENS is niet meer de wel wat gezette, maar toch heel mooie Elisa Driessens van 1870, wier woning op de Prinsengracht bij den Amstel we's avonds tegen half zeven zoo graag voorbij gingen om haar aan het venster te zien zitten, thee drinkend met haar vader. Ook in haar spelen is ze erg afgetakeld: *eerste* rollen krijgt ze niet meer; ze mag nu *Olympia* opknappen in *Marguerite Gautier*, en een paar niet belangrijke meidenrollen; dat is alles.

Marie Verstraete heeft zich beter gehouden. Zij is meermalen bij gezelschappen in Noord-Nederland geëngageerd geweest en was een korte poos getrouwd met wijlen MUTTERS, die omstreeks 1882 een paar jaar bij Het Nederlandsch Tooneel *komische* rollen gespeeld heeft, in Amsterdam en Rotterdam. Toen in 1889, na de twee voorstellingen van *Nora* door De Tooneelvereeniging, de Heeren Van Lier datzelfde stuk lieten vertoonen, vervulde Marie Verstraete niet zeer kwaad de rol van *Mevrouw Linde*, en verleden jaar heeft ze die ook in Antwerpen gespeeld. Verder treedt ze daar bijvoorbeeld nog op als *Julia Favelli*, in *Ben Leil*, en als *Marguerite Gautier*, excusez du peu! Vooral dat laatste moet heel leelijk van haar wezen, maar met dat al laat de directeur Van Doeselaer het haar maar doen.

Bij datzelfde gezelschap is ook nog altijd werkzaam mama Verstraete—Laquet. Ze speelt natuurlijk de *oude* rollen, wat je noemt het heele gamma: van de voorname *Markiezin de Beaulieu*, in *De meester der Smeltovens (Le Maître de forges)*, tot het canaille *Zephyrine*, in *De twee Verstoelingen (Les deux Gosses)*. Men ziet haar steeds graag in Antwerpen; ik voor mij stel me tevreden met de heusch aangename herinnering aan haar.

Amsterdam, Maart 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL

ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Officieele Mededeeling. — Uit Amsterdam, door M. MORESCO. — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Ingezonden, door A. J. VAN DER HOOP. — Antwoord van PAVIDUS. — Feuilleton: Tooneelherinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Officieele Mededeeling.

Heeren Afdeulings-Secretarissen worden verzocht **vóór 15 April** hun jaarverslagen in te zenden bij den waarnemenden algemeenen secretaris, mr. L. J. PLEMP VAN DUIVELAND, Rotterdam, (Mathenesserlaan no. 205).

In de op Zondag 26 Maart gehouden vergadering van het Hoofdbestuur werd besloten, dat de Algemeene Vergadering dit jaar gehouden zal worden te Utrecht op een nader te bepalen datum.

De begroting voor het jaar 1899/1900 werd opgemaakt en de beschrijvingsbrief voor de Alg. Vergadering vastgesteld. O. m. besloot het Hoofdbestuur aan de alg. verg. voor te stellen, zich aan te sluiten bij den Berner-Convention-Bond.

Opnieuw werd de model-voorstelling besproken en de voorbereiding van nadere plannen aan een commissie van drie leden van het Hoofdbestuur opgedragen.

Een der leden, met het toezicht op het graf van mevrouw Kleine—Gartman belast, bracht aan het Hoofdbestuur verslag uit, waaruit bleek dat het graf zich in behoorlijken toestand bevindt en daarin wordt onderhouden.

De wn. Alg. Secr.

L. J. PLEMP VAN DUIVELAND.

Uit Amsterdam.

De Amsterdamsche afdeeling van «het Nederlandsch Tooneelverbond» heeft den Raad van Beheer van «het Nederlandsch Tooneel» te bedanken voor de gastvrijheid haren leden verleend bij de voorstelling van twee stukjes van Ernst Possart.

Die dank zij den raad gebracht.

Wat den gasten in gewone omstandigheden tot plicht is, het gegeven paard niet in den bek te zien, geldt niet voor den verslaggever. Hem worde dus niet kwalijk genomen, dat hij het voor ieder duidelijke feit constateert, dat Possart als auteur ten onzent gevallen is, als tien baksteen het hem niet zouden nadoen.

Nooit was er zóó volkomen eenstemmigheid in de Amsterdamsche pers en onder het Amsterdamsche publiek als ten opzichte van deze beide kunstproducten van Ernst Possart. Ieder koos zijn allerscherpste pen om het twee-bedrijvige «Het Recht van het Hart» in de maling te

nemen en het één-bedrijvige «In den D-trein» uit te schelden, voor al wat leelijk is en daarbij moet men in aanmerking nemen, dat deze voorstelling waarbij de leden van het N. T. V. waren uitgenoodigd in de *in casu* gunstige omstandigheid verkeerde, dat er bijna geen enkel beroeps-tooneelcriticus was. Dezen waren namelijk den eere-avond van Henri Poolman gaan bijwonen en deden zich vervangen door perscollega's, die anders geen werk maken van het tooneel. Uit den aard der zaak bepalen dezen zich nagenoeg altijd bij een neutraal verslagje, waarin noch hoog geprezen, noch hevig afgekeurd wordt, maar hier meende men wel ronduit te mogen zeggen, dat men zich verveeld en geërgerd had, overtuigd, dat hier geen gevaar kon bestaan voor conflict met de meening van den eigenlijken referent, hier was maar één meening. Die Donderdag, de negende Maart was een ongeluksavond op tooneelgebied; immers het Nederlandsch Tooneel dat zijn zaal vulde met genoodigden, die de maagdelijkheid der kas respecteerden, deed leelijk afbreuk aan den sympathieken acteur Poolman, die een zijner beste rollen vervulde bij gelegenheid van zijn zilveren feest, namelijk Harpagon in Molières «Avare» en de uitbundige lof in de pers deed de leden van het Tooneelverbond den volgenden morgen niet alleen hun verloren avond, maar nog veel meer de verzuimde eere-voorstelling van Poolman betreuren.

Het is niet denkbaar, dat het Ned. Tooneel of de heer Poolman opzettelijk denzelfden avond hebben gekozen, het een voor Possart's meesterstukken, de ander voor Molière's comédie, maar jammer is het samenvallen toch.

Jammer ook, dat Possart zijn «Recht van het Hart» en zijn «D-trein», niet ongeschreven heeft gelaten.

Ik ben door en door royalist en daarom zou het mij innig leed doen wanneer onze koningin het voorbeeld van haar keizerlijken nabuur ging volgen en zich wagen op allerlei gebied, waarop zij niet alleen niet de eerste zijn kan, maar een der allerlaatste is, op een gebied, waarop de eerste de beste haar onder *volkomen gerechvaardigde* kritiek zou kunnen verpletteren.

Van geheel anderen aard natuurlijk, maar even groot is mijn respect voor den kunstenaar en daarom is het mij even zoo pijnlijk wanneer ik hem zie, zich aanstellend als een hansworst.

Eigenlijk is het nog veel erger en is het den Duitschen keizer veel eer te vergeven, dat hij zich ten onrechte inbeeldt muzikale gaven te bezitten dan een groot acteur, een ervaren acteur, een ontwikkeld acteur, dat hij meent

een stuk te kunnen schrijven, wanneer geen schijn of schaduw van schrijverstalent bij hem aanwezig is. Den geheelen avond van de voorstelling vroeg ik mij af, wat de acteur, de theaterdirecteur Possart toch wel gezegd zou hebben tot een schrijver, die met den onzinnigen, reeds honderdmaal gestolen bombast was komen aandragen die men in de beide liefdesverklaringen van «het Recht van het Hart» te slikken krijgt, proza, waarin geen woord, geen enkel woord natuurlijk is; wanneer hij al lang begraven tooneelpoppen als de oude aristocraat en de jonge dokter uit hun graf had opgehaald; wanneer hij zoo totale onwetendheid had getoond ten opzichte van de grenzen van des toeschouwer's geduld, als blijkt uit het schrijven van die ellenlange speeches die Schoonhoven en Clous tot elkaar hebben af te steken.

Men zegt wel eens, dat zeer geleerde doctoren den dood van zieken veroorzaken omdat zij door de studie van de *ziekte*, van het *geval*, den *zieke* verwaarloozen, omdat zij vaak de ziekte genezen maar den zieke doen sterven. Zou ook hier zulk een geval aanwezig zijn? Zou de vakman, de specialiteit Possart de nonsens, die Schoonhoven moet zeggen, geschreven hebben met het oog op de vertolking door hemzelf, zich voorstellende, hoe mooi hij dat sprookje zou vertellen en daarbij vergetende of zich niet storende aan de holheid van den inhoud en verwaarloozende den totaal-indruk van het stuk? Het zou kunnen zijn, dat dit de oplossing van het raadsel is, maar zoolang we Possart niet in den rol gezien hebben, blijven we betwijfelen, of zelfs hij had kunnen verhinderen, dat de toeschouwers gedurende «het Recht van het hart» (die fameuse titel belooft ook veel, dat niet gegeven wordt!) schuifelden en elkaar in plaats van de artisten aankeken. Hoeveel een talentvol acteur ook terecht kan brengen van een stuk, waarin niet veel inzit, *iets* moet er toch altijd wel inzitten. Respect voor den schrijver, alsjeblijft, talentvolle acteurs! En past op dat het respect voor u geen schade lijdt, wanneer gij, die op eigen terrein zoo fier moogt voortschrijden, op een ander terrein gaat struikelen en den lachlust opwekken door op uwe partes posteriores te vallen.

Possart is op die manier gevallen, ook door zijn klucht «In den D-trein», waarin niets oorspronkelijks is te vinden en het niet-oorspronkelijke zoo onbeholpen mogelijk is uitgewerkt. Het is te hopen, dat hij, opgekrabbeld zijnde, een plechtigen eed zwerf, nooit op het terrein des schrijvers terug te komen.

* * *

Er is nog een grief tegen Possart, zoowel als tegen den niet bekend geworden journalist, die zijn medeplichtige is. De groote acteur heeft zich namelijk een ongepaste grap veroorloofd met den raad van beheer van «het Ned. Tooneel» door per brief den heer Gompertz te verzoeken een waakzaam oog te doen gaan over de regie van zijn stukjes en die brief is, — hoe, weet ik niet — in de pers te land gekomen. Natuurlijk spotte men braaf met den heer G., die immers geen deskundige op tooneelgebied is en er dan ook niet aan dacht aan het dwaze verzoek te voldoen. Possart had naar mijn bescheiden meening wel op andere wijze zijn dankbaarheid voor het ten tooneele brengen van zijn prullaria mogen toonen dan door den heer Gompertz in de maling te nemen; trouwens, de heer G. (en elke andere leek) zou waarschijnlijk geen grooter fiasco als regisseur kunnen maken dan Possart als schrijver gemaakt heeft.

* * *

Behalve Poolman's artistiek zeer geslaagden hoe- wel financieel waarschijnlijk mislukten eere-avond zijn we nog meer aan het herdenken geweest.

We hebben den 15osten Dolle Boel gehad en het 50ste Ghetto en het 20ste tooneeljaar van Lageman.

De 15oste Dolle Boel was in het begin van de voorstelling wat matter dan bij de première, maar later gevoelde ik een ware bewondering voor de opgewekte en frissche wijze, waarop alle liedjes en alle moppen afgedraaid werden voor den 15osten keer! Zeer zeker is ook daarvoor een afzonderlijk soort van talent noodig, immers de artisten missen bij dergelijke tot in het oneindige herhaalde voorstellingen één machtigen bondgenoot voor hun talent, een bondgenoot, die voor velen telt: de inspiratie, het entrain, de liefde voor de rol, voor het karakter dat zij uit te beelden hebben; hier krijgt men dus tooneelspeelkunst *pur et simple*.

Zoowel bij deze groote jubelvoorstelling als bij de kleine in den Hollandschen Schouwburg maakten de bloemisten goede zaken.

Over «Ghetto» zelf schrijf ik liever niet omdat mijn oordeel over de waarde van dit stuk niet

overeenkomt met dat van mijn geachten Haagschen collega, die zich vóór mijn optreden uitsprak. Over het feit, dat «Ghetto» vijftigmaal gespeeld kon worden zal hij zich ook meer verheugen dan ik; toch is het ook mij aangenaam, dat de omstandigheid, dat Heyermans een Hollander is, ten minste niet belet heeft, dat zijn stuk dikwijls gespeeld werd. Maar hier eindigt mijn voldoening. Hoever de Haagsche beoordeelaar van mij afstaat, zeker zal hij met mij eens zijn, dat het vijftigmaal gespeeld worden niet bewijst dat Ghetto een goed stuk is; dat de vraag, wie gelijk heeft: hij, die meende dat de typen in G. «stukken leven» zijn of ik, die met nagenoeg de geheele pers beweert, dat de eenige verdienste van het drama gelegen is in een paar litterair mooie tooneeltjes, nog altijd een vraag is.

Met die vraag heeft dus niets te maken deze andere: «waaraan is Ghetto's succes bij het publiek te danken», bij het publiek, wiens oordeel de Haagsche collega toch niet altijd onderschrijft. Ik meen — en daarmee heeft mijn eigen goed- en afkeuring niets te maken — dat het voor ieder, die nauwkeurig opgelet heeft, waar en hoe het publiek toejuichte, bij welke passages dat eigenaardige, moeilijk te omschrijven meegaan van de zaal te bemerken was, dat het voor ieder, die — eenmaal het stuk kennende — een avond besteed heeft aan het bekijken van het publiek, het zonneklaar is, dat het succes niet te danken is aan de dramatische of litterarische verdiensten, die het al of niet, in meerder of minder mate heeft. Ware het zoo, dan zou ik mij verheugen niet alleen over het slagen van een Hollandsch stuk, maar ook om de verbeterende smaak van het publiek, want dit beken ik gaarne: iets of wat hooger dan Reyding's revues staat Ghetto ook bij mij aangeschreven.

De oorzaak van Ghetto's succes is dood-eenvoudig het anti-semietisme, in ons land meer verborgen, meer huichelachtig, maar ook meer algemeen dan waar ook. Niet iedereen zal dit mij eens zijn, maar ook: niet iedereen, die het mij eens is, zal het zeggen.

* * *

De heer C. Lageman had bij zijn jubileum ook succes, maar een zeer groot brok moest de jubilaris afstaan aan Moor, dien wij in een zijner beste, beroemdste rollen, don Cesar de Bazan mochten zien.

Het is een prijzenswaardige bescheidenheid van den heer Lageman, zijn eere-avond zóó te arrangeeren, dat hij vooruit wist, dat de eer van *zijn* eere-avond aan een ander zou komen. Gemakkelijk toch ware het hem geweest een stuk te kiezen, waarin hij dankbaarder rol te vervullen had gehad dan die van don José, den oneerlijken minister van Karel II. De benificiant speelde zijn rol volkomen in den stijl van dit soort van stukken, waarvoor de jongeren — zooals de heer Smit, die den koning speelde — minder geschikt zijn.

Hoog boven allen blonk Moor uit. Als de figuren uit het romantische tijdperk altijd zulke vertolkers vonden, dan zaten we nog midden in de romantiek, misschien zeilen we er toch weer heen, moede van het pessimisme, de platheid, de dorheid van de moderne tooneelproducten; zeker is het, dat zoolang Moor leeft, stukken als don Cesar de Bazan opgevoerd kunnen worden met het grootst mogelijke succes en zonder dat zelfs de aandoenlijkheden en kolossaalheden onderstrepende muziek hinderlijk is.

Moor's stem, figuur, loop, houding maakt hem tot de incarnatie van don Cesar; hij staat zooals alleen hij en don Cesar staan kan; het breede, nobele van dien tijd in elken voetstap, in elke armbeweging, in de wijze waarop hij zijn degen trekt, zijn beker aan de lippen brengt, zijn hoed afzwaait voor een dame van het hof, zijn hoofd ontbloot voor den koning, er zijn nog acteurs die het kunnen, maar er is geen die Moor dat verbetert en de wijze waarop hij zegt, wat don Cesar te zeggen heeft... begrijpt men dat er menschen zijn, die het bombast noemen?

* * *

Een enkel woord maar over mevrouw Egner—Van Eijken, die in het Concertgebouw eenige moderne, ultra-moderne en andere gedichten voordroeg. Ik maak er melding van omdat zij

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

XVI.

Het werd op den duur toch wel een beetje eentonig bij Van Lier ondanks het opgewekt spelen en ondanks de vele mooie vrouwen, — want het moet gezegd worden: de meesten waren zeer bekoorlijk, en *hierin*, meer dan in het repertoire, werd voor de noodige afwisseling gezorgd: IDA STOFFREGEN en MARIE RAABE waren in de seizoenen 1868/71 de great attraction voor de jongelui; wie van blondines hield koos de eerste, Raabe stal de harten van wie aan brunettes de voorkeur gaven. Ook het heeren-personeel bleef niet steeds hetzelfde. L'HAMÉ was *grand premier rôle*, en werkelijk zeer verdienstelijk; JULIUS ASCHER was een onbetaalbare *komiek*, en CHARLES CASSMANN den eenen avond een heel aannemelijke *Mortimer* in *Maria Stuart*, den anderen een onverbetterlijke *niais*, en den derden een *karakter*-rol om den hoed voor af te nemen. Evenmin was er gebrek aan goede regisseurs; L'Hamé en Cassmann wisselden elkaar als zoodanig af, en ook ISOUARD VAN LIER, de zoon

van den Directeur, begon toen in de regie zijn sporen te verdienen.

Maar, zooals ik zei, in het repertoire kwam zoo goed als geen verandering. Alleen was *Die Grossherzogin von Gerolstein* er bij gekomen, met de rijzige LEOPOLDINE DE LA TOUR in de titelrol, en dan *Blaubart* (*Barbe-bleue*), ook van *Offenbach*, maar dit werk van den vruchtbaren componist had lang niet het succes van zijn andere opéra-bouffes en opérettes. Een proef met *Nos bons Villageois* van *Sardou*, onder den titel *Unsere braven Landleute* vertoond, viel evenmin gelukkig uit; geen wonder; Duitschers zijn geen cosmopolieten; zij kunnen, enkele uitzonderingen daargelaten, geen typische Franschen voorstellen, noch uit den voornamen, noch uit den burger-stand. Hoezoo ook L'Hamé zijn best deed als *de Maire*, en Ascher als *Morisson*, het geheel klonk vals en onwaar.

Mijn hoop was daarom in die dagen gevestigd op de buitenlandsche gasten, en we kregen dan ook CHARLOTTE FROHN, Kaiserlich-Russische Hof-Schauspielerin, met het gewone *sterren*-repertoire: *Maria Stuart* en *Gretchen*, *Pompador* en *Adrienne Lecouvreur*, *Judith*, *Deborah* en *Marguerite Gautier*. Verscheiden keeren, ook in later jaren, — zij is namelijk dikwijls hier terug geweest, — heb ik haar zien spelen, en steeds met genoegen; maar in verrukking heeft zij mij nooit kunnen brengen.

Nog veel minder vermocht dat MARGARETHE

HERRLINGER ¹⁾, die in 1870/71 geannonceerd werd als: «Erste Heldin und Liebhaberin für «ernste und humoristische Charaktere am Deutschen Theater zu Pest». Deze lang-betitelde dame was een hoogst middelmatige *Maria Stuart*, die natuurlijk niet halen kon bij de creatie van Mevr. NIEMANN—SEEBACH; trouwens zóó een heb ik nooit weer gezien.

Van een geheel ander slag, in alle opzichten, was de Königlich-Englische Hof-Schauspielerin FELICITA VON VESTVALI, een hoogst merkwaardige verschijning; om te beginnen al daardoor dat moeder natuur haar had begiftigd met een buitengewoon diepe *alt*-stem, zóó diep, dat zij, naar men in die dagen, Maart 1870, vertelde, *travesti*-rollen in opera's had gezongen; niet van die gewone dugazon-travesti's, zooals de *Page* in *Les Huguenots*, of *Siebel* in *Faust*, en ook niet *alt*-rollen, zooals de *Orpheus* van *Glück*, of *Orsini* in *Lucrezia Borgia*; neen, men beweerde dat ze werkelijke *bas*-partijen had vervuld of had *willen* vervullen, want dáárover was men het niet eens; maar om gezondheidsredenen had zij dat moeten opgeven, en toen was ze tooneelspeelster geworden. Haar zwaar geluid intusschen maakte haar geheel ongeschikt voor *amoureuse* vrouwen-rollen, en daarom besloot zij, — behalve een paar meer geposeerde partijen, te weten: *Elisabeth*, in *Graf Essex*, en *Donna Isabella*, in *Die Braut von Messina*, —

¹⁾ Niet te verwarren met de vroeger door mij besproken JULIE HERRLINGER.

indertijd als leerlinge van de tooneelschool een medaille kreeg en zij wellicht weer aan het tooneel wil komen. Waarschijnlijk zou zij daar meer succes hebben dan als voordragster van verzen.
16 Maart 1899. M. MORESCO.

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Ik maak inbreuk, M. de redacteur, op mijn gewoonte om van voordrachten, reciteer-avonden en dergelijke die wij hier ter stede te genieten krijgen, in *Het Tooneel* geen melding te maken. Er is alle reden om niet te zwijgen over wat Willem Royaards, uit Engeland teruggekeerd, ons verleden Zaterdag te hooren gaf. Is voor wel nagenoeg alle tooneelvrienden hier te lande het nieuwtje, dat hij weder aan een Nederlandsch tooneelgezelschap verbonden is, een vreugdetijd geweest, de intocht dien hij met Shakespeare's *Julius Caesar* (in de vertaling van Burgersdijk) in onze stad en ons land gedaan heeft, was een « blijde incomste ».

Het voordragen van bijkans den geheelen Julius Caesar uit het hoofd — met een boek op een lessenaar bij zich, maar waarvan zoowat nooit gebruik gemaakt werd — geeft blij van een uitstekend en geoefend geheugen. Ook moet het iederen hoorder getroffen hebben, hoe onvermoeibaar de stem van Royaards is. Ik behoef wel niet te zeggen, dat deze voordracht bij wijlen geweldige uitzetting van de stem eischt, behalve nog dat twee en een half uur spreken de meeste organen niet ongerept laat. Maar Royaard's stem was van even helder en zuiver klinkend metaal om half elf als om acht uur; een gevolg, behalve van de natuurlijke middelen waarmede hij begaafd is, van de spreekmethode die hij zich eigen heeft gemaakt en die hij niet als iets professioneels, alleen op het tooneel, maar ook in het dagelijksch gesprek toepast.

Dit wat het uiterlijke aangaat, waarbij nog de smaakvolle stoffeering van de omgeving mag worden vermeld. Royaards stond op een van rood doek op het podium der Nutsaal opgetrokken tooneeltje; een fauteuil en een tafel waren de eenige meubelen. Aan weerszijden van het tooneeltje stonden groen en planten gerangschikt tegen het roode doek.

Royaards zat of stond niet stil; hij bewoog zich over het tooneeltje zeer met mate, ging af en toe eens zitten en gaf alzoo en ook door weinige, sobere gebaren onmerkbaar eenige

afwisseling, noodig bij de vermoeienis welke het luisteren van een paar uren lang noodzakelijk bij den toehoorder veroorzaakt.

Wat nu de voordracht zelf betreft, ik wil niet zeggen, dat er niet hier en daar nog verbetering zou kunnen worden aangebracht — van zelf voortvloeiend uit herhaling, oefening, zelf-critiek — maar behoudens die verbetering, welke nergens *verandering* van opvatting of begrip behoeft te zijn, mag ik de voordracht meesterlijk noemen. Meesterlijk — het woord is niet te sterk. Men geve zich alleen al eens rekenschap van de moeilijkheid om een publiek, al kent het 't werk, den ganschen avond de afwisseling in de gesprekken der vele ten tooneele gevoerde personen te laten volgen en begrijpen, zonder een enkele maal door het noemen van een naam aan te geven, wie op het oogenblik aan het woord komt. Misschien dat iets meer pauzeering tusschen het door verschillende *dramatis personae* gesprokene hier geen kwaad zou kunnen; maar dit ware dan toch alleen om overmaat van duidelijkheid te verkrijgen. Gelijk iedere persoon in Shakespeare's drama zijn sterk sprekend eigen karakter heeft, zoo kwam ook iedere persoon in dit schitterend reciet met een sterk sprekend karakter uit. Ik geloof dat Brutus Royaards' voorkeur geniet; met gansch bijzondere liefde was die rol bestudeerd. En wat ik op zoo bijzondere prijs gesteld heb, is dat niet alleen de effectstukken, als welker bekendste ik de rede van Marcus Antonius noem, met groote zorg en oorspronkelijkheid ten gehore gebracht werden, maar dat Royaards er ook in geslaagd is, aan de gedeelten van het werk die bij lezing meer in de schaduw staan, relief te geven, ze levend en kleurrijk te maken door zijn reproductie. Als zoodanig noem ik de bijeenkomst der samen-zweerders ten huize van Brutus, voor Caesar's moord.

Ik heb Julius Caesar jaren geleden door Hermann Linde hooren voordragen en ik aarzel niet te zeggen dat ik, al was mijn gemoed toen stellig ontvankelijker dan nu, Royaards' werk superieur acht. Vooral door de afwezigheid, hier, van kunstjes, — ik herinner aan het nabootsen van een joelende volksmenigte, aan het in fausset weergeven van vrouwestemmen — waarmede Linde ontegenzeggelijk vaak effect bereikte maar die men, zich beter van het gehoorde rekenschap gevende, toch liever mist. In het culminatie-punt: Caesar's moord, moge Linde zijn gehoor vroeger meer ontroerd hebben, als hij na het: Ook gij Brutus! van den stervenden heerscher, eenige minuten zweeg en dan donderend het: Vrijheid!

Bevrijding! van de samenzweerders door de zaal liet rollen — zeker is het dat Royaards' voordracht herinneringen achterlaat, die tot meerdere dankbaarheid stemmen, herinneringen aan tot nog toe niet door ons ontdekte schoonheden, die in het drama eenigermate verborgen liggen en verder onder de leiding van een bekwame hand gevonden, blijde verrukking schenken als eigen vondsten.

Ik zou zoo gaarne willen dat ons land aan dezen kunstenaar al den roem en al de eer gaf, die hij voor zijn nieuwen arbeid verdient. Ik zou wenschen dat veler aandacht op dit werk getrokken werd en dat uit allerlei steden in ons land stemmen naar Royaards' gingen om hem te verzoeken ook daar het genot te komen brengen, dat hij aan de stad die hij voor Engeland het laatst verliet, in zoo ruime mate geschonken heeft.
21 Maart.

Ingezonden.

Mijnheer de Redacteur!

Met genoegen lees ik doorgaans de «Brieven uit de Maasstad» in ons orgaan; het zou dus eigenlijk niets bizonders zijn, als ik u alleen wilde mededeelen, dat die welke in no. 18 voorkomt en waarin de geachte schrijver mij de eer doet een en ander uit mijn artikel in het «*Nieuws van den Dag*» te citeeren evenals vorige brieven van zijne hand «aardig» door mij is gevonden. Altijd gemoedelijk als een theetafelpraatje, komt er na een beetje gepruttel over het een of ander ten slotte weer een blijde toon in, weldadig aandoende als een sterk grogje na het laatste kopje slappe thee. En nu is een van de merkwaardigheden in dezen brief, dat de schrijver «gelukkig een blijderen toon kan aanslaan» na eerst zijn alleraardigsten confrère H. te hebben gehuldigd en naar aanleiding van het zeer middelmatige werk van Marco Praga met al zijn onwaarschijnlijke situaties, slecht te verklaren titel, etc.

Maar er is meer; hij doet, in zijn pseudoniem eer aan doende bewoordingen*), verklaringen, die niet van gewicht zijn ontbloeit, maar niet allen even duidelijk, voor zoover ik daarin betrokken word, direct of indirect.

Zoo dient er op gewezen te worden, dat mijn artikel dateert van 24 Febr. en voorkomt in het *N. v. d. D.* van 28 Febr., het voorlaatste schrijven van Pavidus gedateerd is van 25 Febr. en in het «*Tooneel*» van 1 Maart moet worden gezocht. Er kan dus geen sprake zijn van «sindsdien», maar van «te zelfder tijd». Niet alleen dat ik bij mijn

*) *Pavidus* = de bedeesde.

RED.

voornamelijk op te treden in jonge *mannen*-rollen: *Petruccio*, in *Die bezähmte Widerspänstige*, *Romeo* en ... *Hamlet*.

Allemaal dáárin, in *Hamlet*, heb ik haar gezien. Tweemaal.

Alvorens nu mee te deelen hoe haar spel mij bevallen heeft, wil ik in enkele woorden uiteenzetten wat mijn opinie is over *travesti*-rollen in het algemeen.

Natuurlijk bedoel ik niet *mannen* die *vrouwen*-rollen vervullen. Dat komt uit den aard der zaak, — studenten-voorstellingen daargelaten, — bij ons nooit, neen, niet *nooit*, maar dan toch, gelukkig, hoogst zelden voor. Een poging van Van Lier, zoowat dertig jaar geleden, om publiek te trekken door, bij wijze van mop, *Orpheus in der Unterwelt* geheel en al in *travesti* te laten vertoonen, de mannen-rollen door vrouwen en de vrouwen-rollen door mannen, is mislukt. Men zou mij er met geen stokken hebben kunnen heen krijgen. Zoo iets is mij te bursk.

Geheel anders wordt het geval wanneer alleen *actrices* in *travesti* optreden.

Gebeurt dat in een opéra bouffe of in een opérette, dan zal wel niemand er iets tegen hebben. Hoe geestig ook enkele van die stukken zijn, ik heb me bij het aanhooren en aanschouwen ervan nooit verbeeld een brokje werkelijkheid bij te wonen, en ik ben niet puriteinsch genoeg om mij te ergeren als tengevolge van die verkleeding de schoone lichaamsbouw van

mooie vrouwen duidelijk waarneembaar wordt.

Een beetje minder goed kan ik er tegen in een formeele opera; dat is te zeggen: de *Page Urbain*, in *Les Huguenots*, kan er voor mij best mee door; van hem *zegt*, neen *zingt*, neen dat ook niet, enfin ... *recitatieft* zijn meesteres *Marguerite de Valois* immers:

„Je le confondais presque avec ces demoiselles”.

En nu zijn die woorden waarschijnlijk wel door den libretto-schrijver *Scribe* in den tekst gezet, omdat de componist *Meyerbeer* in het vrouwenlooze eerste bedrijf aan het slot toch ten minste één vrouwen-stem wilde hebben, en wel een hooge, en dus den *Page* tot een *travesti*-rol moest maken, maar dat doet er minder toe; we krijgen die woorden in het tweede bedrijf te hooren, en verwonderen ons dus niet meer, stel dat we dat in het eerste bedrijf wél deden, over het weinig mannelijke van den knaap.

Veel minder vrede heb ik met een *travesti*-partij, die bepaald verliefd moet wezen, zoals bijvoorbeeld *Siebel* in *Faust*. Nooit of nimmer heb ik ook maar één moment in dien quasi-student iets anders gezien dan een vrouw, en dat komt niet alleen door de partituur en door het dwaze traditioneele costuum, maar vooral door dat de medezingende *heeren* onder het spelen steeds vergeten dat ze geen *vrouw*, maar een jongen *man* tegenover of naast zich heeten te hebben. Het is altijd en altijd weer hetzelfde: *Valentin* slaat zijn arm zóó lieverig om de taille

van de als *Siebel* optredende *dugazon*, dat het lijkt alsof hij zijn *maitresse* voor heeft en niet een *vriend*, aan wiens hoede hij zijn zuster toevertrouwt.

Intusschen berust ik, hoewel binnensmonds pruttelend, ook dáárin. Een opera is toch eenmaal iets onreëls; ook die van *Wagner*, waarop ik straks nog even terug kom. Maar nu de *t o o n e e l s t u k k e n*.

Er zijn er, ieder weet het, waarin *jonge knapen* voorkomen, die onmogelijk anders dan door een vrouw kunnen worden voorgesteld. Nemen we als voorbeeld een klassiek stuk: *Le Mariage de Figaro* van *Beaumarchais*; daarin moet de jeugdige page *Cherubin* twee keer in vrouwenkleeren op het tooneel zijn, en er eens zóó meisjesachtig uitzien, dat de *Gravin*, zijn meesteres, die zelfs een greintje verliefd op hem is, hem niet herkent, en éérs vraagt: «Quelle «est cette aimable enfant qui a l'air si modeste?»; waarna de schrijver, om het onwaarschijnlijke van het niet herkennen eenigszins te maskeeren, haar tegen haar kamenier laat zeggen: «Ne trouves «tu pas, Suzon..., qu'elle ressemble à quelqu'un?». In de editie van het *Répertoire du Théâtre Français* staat dan ook de volgende traditioneele aanwijzing: «Ce rôle ne peut être joué comme il «l'a été que par une jeune et très jolie femme; «nous n'avons point à nos théâtres de très jeune «homme assez formé pour en bien sentir les «finesses. Timide à l'excès devant la comtesse, «ailleurs un charmant polisson; un désir inquiet

schrijven niet aan Pavidus heb gedacht, heb ik mij met geen ander «aantijger» dan de Heer Horn bezig gehouden en doelde ik alleen te voorkomen dat men zich door diens gedachtenloos geschrijf en allergrootste overdrijving van grieven zou laten meeslepen tot onjuiste beoordeeling en het aanstooten van kwalijk gerechtvaardigde ontevredenheid.

Want als Pavidus verklaart, dat de Vereenigde Tooneelisten slechts «weinig» schuld dragen aan de financieele tegenvallers, dan is daaruit niet anders af te leiden, dan dat op de keus der opgevoerde stukken «weinig» valt aan te merken. En tegenover de ongelukkige coincidentie, waarop P. zoo weinig voorzichtig wees — de bewuste circulaire en de opvoering der «Don Juans» — heb ik slechts te wijzen op den brief van Moresco in no. 16; tegenover de verklaring van P. dat hij niet zijdelings in den strijd tegen een confrère wil worden betrokken, wil het mij toeschijnen dat het *au fond* bij hem de quaestie geldt, dat hij zich geen partij wil stellen tusschen hen, die bijzonder ingenomen en hen, die niet bijzonder ingenomen mochten zijn met bestaande toestanden. In hem, die zich, «Pavidus» noemt is dit verklaarbaar en nu meer dan ooit, nu het toch al zoo moeilijk is de Tooneelverbonders te voldoen en niet slaags te raken met confrères à la Horn of met hen, voor wie «kunst geen verbondszaak is», zooals ik onlangs ergens las.

Dat men nooit te oud is om te leeren (ik kan niet voor oud en wil niet voor geletterd doorgaan) heb ik bij deze ook al weer gezien, door de leerzame brieven van den geachten Pavidus en dito van den Heer Horn naast elkaar te leggen.

In het alleraardigste schrijven van laatstgenoemden las ik:

«Ik schreef dan, dat couponhouders en abonneuten zeer ontevreden zijn... Gij antwoordt: de ontevredenheid is vrij zeker niet zoo groot, als gij u voorstelt. Vrij zeker, dus niet eens heel zeker en zoo groot, als ik mij voorstel, dus volgens u toch nog al groot». En in het alleraardigste van eerstgenoemden:

«Als een der bewijzen, dat het Rotterdamsche publiek eigenlijk heel te vreden is... voert de Heer van der Hoop aan».

Beide confrères laten mij dus juist het tegenovergestelde bewijzen. Tegenover zooveel scherpzinnigheid moet ik als sprakeloos staan. Het is overweldigend, alleraardigst, hoe men het noemen wil Maar wat heeft men te denken van zulk een voorlichting?

Van «zoo iets doe-je waarachtig niet» gelijk Pavidus mij laat zeggen, heb ik mijn eigen geschrijf

nog al eens herlezend niets gevonden. Zoo los en ongedwongen valt, wat ik schrijf, mij meestal niet uit de pen. Ik denk dat het «Glückspilz» stijl is, een woord, dat ik zoo min als «waarachtig» heel mooi vind of goed begrijp. Is het ook iets aardigs, zoo iets waar een Hollander of ik niet tegen op kan?

Maar genoeg, M. de R.! Waar men door niet goed lezen al niet toe komen kan, zien uw lezers voldoende en zij zullen het verweer van Pavidus en dat van zijn confrère daarna wel op de juiste waarde weten te schatten. Had ik mogen aantoonen (de Red. v. h. *N. v. d. D.* gunde mij slechts éénmaal het woord) welk een zonderlinge betoogtrant die confrère er op nahoudt, P. zou misschien minder oppervlakkig hebben geoordeeld. Het spijt mij, dat hij mij genoodzaakt heeft de pen weer op te nemen, — nu wèl tegen hem — en ik hoop, dat dit niet meer het geval zal behoeven te zijn, in aanmerking genomen de vele en goede diensten, die ik weet, dat hij niet alleen als Pavidus aan de zaak van het tooneel bewijst. Mocht het steeds in 't bijzonder zijn in het belang van het Rotterdamsche, welks belangen hij onlangs *warm* hielp aanbevelen en dat (zie *Spectator* Nov. '91) is geworden, wat het wezen moest: een voorbeeld voor beschaafde taal en beschaafde manieren.

Toch bloeien in Rotterdam nog (*Tijdschr. Caecilia* '99) de tingeltangels alleen!

Welk een toewijding wordt dus gevorderd van allen, die het wel meenen, om het anders te doen worden en hoezeer moet het allerdoel zijn de struikelblokken uit den weg te ruimen voor hen die ons tot edeler genot in staat stellen.

Hoogachtend, A. J. VAN DER HOOP.
Rotterdam, 23 Maart 1899.

Antwoord van Pavidus:

Het is te veel!

Ik vreesde wel, dat de heer van der Hoop even op het begin van mijn vorigen brief uit de Maasstad zou reageeren, maar niet dat hij het onder zoovele regelen druks zou bedelven. Dit maakt mij *pavidissimum*.

Mijn pseudoniem eer aandoende, zal ik maar aannemen, dat ik onduidelijk geweest ben. Zie hier dus nog eens wat ik heb willen zeggen:

De heer van der Hoop heeft (hetzij «sindsdien» hetzij «terzelfdertijd», in ieder geval buiten verband met mijn klacht over het treurige tooneelmenu van dezen winter) een polemiek met den heer Horn gevoerd. Als argument tegen dien heer, ten bewijze dat de Rotterdamsche kunstvrienden «eigenlijk heel tevreden» of «vrij zeker niet zóó ontevreden» zijn (het verschil

ligt hier in den vorm van uitdrukking, niet in den inhoud), werd o. a. aangehaald de bekende circulaire van het Rotterdamsch afdeulingsbestuur. Onder die circulaire prijkt mede den naam van iemand, met wien Pavidus op den voet der meest volstreckte intimiteit verkeert. Door dezen was hij, Pavidus, in staat gesteld eenige mededeelingen te doen omtrent de beteekenis van den steun, door het bestuur der afdeeling aan de Vereenigde Tooneelisten verleend, en te verstaan te geven, dat deze steun *geenszins* mocht worden beschouwd als een blijk van bijzondere ingenomenheid van dat bestuur met het werk der directie in het afgelopen seizoen. Op die wijze nam hij den heer v. d. H. tevens een tegen den heer Horn gebruikt argument uit de hand en — hij liet doorschemeren, dat dit hem eenig genoeg verschaft. 1)

Mijn schrijven was dus geen verweer; veeleer een toelichting bij zekere handteekening onder zekere circulaire. Onaangenaam was het mij zeker niet, tegelijkertijd de aandacht der Tooneellezers te kunnen vestigen op de polemiek in het *N. v. d. D.*, waarvan de heer Horn het ('t moet mij weer uit de pen) alleraardigste slotwoord heeft gezegd. Of ik nu in mijn stukje een zinnetje heb geschreven, dat op min of meer vernuftige wijze in tegenspraak kan worden gebracht met een zinnetje uit het antwoord van den heer Horn, kan mij niet schelen. Evenmin geloof ik, dat mijn waardeering van dat antwoord zou geleden hebben door de hernieuwde critiek van den heer v. d. H., welke de hardvochtigheid der *N. v. d. D.*-redactie ons heeft onthouden. Zelfs de beschermende welwillendheid van het vermaan, dat hij in bovenstaande regelen tot mij richt, beweegt mij niet hem bij mijn appreciatie van wat anderen doen of schrijven, tot leidsman te kiezen.

Het is nu eenmaal zoo, geachte heer, iemand die zijn meening laat drukken, vindt *per se* onder zijn lezers een zeker percentage, dat het niet met hem eens is. Hetzij men in het *N. v. d. D.* de Tooneelisten critiqueert, hetzij in datzelfde blad den criticus, hetzij ergens anders Marco Praga bewondert, altijd is er iemand te vinden, die er anders over denkt. Zelfs een goed-Hollandsch woord als *waarachtig* loopt gevaar door sommigen «niet mooi gevonden» en «niet goed begrepen» te worden. De quaestie is enkel maar of degeen, die den criticus te lijf gaat, daartoe de bevoegdheid bezit en toont... Maar ik zou *waarafte* te lang worden.

PAVIDUS.

1) Met de „financieele tegenvallers, waaraan de directie weinig schuld draagt”, was enkel en alleen de buitengewoon geringe opbrengst van het kermisstuk van verleden jaar bedoeld.

«et vague est le fond de son caractère. Il s'élançait à la puberté, mais sans projet, sans connaissance, et tout entier à chaque événement». — Nóch een van de keeren dat ik deze verrukkelijke *comédie* zag vertoonen, — en heel verdienstelijk werd dat onder anderen gedaan door de troep van het *Odéon*, toen die in 1883 hier over was, — nóch bij het hooren van de gelijknamige opera van *Mozart* heb ik me ooit in het minst geërgerd over deze travesti-partij.

Heel goed heb ik me ook kunnen vereenigen met de als travesti bedoelde rol van den zanger *Zanetto* in *Le Passant* van *Coppée*. Geen wonder. SARAH BERNHARDT, die de rol in 1869 heeft gecreëerd, heb ik erin gehoord toen zij in 1880 hier was, en... de poëzie, die van haar uitstraalde, was zoo machtig, dat ik vergat een vrouw voor mij te hebben. Het *was* ondanks de hooge stem de zanger en niet een zangster, in *alles*, en dat alles was... om het nooit te vergeten. De slanke, ja, magere gestalte van de gracieuse actrice maakte haar dan ook bijzonder voor die rol geschikt, althans twintig jaar geleden; en als ik af en toe nu nog de foto van haar als *Zanetto* opsla, hoor ik ook weer de muziek van haar stem, en verbaas ik me er telkens weer over dat *Coppée*, — dien ik overigens niet kan uitstaan om zijn jagen naar valscheffect én in zijn tooneelstukken én in zijn gedichten, — iets heeft kunnen schrijven dat mij zóó heeft gepakt.

Maar... hoe mooi dat nu ook is geweest, in het algemeen dunkt het mij verkeerd wanneer

een schrijver een of ander ten tooneele brengt, hetzij *zaak*, hetzij *mensch*, hetzij *dier*, dat slechts gebrekkig kan worden voorgesteld. Al mag men van het verbeeldingsvermogen van de toeschouwers iets vergen, dat iets mag nooit te veel worden. De toeschouwer moet, wanneer hij bijvoorbeeld *De Spaansche Brabander* van *Brederoo* ziet, niet telkens er aan worden herinnerd dat *Ioosje* en *Kontant* geen jongens zijn maar vrouwen; en dat gebeurde mij bij de voorstelling door De Nederlandsche Tooneelvereniging voortdurend; hoewel de dames TERNOOY APÈL—FAASSEN en FAASSEN—BRAAKENSIEK heel aardig speelden, zij konden haar ronde, alles behalve mannelijke vormen niet wegmoffelen; en die bedierven totaal den indruk van dat de werkelijkheid afgekeken tooneeltje.

Als ik in *Rheingold* van *Wagner* in het tweede tafereel god *Wotan* op het tooneel zie, den *bas*, en dus een stoeren kerel, — *bassen* die *Wotan* zingen kunnen en klein zijn moeten nog worden geschapen, wat trouwens heel gelukkig is, want een kleine *Wotan* zou niet zijn om aan te zien, — en als dan de goddelijke muziek de komst van de twee *reuzen* aankondigt, dan raak ik er uit wanneer ik twee mannen zie verschijnen, die wel allerdolst zijn toegetakeld en dik gemaakt, maar wier grootte niet noemenswaard verschillen kan van die van *Wotan*. Natuurlijk is daaraan niets te doen; men kan voor die reuzen geen poppen op het

tooneel brengen; het is een onoverkomelijk bezwaar en we moeten dus met onze verbeelding aanvullen wat we te zien krijgen; hoezeer echter ook daarbij de muziek en de tekst helpen, wat men *ziet*, laat zich moeilijk *anders* zien, en daarom acht ik dit ten tooneele brengen van de *reuzen* zoo al geen fout, dan toch iets wat ik gaarne had gemist. *Wagner*, die wil dat men alles ziet en hoort te gelijk en dat men niets onopgemerkt laat, vordert zodoende te veel van ons, of laat ik liever zeggen: van *mij*; de duizenden dames en heeren, die zoo met *Wagner* dweepen en die natuurlijk allen al zijn fijnste intenties volkomen begrijpen, zouden anders misschien boos worden.

Kortom: alleen in hoogen nood kan ik me neerleggen bij het vervullen van een mannenrol door een vrouw; geschiedt het *zonder* noodzaak, dan keur ik het af.

RECTIFICATIE: Wat kan een mensch toch suffen! Nu lees ik zoo vaak in het *Geeltje* de verdienstelijk geschreven rubriek „Letteren en Kunst”, en nog nooit heb ik opgelet dat dit blad aan zijn 280-sten jaargang is; in mijn onnoozelheid verbeeldde ik me dat de oude *Amsterdamsche Courant* in 1883 gestorven was en dat tóén het *Geeltje* was geboren. Daarom sprak ik onlangs van „wijlen de *Amsterdamsche Courant*”. Ik hoop nu maar dat het *Geeltje* niet boos is omdat ik haar voor zoo jong heb gehouden. Twee-honderd-tachtig jaar en toch zoo frisch en levenslustig! Het is kras!

Amsterdam, Maart 1899.

(Wordt vervolgd).

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

DIT NOMMER BESTAAT UIT TWEE BLADEN.

INHOUD: Aan den Lezer, door RED. — Officieele berichten en mededeelingen (Aan HH. Afdeulings-Penningmeesters; Agenda der Algemeene Vergadering; Algemeene Begrooting; Begrooting Tooneelschool; Toelichting tot de Begrootingen; Verslag der Commissie van onderzoek Tooneelschool; Toelichting voorstel tot toetreding tot den Berner-Convention-Bond). — Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan, door FRITS LAPIDOTH (*Slot*). — Uit Amsterdam, door M. MORESCO. — Allerlei naar aanleiding van schouwburgbezoek te Berlijn, door G. R. DEELMAN (*Eerste Stuk*). — Ingezonden, door M. HORN. — Berichten. — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

AAN DEN LEZER.

Wegens den omvang der officieële mededeelingen, moeten wij een dubbel nummer doen verschijnen. Het was ons niet mogelijk dit reeds den tienden April te geven. De noodige bescheiden waren toen nog niet in ons bezit. Vandaar de vertraging. Het volgende nummer (22) verschijnt den tienden Mei, het daaropvolgende na de Algemeene Vergadering. Het 24ste, laatste van dit seizoen, zal het register over dezen jaargang bevatten.

Aan HH. Afdeulings-Penningmeesters.

HH. Afdeulings-Penningmeesters, die nog niet of slechts ten deele voldaan hebben aan hun verplichtingen tegenover de algemeene kas, worden verzocht de verschuldigde gelden vóór 1 Mei a. s. af te dragen.

De Algemeene Penningmeester,
C. J. VINKESTEYN.

Schiedam, Schie 80,
12 April 1899.

Nederlandsch Tooneelverbond.

29ste ALGEMEENE VERGADERING
op Zaterdag 13 Mei 1899,
des morgens om 10 uur, te UTRECHT in den
Wintertuin van het Hotel LES PAYS-BAS,
Janskerkhof.

Punten van Beschrijving:

- 1^o. Opening der Vergadering.
- 2^o. Verslag van den Algemeenen Secretaris.
- 3^o. Begrooting 1899/1900.
- 4^o. Verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur wegens het periodiek aftreden van de Heeren mrs. J. Kalff Jr., L. J. Plemp van Duiveland en A. Fentener van Vlissingen.

- 5^o. Verkiezing van een lid der Commissie van beheer en toezicht over de Tooneelschool wegens het periodiek aftreden van den heer dr. F. L. Abresch.
- 6^o. Verslag der Commissie, krachtens besluit der vorige algemeene vergadering benoemd om een onderzoek in te stellen nopens de Tooneelschool in verband met de toen behandelde voorstellen der afdeeling 's-Gravenhage tot reorganisatie dier school.
- 7^o. Voorstel van het Hoofdbestuur om als lid toe te treden tot den Berner-Convention-Bond.
- 8^o. Aanwijzing der afdeeling, aan welke rekening en verantwoording moet gedaan worden.
- 9^o. Aanwijzing van de plaats, waar de volgende Algemeene Vergadering zal worden gehouden.

Op Vrijdag 12 Mei
zal aan Hoofdbestuurders, Afgevaardigden en leden der afdeeling Utrecht een voorstelling — vermoedelijk in den Schouwburg — aangeboden worden. Aan de Afdeulingsbesturen zullen hieromtrent officieel nadere mededeelingen worden gedaan.

Zaterdag 13 Mei om 6 uur:
Gemeenschappelijke Maaltijd voor Hoofdbestuurders, Afgevaardigden en andere leden van het Nederlandsch Tooneelverbond, in het Hotel «Les Pays-Bas», à f 3.— per couvert (buiten den wijn). Deelnemers worden dringend verzocht zich vóór of uiterlijk op 9 Mei a. s. aan te melden bij den Secretaris der Afdeeling Utrecht, den heer J. H. MIGNON, Oosterstraat 1.

Begrooting Tooneelschool 1899/1900.

Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin	f 500.—
„ 2. Giften, jaarlijksche bijdragen, enz.	„ 225.—
„ 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden	„ 50.—
„ 4. Schoolgeldeu	„ 450.—
„ 5. Bijdrage algemeene kas.	„ 3134.72 ⁵

Art. 1. Jaarwedde van den Directeur, tevens belast met het onderwijs in lezen en verklaren van Nederlandsche en uitheemsche tooneelstukken en in verband daarmede de tooneelgeschiedenis en de tooneelletterkunde.	f 4000.—
„ 2. Jaarwedde van het onderwijzend personeel:	
a. Voordracht, spel en figureeren	f 1300.—
b. Zang uitspraak van het Nederlandsch, stemvorming.	„ 360.—
c. Costuum- en costumeerkunde, mimiek grimeeren, teekenen	„ 360.—
d. Dansen, schermen, plastische en mimische oefeningen	„ 360.—
e. Fransch, Hoogduitsch, Engelsch	„ 630.—
	„ 3010.—
„ 3. Toelage Mevrouw Rennefeld	„ 250.—
„ 4. Belasting	„ 160.—
„ 5. Verwarming, verlichting, duinwater	„ 230.—
„ 6. Schoonmaak schoollokalen	„ 80.—
„ 7. Erfpacht	„ 337.10
„ 8. Bureaukosten	„ 10.—
„ 9. Schoolbehoefteu en bibliotheek	„ 180.—
„ 10. Onderhoud gebouw	„ 150.—
„ 11. Onderhoud ameublement	„ 100.—
„ 12. Verwarming en schoonmaak gymnastieklokaal	„ 34.—
„ 13. Pianohuur en stemmen	„ 60.—
„ 14. Onkosten examens	„ 70.—
„ 15. Assurantie	„ 88.62 ⁵
„ 16. Onvoorzien uitgaven	„ 100.—

f 8859.72⁵

f 8859.72⁵

Algemeene Begrooting 1899/1900.

ONTVANGSTEN.

Art. 1. Contributie der Afdelingen en der Algemeene Leden	f 4440.—
„ 2. Rente	„ 55.—
	f 4495.—

UITGAVEN.

Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool	f 3134.72 ⁵
„ 2. Tijdschrift	„ 900.—
„ 3. Bijdrage voorstellingen door Afdeelingen te organiseren	„ 150.—
„ 4. Reiskosten	„ 150.—
„ 5. Drukwerk	„ 40.—
„ 6. Bureaustkosten	„ 40.—
„ 7. Onkosten Algemeene Vergadering	„ 10.—
„ 8. Onvoorziene Uitgaven	„ 70.27 ⁵
	f 4495.—

Toelichting der Begrootingen.

Algemeene Begrooting.

Ontvangsten.

Art. 1. Door het afnemen van het ledental moet het bedrag van dit artikel iets lager geraamd worden dan het vorige jaar.

Art. 2. Tengevolge van het aanzuiveren van het nadeelig saldo der vorige rekeningen kan de vermoedelijke rente iets hooger gesteld worden.

Uitgaven.

Art. 5. Daar de voorraad reglementen der Tooneelschool uitgeput is, moeten nieuwe exemplaren gedrukt worden: dientengevolge is deze post verhoogd.

Begrooting der Tooneelschool.

Ontvangsten.

Art. 1. Met groote dankbaarheid deelen wij mede, dat de particuliere Secretaris van H. M. de Koningin ons bij schrijven van den 11^{en} October 1898 berichtte, «dat Hare Majesteit de Koningin op dezelfde wijze Hoogstderzelver belangstelling in het Nederlandsch Tooneelverbond wenscht te bewijzen, als dit tot nu toe gedaan werd door Hare Majesteit de Koningin-Regentes.»

Art. 2 kan verhoogd worden tengevolge van de toename der vrijwillige bijdragen, door de bemiddeling der Amsterdamsche Afdeling geïnd.

Art. 4. Deze post is lager geraamd wegens het afnemen van het aantal leerlingen.

Uitgaven.

Art. 2a is uitgetrokken voor het bedrag, dat de laatste jaren werkelijk is uitgegeven.

Art. 10. Daar het gebouw in den afgelopen zomer geheel is gerestaureerd, waar dit noodig bleek, is deze post kunnen verlaagd worden.

Art. 11. Het schooltooneel moet noodzakelijk gerestaureerd worden: vandaar de verhooging van dit artikel.

Ten slotte moet vermeld worden, dat in Maart j.l. het laatste aandeel der 4 pct. leening is afgelost. Dientengevolge is de begrooting ontlast van de jaarlijksche aflossing à f 500 + de verschuldigd rente.

Aan de 29^e Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond

Op de vorige algemeene vergadering werd het Hoofdbestuur uitgenoodigd eene commissie te benoemen van vakmannen, paedagogen en personen, die door hun studie of bekendheid met het tooneel daarvoor in aanmerking komen, om advies uit te brengen over de voorstellen tot reorganisatie der Tooneelschool, die door de Haagsche afdeling aan het oordeel der algemeene vergadering waren onderworpen. Op verzoek van het Hoofdbestuur namen zitting in deze commissie de Heeren Mr. J. E. Banck, C. Ph. J. Clous, Marc. Emants, Th. Nolen, C. P. van Schoonhoven, Mr. C. A. Vaillant en Dr. C. J. Vinkesteyn. Zij constitueerde zich den 7^{en} November 1898 en wees tot haar voor-

zitter den Heer Emants, tot haar secretaris den Heer Vinkesteyn aan. Ambtsplichten of familieomstandigheden beletten den Heer Van Schoonhoven aan haar werkzaamheden deel te nemen.

Als resultaat harer overwegingen heeft de commissie de eer het volgende advies uit te brengen. Zij laat dit voorafgaan door het Haagsche voorstel tot reorganisatie der Tooneelschool, zooals dit in den beschrijvingsbrief van de vorige algemeene vergadering is opgenomen:

«De Haagsche Afdeling van het Nederlandsch Tooneelverbond neemt de vrijheid de volgende voorstellen tot reorganisatie der Tooneelschool U ter overweging aan te bieden, met verzoek die aan het oordeel der Algemeene Vergadering te willen onderwerpen.

Het is ons na langdurige ondervinding gebleken, dat de eigenlijk gezegde tooneelspeelkunst op de Tooneelschool onvoldoende wordt beoefend. Het onderwijs in spel en voordracht wordt door acteurs en actrices gegeven, die somtijds buiten Amsterdam woonachtig, door hun drukken werkkring en herhaalde afwezigheid in de noodzakelijkheid verkeerden de lessen onregelmatig te geven. Het is om in die leemte te voorzien en de Tooneelschool als vakschool beschouwd, beter aan haar bestemming te doen beantwoorden, dat het noodig is een *vakman* aan het hoofd der inrichting te plaatsen, die zich onafgebroken aan die taak kan wijden; de wenschelijkheid eener dergelijke wijziging is blijkbaar in het reglement der Tooneelschool voorzien, waar in art. 14 aan den Directeur het onderwijs in spel en voordracht kan worden opgedragen. Daartoe zal het noodig zijn, de facultatieve bepaling door een imperatief voorschrift te doen vervangen.

Een andere wijziging, die eveneens noodig wordt geacht, betreft den *leeftijd* voor de toelating der leerlingen (art. 27), die vroeger op 13 en thans op 15 jaren bepaald, met drie jaren zou moeten worden verhoogd en dus op 18 jaren zou moeten worden vastgesteld.

Bij de toelating op een rijperen leeftijd kan van de zijde der leerlingen meer ernst en toewijding worden verwacht, terwijl tevens met meer zekerheid over hun aanleg en geschiktheid zal kunnen worden geoordeeld. Bij aanneming dezer wijziging zou wellicht de driejarige *cursus* (art. 2) tot een *tweejarigen* kunnen worden herleid. De Tooneelschool moet niet een inrichting zijn tot aankweeking van mogelijke toekomstige tooneelspelers, maar een cursus openen voor jeugdige aankomende kunstenaars, die zich verder in het vak hunner keuze wenschen te bekwamen.

Bovendien zal de *splitsing* der leerlingen in *twee afdelingen* A en B behooren te *verdwijnen*, daar die uit een paedagogisch oogpunt afkeuring verdient en noch in het belang der leerlingen, noch in dat van het onderwijs wenschelijk is.

De *voorwaarden van toelating* behooren voor alle leerlingen dezelfde te zijn, waarbij meer op aanleg en geschiktheid dan op wetenschappelijke kennis behoort te worden gelet. De vereischten

in de eerste alinea van art. 29 gesteld, kunnen als voldoende worden beschouwd.

Daarentegen verdient het denkbeeld overweging, in hoeverre bij de toenemende belangstelling in de beoefening der uiterlijke welsprekendheid bij den beschaafden stand, het wenschelijk zoude zijn een *cursus voor dilettanten* te openen. In verband met eene concurrerende instelling, die zich in de laatste jaren te Amsterdam heeft gevestigd, verkrijgt die vraag een actueel belang.

Ten slotte kan, volgens de meening onzer Afdeling, de *prijskamp*, zooals die in art. 41 van het Reglement op de Tooneelschool is omschreven, *vervallen*, waar die voor de enkele leerlingen, welke in de termen vallen mede te dingen, als eene nuttelooze schijnvertooning moet worden beschouwd en bovendien kan geacht worden overbodig te zijn. Bij het eindexamen worden toch reeds door de leerlingen in het openbaar proeven in spel en voordracht afgelegd.»

Uwe Commissie heeft de eer het volgende te rapporteren omtrent haar besprekingen betreffende het voorstel om in Art. 14 imperatief voor te schrijven, dat de Directeur moet zijn leeraar in spel en voordracht.

Zij is eenstemmig van oordeel, dat het zeer wenschelijk zou zijn aan de Tooneelschool iemand te verbinden, die zich geheel aan het onderwijs in spel en voordracht zou kunnen wijden. Ongetwijfeld heeft het onderwijs in deze vakken te lijden, doordat de betrokken leeraren en leeraren door hun ambtsplichten bij de tooneelgezelschappen, waaraan zij verbonden zijn, niet geregeld de hun opgedragen lessen kunnen geven. Wel halen zij zooveel mogelijk het verzuimde in, maar op het einde van iederen cursus valt er een grooter of kleiner nadeelig saldo te constateeren. In het algemeen verdient het zeker de voorkeur, dat de leiding van een school wordt opgedragen aan iemand, die belast is met het onderwijs in het hoofdvak der inrichting. Kan er dus een tooneelspeler gevonden worden, die de noodige beschaving en algemeene ontwikkeling bezit om een voldoende overzicht te hebben over de verschillende vakken, die aan de Tooneelschool onderwezen worden, die voldoende prestige heeft over leeraren en leerlingen en tevens geschikt is om onderwijs te geven in spel en voordracht, dan zou het zeker gewenscht zijn een dergelijk kunstenaar aan het hoofd der Tooneelschool te plaatsen. Er bestaat echter groot gevaar, dat zulk een persoon moeielijk te vinden zal zijn. De tooneelspelers, die liefde voor hun kunst hebben — en zulk een zou ongetwijfeld gekozen moeten worden —, zullen het tooneel niet willen verlaten: de keuze zal dus hoogstwaarschijnlijk beperkt blijven tot hen, die wegens ouderdom of het een of ander gebrek van hun loopbaan als tooneelspeler afscheid hebben genomen.

Dat het geen aanbeveling verdient den directeur te zoeken onder de eerste categorie dezer ex-tooneelspelers valt in het oog. Een directeur moet bij zijn benoeming in de kracht van zijn leven zijn en vooral is dit noodzakelijk, wanneer aan hem een taak wordt opgelegd, die hem geheel andere eischen stelt dan zijn vroegere als tooneelspeler. De directeur zal dus wellicht gekozen moeten worden uit degenen, die het tooneel wegens het een of ander gebrek hebben verlaten. Zonder te ontkennen, dat er onder hen iemand kan gevonden worden, die de noodige geschiktheid bezit om aan het hoofd der Tooneelschool te staan, is Uwe Commissie zich volkomen bewust van de groote bezwaren om gebiedende voorschriften te maken, die hoogst

waarschijnlijk de keuze van een directeur tot deze uit den aard der zaak kleine categorie van personen zouden beperken. Wordt volgens het voorstel 's-Gravenhage de facultatieve bepaling in een imperatief voorschrift veranderd, dan kan het Hoofdbestuur gedwongen worden een minder geschikt ex-tooneelspeler aan het hoofd der Tooneelschool te plaatsen met voorbijgaan van hoogst bekwame personen, die door hun studie zich een groote kennis en ervaring in tooneelzaken hebben eigen gemaakt. Uwe Commissie is derhalve van oordeel, dat het voorstel betreffende een wijziging in Art. 14 door haar niet gesteund moet worden. Wel acht zij het wenschelijk reeds thans uit te spreken, dat het in het belang der school is bij een eventueele vacature van de betrekking van directeur de voorkeur te geven aan een tooneelspeler, mits hij in gelijke mate beantwoordt aan de eischen, die aan een directeur moeten gesteld worden, als zijn medecandidaten, die niet bij het tooneel verbonden zijn of geweest zijn. Zij stelt voor deze wenschelijkheid in den vorm van de volgende motie uit te spreken:

De Algemeene Vergadering kennis genomen hebbende van het rapport der Commissie van advies over de voorstellen der afdeeling 's-Gravenhage tot reorganisatie der Tooneelschool, spreekt de wenschelijkheid uit, dat bij een eventueele vacature van het directeurschap bij voorkeur een vakman tot directeur der Tooneelschool zal benoemd worden.

Uwe Commissie is van oordeel, dat zij U beslist moet ontraden den leeftijd voor de toelating der leerlingen op 18 jaren te bepalen. Ongewijfeld zal over de vermoedelijke geschiktheid en aanleg voor het tooneel der aspirant-leerlingen een beter oordeel kunnen uitgesproken worden, als zij zich op lateren leeftijd aanmelden. Verder zal het peil van het technisch onderwijs zeker verhoogd kunnen worden, als de leerlingen der school ouder en dientengevolge ook meer ontwikkeld zullen zijn dan thans het geval is. Doch, hoe overtuigd Uwe Commissie ook is van de waarheid van bovenstaande beschouwingen, toch kan zij op grond van praktische overwegingen niet meegaan met de voorstellen der Haagsche afdeeling op dit punt. Zij vreest toch, dat bij het vaststellen van den 18jarigen leeftijd slechts bij hooge uitzondering leerlingen zich zullen aanmelden, hoewel dit volgens het oordeel van een harer leden als geen groot nadeel moet worden beschouwd, waar meer op het gehalte dan op het aantal moet worden gelet.

De stand, waaruit verreweg het grootste gedeelte onzer leerlingen wordt gerecruteerd, laat niet toe, dat zij tot hun 18e jaar voorbereidend onderwijs ontvangen. Reeds bij het verhoogen van den leeftijd op 15 jaar zijn er vaak moeielijkheden ondervonden, daar het voor sommige ouders niet mogelijk was hun kinderen zoolang een lagere school te laten volgen. Konden door het verhoogen van den leeftijd van aanneming deze minder ontwikkelden van het tooneel geweerd worden, dan zou Uwe Commissie zich gaarne bij de Haagsche wenschen aansluiten; maar dit zal niet het geval zijn. Zonder de Tooneelschool te bezoeken en zonder in het bezit te zijn van de ontwikkeling, die daar gegeven wordt, zullen zij, die niet in de gelegenheid zijn tot hun 18e jaar voorbereidend onderwijs te ontvangen, trachten zich bij het tooneel te engageeren en *daar niet geweigerd worden*.

Niet ongegrond is de vrees, dat hiervan een verlaging van het peil der tooneelspeelkunst het gevolg zou zijn. Dit te voorkomen is een der eerste plichten van het Tooneelverbond.

Het hierboven uiteengezette bezwaar zou wegvallen, als de verschillende schouwburg-directies het bezit van een diploma der Tooneelschool voor het engagement verplichtend stelden. Een dergelijke maatregel is echter in de naaste toekomst niet te verwachten.

Verder blijkt de tegenwoordige regeling geen beletsel te zijn voor jonge lieden, die elders de noodige algemeene ontwikkeling verkregen hebben, om zich op hooger leeftijd als leerlingen onzer school aan te melden: in de laatste jaren kwam dit nu en dan voor. Ten slotte zou het feitelijk sluiten der school voor minder bemiddelden in strijd zijn met de denkbeelden, die geleid hebben tot de oprichting der Tooneelschool. Het doel der stichters is toch geweest om ieder, die talent heeft — hetzij bemiddeld, hetzij onbemiddeld —, in de gelegenheid te stellen zich aan deze inrichting die ontwikkeling eigen te maken, die van een beschaafd tooneelspeler mag geëischt worden.

In overeenstemming met de hierboven uitgesproken gevoelens kan Uwe Commissie ook niet meegaan met de Haagsche voorstellen betreffende de splitsing van de leerlingen in twee afdeelingen A en B. Uit de wenschen van den Haag betreffende de voorwaarden van toelating blijkt, dat afdeeling A verdwijnen moet. Het groote verschil tusschen A- en B-leerlingen bestaat hierin, dat de eerste categorie onderwijs ontvangt in vreemde talen en het lezen en verklaren van uitheemsche tooneelstukken, voorzoover de Fransche en Hoogduitsche betreft, in de oorspronkelijke taal plaats heeft. Het opheffen der afdeeling A zou dus gelijk staan met de schrapping van het onderwijs in de moderne talen van het programma der Tooneelschool. Deze schrapping zou tengevolge hebben, dat in de toekomst een groot gedeelte onzer acteurs volkomen onbekend met vreemde talen zou zijn; want buiten onze school zouden zij geen gelegenheid gehad hebben zich deze kennis eigen te maken.

Het zal wel niet noodzakelijk zijn hier een pleidooi te houden voor de wenschelijkheid der kennis der 3 vreemde talen voor een Nederlandsch tooneelspeler. Is deze kennis hier te lande een vereischte voor ieder, die op den naam van beschaafd en ontwikkeld aanspraak wil maken, zij is voor een acteur bijna onontbeerlijk te noemen. Ons repertoire bestaat voor verreweg het grootste gedeelte uit buitenlandsche stukken: de wijze, waarop deze voor ons tooneel bewerkt worden, laat vaak zooveel te wenschen over, dat alleen een vergelijking met het origineel den tooneelspeler de bedoeling van den auteur kan leeren.

Op grond van bovenstaande overwegingen meent Uwe Commissie, dat ook een verlaging der eischen voor het admissee-examen moet ontraden worden. Deze verlaging zou o. a. ten gevolge hebben, dat van de a. s. A-leerlingen niet meer geëischt kon worden kennis van de beginselen der Fransche taal. Het komt haar niet gewenscht voor met het oog op den beschikbaren tijd met 3 vreemde talen op onze school te *beginnen*. Overal is er voldoende gelegenheid om onderwijs in de beginselen van het Fransch te ontvangen; aan de overige eischen, bij het toelatings-examen aan a. s. A-leerlingen gesteld, kan ieder voldoen, die met goed gevolg een school van uitgebreid lager onderwijs heeft doorlopen. Zonder bezwaar kunnen derhalve de tegenwoordige eischen gehandhaafd blijven, terwijl het bovendien zeer gewenscht is, dat diegenen, die het onderwijs in de moderne talen en de voor hen verplichte

lessen in het vak, genoemd in art. 2b, willen volgen, meer bewijzen van ontwikkeling geven, dan kunnen opgemaakt worden uit een Nederlandsch opstel.

Resumeerende komt Uwe Commissie tot het resultaat, dat handhaving van den thans voorgeschreven leeftijd van toelating noodzakelijk met zich meebrengt, dat in de bestaande splitsing der leerlingen in 2 Afdeelingen A en B en in het daarmede overeenkomende verschil in eischen voor het toelatingsexamen geen wijziging moet gebracht worden.

Een der leden Uwer Commissie kan zich met de voorafgaande beschouwingen en de daaruit voortvloeiende adviezen niet vereenigen. De hierboven genoemde voordeelen, die het bepalen van den leeftijd van toelating op 18 jaar met zich zou meebrengen, zijn volgens zijn oordeel zoo overwegend, dat hij ongewijzigde aanneming der Haagsche voorstellen, betreffende leeftijd van toelating, opheffing van de splitsing in 2 Afdeelingen en van het verschil der eischen van het admissee-examen adviseert.

Met ingenomenheid heeft Uwe Commissie begroet het denkbeeld der Haagsche Afdeeling om bij de toenemende belangstelling in de beoefening der uiterlijke welsprekendheid bij den beschaafden stand een cursus voor dilettanten aan de Tooneelschool te openen. Zij is evenwel beslist van oordeel, dat deze cursus een afzonderlijke instelling moet zijn en geheel en al moet staan buiten het gewone onderwijs, dat aan de school gegeven wordt. In hoeverre een dergelijke cursus door het Tooneelverbond kan gesubsidieerd worden, ligt niet op haar weg te beoordeelen. Met het oog op den financieelen toestand van ons Verbond gedurende de laatste jaren, geeft zij echter in overweging te bepalen, dat voorloopig bij wijze van proef de onkosten van een dergelijken cursus geheel door de deelnemers moeten gedragen worden.

Een der leden Uwer Commissie kan zich in deze zaak niet vereenigen met de meening zijner medeleden. Volgens hem moet een dilettant een zelfde opleiding genieten als een beroepsacteur en is dientengevolge het oprichten van een afzonderlijken dilettantencursus te ontraden.

Uwe Commissie is van oordeel, dat vooral na de ondervinding in 1897 en '98 opgedaan een wijziging of opheffing van den prijskamp, in art. 41 van het reglement omschreven, urgent moet geacht worden.

Volgens haar overtuiging geeft deze prijskamp een tweeslachtig karakter aan de overgangs- en eindexamens. Geheel afgescheiden van elkander wordt door twee groepen van personen het examen in voordracht en spel beoordeeld en die groep, welke de minste gegevens voor haar oordeel heeft, neemt beslissingen, die in de oogen van allen, die buiten de school staan, grooter waarde hebben dan het besluit van hen, die gedurende eenige jaren door dagelijksche samenwerking in de gelegenheid zijn geweest zich een gegrond oordeel te vormen over de bekwaamheden der geëxamineerden. Het is toch duidelijk, dat de onderscheidingen, die een jury aan personen, met welke zij slechts één, hoogstens twee uur in aanraking is geweest, toekent, minder waarde moeten hebben dan het oordeel, dat leeraren na een ondervinding van twee of drie jaar uitspreken. Welke gevolgen een dergelijk tweeslachtig karakter der examens kan hebben, bleek ten duidelijkste op het einde van den vorigen cursus. De jury kende aan twee leerlingen der 2e klasse *eerste*

prijzen toe: den volgenden dag werd een dezer leerlingen tot de 3e klasse bevorderd onder het uitdrukkelijk voorbehoud, dat Directeur en Leeraren niet de zekerheid konden geven, dat zij niettegenstaande haar ijver aan het einde der 3e klasse in staat zou zijn met goed gevolg eindexamen af te leggen. De hoogste onderscheiding, die tot dusverre nooit aan iemand, die met goed gevolg het eindexamen heeft afgelegd, was toegekend, verkreeg thans een leerlinge, die door haar leeraren ter nauwernood geschikt werd geoordeeld om het onderwijs in de hoogste klasse te volgen.

Ook uit een paedagogisch oogpunt moet deze prijskamp afgekeurd worden, met name voor de leerlingen der 2e klasse. Er bestaat toch zeer veel gevaar, dat leerlingen dezer klasse, aan welke de hoogste onderscheiding is toegekend, zich zullen inbeelden ook het hoogste bereikt te hebben, wat er op onze school te bereiken valt en zich het laatste jaar niet met den noodigen ernst voor het eindexamen zullen voorbereiden.

De boven uiteengezette bezwaren bestaan niet of in minder mate voor de leerlingen, die eindexamen doen. Aan diegenen onder hen, die zich op buitengewone wijze onderscheiden hebben, eene bijzondere onderscheiding toe te kennen verdient met het oog op hun volgende carrière aanbeveling. Maar dan behoort deze onderscheiding gegeven te worden door hen, die geheel onpartijdig na een ondervinding van eenige jaren zich een gegrond oordeel gevormd hebben over hen, die zij te beoordeelen hebben, niet door een jury, die een uitspraak doet op grond van hetgeen zij gedurende een paar uur gehoord en gezien heeft. In dit geval behoeft de onderscheiding niet te bestaan in een ten of 2en prijs of een accessit, maar op het getuigschrift van den eervol ontslagen leerling zou kunnen vermeld worden, dat hem dit ontslag «met lof» is toegekend.

Niet ontkend kan worden, dat de instelling van een prijskamp — niettegenstaande al haar nadeelen — één onmiskenbaar voordeel heeft. Nu en dan worden de leerlingen beoordeeld door personen, die buiten de school staan en dit oordeel, welks onpartijdigheid boven twijfel verheven is, wordt den leerlingen meegedeeld en komt ter kennis van hun leeraren. En dit oordeel zal nog meer waarde hebben, als het niet uitgesproken wordt in den vorm van onderscheidingen maar gemotiveerd wordt meegedeeld aan allen, die er belang bij hebben het te kennen. Doch dit voordeel kan behouden blijven zonder handhaving van den bestaanden prijskamp. Bij de proeven in voordracht en spel, volgens art. 46 in den loop der maanden Januari en April af te leggen ten overstaan der Tooneelschool-Commissie, zouden enkele personen uitgenoodigd kunnen worden om hun oordeel over het geleverde gemotiveerd aan deze Commissie mee te deelen.

Op grond van bovenstaande beschouwingen stelt Uwe Commissie voor den prijskamp op te heffen en mitsdien te doen vervallen:

Art. 41, 42 en 43 en de woorden «ook buiten mededinging» in Art. 44.

Art. 38 alinea 2 als volgt te lezen:

Leden van het Verbond hebben op vertoon van hun diploma toegang tot de examens in spel en voordracht van de tweede en derde klasse.

Aan art. 45 toe te voegen de volgende bepaling:

«Heeft een leerling zich door meer dan gewone bekwaamheid onderscheiden, dan wordt dit in deze getuigschriften aangeduid door de woorden «met lof».

Aan art. 46 achter het woord «Commissie» toe te voegen de woorden: «en in tegenwoordigheid van genoodigden.»

Uwe Commissie heeft de eer U ten slotte mee te deelen, dat aan de vaststelling van haar advies wegens afwezigheid niet heeft meegewerkt:

betreffende de voorgestelde wijziging omtrent den leeftijd van toelating de Heer Vaillant. Aan een gedeelte der discussie over dit punt nam hij deel en bleek toen een voorstander van het Haagsche voorstel te zijn;

betreffende het opheffen van de splitsing der leerlingen in twee Afdeelingen A en B en het stellen derzelfde voorwaarden van toelating voor alle aspirant-leerlingen de Heer Vaillant;

betreffende het opheffen van den prijskamp de Heer Clous.

's Gravenhage,
19 Maart 1899.

De Commissie voornoemd:
MARC. EMANTS,
Voorzitter.
C. J. VINKESTEYN,
Secretaris.

Toelichting bij voorstel Berner- Conventie-Bond.

De B.-C. Bond, opgericht 12 November 1898, stelt zich ten doel toetreding van Nederland te bewerken tot de Berner Conventie van 9 September 1886, strekkende tot bescherming van de rechten van auteurs op hun letter- en kunstwerken.

Toetreding van Nederland zal voor de auteurs van dramatische werken dit gevolg hebben, dat zij in al de bij de B. C. aangesloten landen voor hun werken bezitten het uitsluitend vertalingsrecht en het uitsluitend opvoeringsrecht gedurende tien jaren, te rekenen van het tijdstip der uitgaven.

Het voorstel van het Hoofdbestuur tot aansluiting bij den B.-C.-Bond is het logische gevolg van de pogingen, reeds in 1893, op verzoek van een op het Taal- en Letterkundig Congres te Gent ontstane commissie, door het H.B. in het werk gesteld om eenige orde te brengen in den volstrekt ongeregelde toestand van de vertalings- en opvoeringsrechten van buitenlandsche auteurs hier te lande. Hoewel de groote tooneeldirecties aanvankelijk bereidschenen haar onmisbare medewerking te verleenen, stuitte het plan van het H.B. ten slotte op den onwil of laksheid van eenigen harer af.

Het Hoofdbestuur is nog steeds overtuigd van de wenschelijkheid, dat aan vertalingen van vreemde dramatische werken meer zorg worde besteed dan tot heden geschiedt; dat het tooneeldirecties niet langer vrijsta elkander een, soms met eenige opoffering verkregen, opvoeringsrecht voor den neus weg te kapen; dat buitenlandsche auteurs niet bij Nederlandsche worden achtergesteld wat de bescherming betreft van hun recht; dat Nederland in het buitenland den goeden naam herwinne, dien het, niet het minst door het optreden van onze tooneeldirecties tegenover buitenlandsche auteurs heeft verloren.

Hoewel deze wenschen door Nederland's toetreding tot de B. C. niet alle ten volle zullen worden vervuld, zou die toetreding niettemin een belangrijke stap zijn naar een meer geregelde toestand dan de chaos van dit oogenblik, waarin het H.B. vroeger tevergeefs trachtte eenige orde te brengen. Het bezwaar, dat de directies zich ter verkrijging van het vertalings- en opvoeringsrecht eenige meerdere opofferingen

zouden moeten getroosten, is geringer dan het schijnt, waar met reden verwacht kan worden, dat de buitenlandsche auteurs tegenover een klein land geen hooge en dus niet in te willigen eischen zullen stellen en dat hun rechten een verhandelbaar artikel zullen worden, welks prijs door vraag en aanbod wordt bepaald. Ook meent het H.B. dat op den langen duur de Nederlandsche tooneelletterkunde door eenige beperking van den stroom van moderne buitenlandsche tooneelproducten — mocht die van de toetreding het gevolg zijn — slechts kan worden gebaat en dat er zich gevallen kunnen voordoen, waarin het wenschelijk is, dat ook Nederlandsche tooneelschrijvers in het buitenland de bescherming genieten, waarop zij thans wettelijk geen aanspraak kunnen maken.

Om al deze redenen wordt voorgesteld dat het Verbond zijn moreelen steun verleent aan de jonge Vereeniging, welke zich Nederland's aansluiting bij de Berner Conventie ten doel stelt. De kosten van het lidmaatschap van den B.-C.-Bond zijn hoogst onbeduidend; zij bedragen voor 1899 slechts f 0.50.

Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan,

DOOR

FRITS LAPIDOTH.

(Slot.)

«De alleenspraken van Julia, die den toestand aangeven, dienen ook vermeden te worden. Dat luidop denken is altijd heel onnatuurlijk en insgelijks niet meer van onzen tijd. Het stuk heeft dus wel gebreken, maar die gebreken zijn heel gemakkelijk te verhelpen, en het zou ons niet verwonderen dat de heer Billiet, nu hij zijn stuk heeft zien spelen, het met ons eens is, en niet zal wachten er de noodige veranderingen aan te brengen, waardoor zijn *Rechte weg* een zeer goed tooneelspel zou kunnen worden, want het stuk is boeiend, van het begin tot op het einde, en als goede geslaagde tooneelen kunnen wij aanhalen: Eerste bedrijf, het tooneel der twee oudjes Bieman en echtgenoot, en de slotscène, tweede bedrijf, tooneel tusschen Wilders en Julia, en in het derde bedrijf het tooneel tusschen moeder en kind, en het daaropvolgend tusschen de gescheiden echtgenoten.

De vertolking was zeer voldoende.»

Met ingenomenheid maakt de heer Huijbrecht Melis melding van Moortgat's *Thyl Uilenspiegel*, heldenspel in vijf bedrijven:

«Voor eenige vrienden las de heer Antoon Moortgat Woensdagavond zijn heldenspel in 5 bedrijven: *Thyl Uilenspiegel*.

Charles de Coster, van talentvolle gedachtenis, had, hoewel in het Fransch, hetzelfde onderwerp aangedurfd vóór Moortgat; dit werk wordt algemeen gehouden voor een der beste werken van de Fransch-Belgische letterkunde, en 't zou wellicht als een meesterstuk aangeteekend staan zoo het in 't Nederlandsch ware geschreven, wat overigens het geval is voor Eeckhoudt en meer anderen. Na zulk een proef mocht het wel een waagstuk heeten vanwege Moortgat nog eens de «ziel van Vlaanderen» op het tooneel te brengen zonder in plagiaat te vervallen en zonder gevaar te loopen zijn werk bij vergelijking te zien tanen.

Laat ons, als slotsom van de kennismaking met Moortgat's werk zeggen, dat onze literatuur met een heerlijk werk verrijkt is.»

Vervolg in het Tweede Blad.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL
ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur FRITS LAPIDOTH.

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

TWEDE BLAD.

Onze Zuid-Nederlandsche vrienden en hun Orgaan,

DOOR
FRITS LAPIDOTH.

(Vervolg Eerste Blad).

«Weinigen bezitten, als Moortgat, de lenigheid der taal en het aanwenden van ons taaleigen. Het is een lust te hooren hoe zijn verzen kloppen als op een aanbeeld en na te gaan met welk gemak zij gebouwd, of liever gegoten zijn. — Bij dezen rijkdom van dialoog komt zich voegen de zwierigheid in voorstelling voor wat de sceniek van het werk aangaat.

Vilenspiegel is het best gelukt figuur uit het werk; *Nelle* achten wij al te zeer verwaarloosd en de schrijver zal begrijpen welk voordeel hij uit deze rol trekken kon. — Aan *Lamme Goedsak* heeft schrijver een eigenaardige tint gegeven, zeer verschillend van «l'estomac des Flandres», zooals wij hem ons steeds hebben voorgesteld.

Er zijn buitengewoon prachtige tooneelen in dit werk, dat wij op eene andere plaats dan binnen de beperkte ruimte van dit blad breedvoerig hopen te bespreken» lezen wij in het no. van 14 Januari.

Het bovenstaande is niet meer dan een overzicht van den hoofdinhoud, of liever van hetgeen ons het meest getroffen heeft bij de lezing der nommers van «*Het Nederlandsch Tooneel*», voor zoover zij ons bereikten. Want de overtocht van het breede water bij den Moerdijk schijnt voor de exemplaren van genoemd orgaan hoogst gevaarlijk te zijn; althans menig blad is, naar wij moeten vreezen, jammerlijk in de schuimende baren omgekomen.

De vroegere hoofdredacteur, de heer Arthur Cornette, laat zijn naam niet meer afdrucken aan het hoofd, noch doet dit de vroegere secretaris, de heer Huibrecht Melis. Wij meenen te weten dat zij nochtans de leiders van het orgaan zijn gebleven. De uitgever mag zich verheugen in een groot aantal advertenties en zij, die het blad koopen om de programma's etc. in een geïllustreerd hoofd van lang niet geringe afmetingen, benevens nu en dan, in het portret van een tooneelkunstenaar.

Wij kunnen niet eindigen zonder onzen Zuid-Nederlandschen vrienden een voortdurend goed succès toe te wenschen op hun streven. Moge het Antwerpsche Schouwburg-gezelschap steeds de bewondering der redactie blijven wekken en de heer Van Doezelaar wat meer oorspronke-

lijke Vlaamsche stukken opvoeren tot glorie der schrijvers en voordeel voor de spelers en zijn kas!

Loopt er een enkel Noord-Nederlandsch origineeltje onder, allermintst wij en misschien ook niet onze Zuid-Nederlandsche vrienden zullen hem dit kwalijk nemen.

Uit Amsterdam.

Nu ik bemerk, dat mijn brief in het vorig nummer geen plaatsje heeft kunnen veroveren, ben ik ditmaal kort. Ik vermeld even, dat ik met zeer veel genoegen een Narciss-voorstelling op het Leidscheplein bijwoonde en bemerkte, dat dit stuk ook in de smaak van het publiek viel. Het was namelijk Zondagavond betrekkelijk vol, d. w. z. in een anderen schouwburg zou men gezegd hebben dat het leeg was, maar toch waren parket en parterre geheel uitverkocht en dat gebeurt daar niet dikwijls. Om genoemde reden kan ik niet uitweiden over Narciss, waartoe ik een sterke neiging gevoel. Gecomprimeerd en met weglating — ik beken het — van al wat lijkt op een motiveering is mijn meening over dit stuk, dat het succes haalt uit zijn «elck wat wils», er zit filosofie en tevens drakerigheid in, het is salonstuk en melodrama tevens, maar het salon-achtige, het filosofische, is even als het pseudo-historische van den kouden, ja van den erg-kouden grond, het melodramatische daarentegen van een beschaafd en gepolijst soort, daardoor vloekt het een niet tegen het ander, daarom brengt het tweeslachtige afwisseling, leven en geen botsing.

En wat het spel betreft: was werkelijk mevrouw Poolman de geboren Koningin en mevr. Bouwmeester de — zeggen we — $\frac{3}{4}$ -mondaine? Was het niet omgekeerd voor zoover de eigenlijk volkomen overbodige scène tusschen Choiseul en de Koningin gelegenheid gaf over mevr. Poolman's spel te oordeelen? Ik ben nooit actrice geweest en er zijn redenen om te gelooven, dat ik het nooit worden zal, maar het komt mij voor, dat karakters als de Pompadour (i. e. *Brachvogel's* de Pompadour) het aller-moelijkst weer te geven zijn, *die* Pompadour is de fijn-geestige, beschaafde mondaine, op wie de geringe afkomst zoowel voor-, als nadeelig werkt en daartusschen (of daarboven of daaronder) haar heimwee naar het vroegere geluk aan de zijde van haar eersten, enig echten man. Maar speel dat maar eens! Ik zag het tot nu toe nooit, ook niet Zondagavond j.l., maar ik zag een hoogst verdienstelijk spel van mevr. Bouwmeester, een nog veel verdienstelijker van haar broeder (Narciss). Een opmerking omtrent

zijn kleeding geldt die van alle tooneel-verbonden: als men hen op geheel verschillende tijdstippen terugziet, is precies hetzelfde deel van den borst «nonchalant» bloot, dezelfde knopen zijn los, dezelfde zijn gesloten, dezelfde kous is afgezakt (niet meer en niet minder), dezelfde zit nog goed, er hangen nog evenveel haartjes op het voorhoofd, de aan een paar draadjes hangende stukken van lubben, blijven hangen en vallen er nooit af, al ligt tusschen het eerste en het laatste bedrijf een jaar!

* * *

Het groote feit is overigens het wederoptreden van mej. Caroline van Dommelen aan het Ned. Tooneel; dat dit een groot feit is, weet ik uit de verslagen van de dagbladen, die dit wederoptreden hadden aangekondigd en het verslag over de opvoering van «Jaloersch» begonnen met den naam van de debutante als «hoofdje». Als ik zonder dat geroepen was verslag uit te brengen over «Jaloersch» van Bisson en Leclercq zou ik met veel eerbied gesproken hebben over het spel van Schulze en van Tourniaire, ik zou Wensma niet vergeten hebben en misschien zeer lang uitgeweid over mevr. Poolman, die met elk woordje van haar kleine rol wist te woekeren en mij telkens deed terugdenken aan wijlen mevr. Stoetz, maar nooit zou ik op het idee gekomen zijn, iets te schrijven over mej. van Dommelen. Hoogstens zou ik een lid van de Koninklijke Vereeniging gevraagd hebben: «wie is toch die juffer, die «Germaine» speelt? Als er iemand ziek was, had men die rol toch wel aan een actrice kunnen geven! Nu bederft zij de heele boel». Maar ik weet nu, dank de aankondigingen dat mej. van Dommelen geen dilettante en geen figurante is, maar dat haar komst aan ons eerste gezelschap een gewichtige gebeurtenis is!

M. MORESCO.

Allerlei naar aanleiding van schouwburg-bezoek te Berlijn,

DOOR
G. R. DEELMAN.

(Eerste Stuk).

De Duitsche Rijkshoofdstad is voor vele bezoekers de stad van musea, monumenten en indrukwekkende openbare gebouwen, voor anderen de hoofdplaats van een militairen staat en residentie van een machtig souverain; ieder zoekt er het zijne; voor mij is en blijft Berlijn de stad der theaters. Een vacantiebezoek aan Berlijn beteekent voor mij een intens genieten van de kunst, die me boven andere lief is.

Berlijn telt op het oogenblik behalve de Spezialitätenbühnen, alias Nikotinbuden, en de Cafés chantants oftewel Tingeltangels een twintigtal schouwburgen. Keus dus te over. Toch komen de beste bij goede of graag geziene stukken in den regel plaats te kort. Wie dus zeker van zijn zaak wil zijn, wachte niet tot den dag der voorstelling met het nemen van kaartjes. Wanneer men geen plan heeft ziek te worden, is er trouwens geen bezwaar, zich des Zondags of Maandags voor de verschillende voorstellingen, die men in die week wil bijwonen, van plaatsen te voorzien. Het weekrepertoire der verschillende schouwburgen vindt men op de Anschlagssäulen bijeen: men kan dus op zijn gemak een keus doen; bij verandering van stuk worden de kaarten teruggenomen. Buitendien kan men ze bij verhindering nog wel eens kwijt raken.

Eenige jaren geleden had ik me reeds zeer vroeg van kaarten voorzien voor een gastvoorstelling van Sonnenthal in het Residenztheater tegen verhoogde prijzen. Kort voor de voorstelling werd ik, niet door eigen ongesteldheid, verhinderd haar bij te wonen. Ik begaf mij naar den schouwburg en verzocht den bureaulist, de beide kaarten terug te nemen; hij zeide me, dat dit niet ging maar gaf me tevens den raad een oogenblikje te blijven staan. Op een paar stehplätze na was alles uitverkocht. Daar kwamen een paar heeren om plaatsen; ik riskeerde de boete, die op het verkoopen van kaarten op op het terrein en in de onmiddellijke nabijheid van den schouwburg staat en bood hun mijne kaarten aan. «Voor hoeveel?» Ik noemde hun den prijs: 14 Mk. Geen verbaasde gezichten; men had hun, zooals ze later zeiden, reeds 20 Mk. gevraagd. «Zijn ze echt?» Op een bevestigend antwoord van den bureaulist namen ze dankbaar de kaarten, terwijl ik even dankbaar met de 14 Mk. vertrok. Dat lukt nu niet altijd. Toch is het vooruit nemen van plaatsen niet te vermijden. Maandagmorgen was het mij reeds onmogelijk, de plaatsen, die ik wel gewenscht had te krijgen voor de zooveelste opvoering van «Die drei Reihferdern» in het «Deutsche Theater» op Donderdag. Zaterdagavond bij «Fuhrmann Henschel» — waarop ik in verband

met de opvoering bij «Het Nederlandsch Tooneel» hoop terug te komen — Maandagmiddag (2de Paaschdag) bij de 115de voorstelling van «Johannes», Woensdag bij «Cyrano de Bergerac» was dit Theater, evenals Donderdag, geheel vol. Zoo was het Zondagmiddag in het «Lessingtheater» bij «Die Jüdin van Toledo», Dinsdag in het «Schauspielhaus» bij «Julius Cäsar», terwijl Vrijdag bij de, ik meen 151ste voorstelling van «Hofgunst» in het «Neue Theater» de zaal nog goed bezet was. Toch heeft dit blijspel van Thilo von Trotha mijns inziens zeer weinig verdienste. De verf zit er te dik in, en 't is naar een te oud recept bewerkt. Voor Duitschers moeten echter de verstandige vrijmoedige opmerkingen, die een jeugdig landbaronesje over hofgunst en hofleven zelfs tegen den vorst zelf, dien ze voor een gewoon luitenant houdt, maakt de bekoorlijkheid van het zeldzame hebben. Mij heeft alleen verbaasd hoe dit stuk de censuur heeft kunnen passeeren. Er wordt o. a. in beweerd dat «vorsten toch ook maar menschen zijn». Het werd ook thans nog door de artisten van het Neue Theater, waar zooals ik vroeger reeds in dit blad vermeldde, een vrouw (Nuscha Butze) de leiding heeft met veel *plichtgevoel* en uitstekend gespeeld. Ik moest onwillekeurig aan deze voorstelling, waarbij toch van inspiratie voor de vertooners wel geen sprake meer zal geweest zijn, denken, toen ik de vorige week hier in Utrecht «Marcelle» van het «Nederlandsch Tooneel» zag. De zaal was maar half vol. Mag dit een reden zijn, om zooals sommige acteurs deden, te spreken, alsof ze tehuis aan de theetafel zaten, in de stalleten nauwernood verstaanbaar?

Wat het spreken betreft, viel het me ook thans weer op, hoeveel zorg in de goede Berlijnsche schouwburgen aan goed spreken en beschaafde uitspraak wordt besteed. Dat we bij ons hierin vooruitgaan, is toch zeker wel voor een deel toe te schrijven aan de zoo dikwijls gesmade Tooneelschool. Onverbeterlijk is als «spreekster» Louise Dumont van het «Deutsche Theater». En welk een orgaan bezit deze merkwaardige vrouw! (zie «Bühne und Welt» 1 Jahrg. no. 10). Nooit heb ik zooveel muziek in menschenpraak gehoord.

Waarom is het toe te schrijven, dat in het algemeen (ik spring leelijk van den hak op den tak, geachte Redacteur, het opschrift moge me verschuldigen!), de schouwburg in Duitschland zooveel beter wordt bezocht dan bij ons? Is de oorzaak alleen te zoeken in de grootere rol, die het tooneel in het leven der Duitschers, ook der eenvoudigen speelt? Dat dit zoo is, merkt men zeer spoedig, wanneer men gelegenheid heeft, personen uit verschillende kringen te spreken. De tooneelspelers, die het bij ons eerst in de laatste jaren tot een maatschappelijke positie hebben gebracht tegelijk met het beschaafder worden van hun kunst (gevolg en oorzaak?) hebben in Duitschland dan ook reeds lang niet over gebrek aan waardeering te klagen.

Duitschland bezit een literatuur, die in het volk leeft; wij hebben die niet! De eenvoudige dochter onzer hospita vertelde ons innig verheugd, dat ze «Torquato Tasso» in het Schauspielhaus ging zien! En toch had ze al heel wat voorstellingen bijgewoond! Hangt ook hiermee de grootere belangstelling in het tooneel samen? Of met den overvloed van oorspronkelijke hedendaagsche stukken daar, 't gebrek hier? 't Succes van «Ghetto» bewijst, dat oorspronkelijke stukken veel trekken. Of ligt de schuld gedeeltelijk aan onze tooneeldirecties?

Aan lagere prijzen is het drukker bezoek te Berlijn in elk geval niet toe te schrijven. In het parquet, een samenvatting van onze stalleten en parterre, betaalt men, om maar eenige schouwburgen te noemen in het «Schauspielhaus» 5 Mk., het «Deutsche Theater» 4 Mk. 50, «Lessingtheater» 4 Mk. 50, «Berliner Theater» 4 en 3 Mk., «Neues Theater» eveneens. Zeer gewild is ook de eerste rij van het Tweede rang balcon, waar de prijzen in de verschillende schouwburgen van 2 tot 3 Mk. 50 loopen, maar men zit er warm. Op de hogere rangen betaalt men van 10 tot 6 Mk. Voor 't bespreken wordt 50 à 30 Pfg. berekend, voor de garderobe 25 Pfg. per persoon.

Het Schillertheater geeft goede stukken voor belangrijk lager prijzen. (Parquet 1 Mk. 50). Bovendien zijn bij de middagvoorstellingen op Zon- en feestdagen de prijzen aanzienlijk lager;

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

Vervolg van XVI.

Wanneer ik in Maart 1870 reeds dezelfde meening had gehad over *travesti*-rollen als nu, zou ik hoogstwaarschijnlijk toen niet naar den *Hamlet* van FELICITA VON VESTVALI zijn gegaan; deze tragedie staat te hoog om haar bij wijze van curiositeit te gaan zien. Maar ik was in dien tijd én door de *soubrette's* bij Van Lier, én door Mevr. CORIJN—HEILBRON, volkomen aan travesti-partijen gewend geraakt. Deze waren toen, en bleven daarna nog verscheiden jaren werkelijk iets heel gewoons, ja, iets zóó gewoons dat zelfs in 1876 de (toenmaals nog niet koninklijke) vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, bij haar optreden als hervormster van het oude en baanbreekster voor het nieuwe, op haar *tableau de la troupe*, pardon! die heeren bezondigden zich niet aan Fransche termen, dus op haar . . . *lijst van het personeel* Mejuffrouw ANNA VERWOERT ¹⁾ vermeldde als *eerste jonge boertige en jongens-rol*. Pas in

¹⁾ Den 12^{en} April j.l. overleden Weduwe BURLAGE—VERWOERT, *dudgne* van De Rotterdammers.

1878 veranderde die toen zoo bevallige actrice gedeeltelijk van emplooi, en werd zij ingeschreven als *Eerste jonge boertige en behaagzieke rol*.

Als ik mij wel herinner, werd de trom nogal geroerd om Felicita von Vestvali niet voor een ledige zaal te laten optreden, en daar vooral haar *Hamlet* als iets bizonders werd aangekondigd, aarzelde ik geen oogenblik erheen te gaan.

Het is waar: de eerste indrukken zijn het sterkst, en ik had vóór dien avond *Hamlet* nog nooit gezien, maar als ik nú, 29 jaar later, over dien veel besproken Prins denk, of hoor, of lees, dan zie ik hem altijd voor mij zóó als Von Vestvali hem voorstelde. Ik heb hem later vaak door andere artiesten van naam zien vertoonen, zij hebben geen van allen het beeld kunnen doen verbleeken door haar in mijn . . . ja, laat ik het maar zeggen: in mijn hersenen gegrift. Alleen de creatie van FORBES ROBERTSON heeft zoodanige kwaliteiten, dat ik die in sommige opzichten boven de hare stel; maar over hem later meer.

Een slanke gestalte, niet te mager en niet te gezet; een nobel gelaat, waarvan de forsche trekken werden verzacht door de lange blonde lokken, met wijd uitstaanden, deels over het voorhoofd hangenden kuif; klassiek-mooie standen en bewegingen; in het geheel niets vrouwelijks en nog veel minder iets verwijfde; maar wel een bijzonder groote, sympathie-wekkende gratie; en juist de *gratie*, die past voor den dweepzieken jeugdigen koningszoon, bezitten maar

heel weinig geroutineerde tooneelspelers; ook Robertson niet. Haar stem, . . . o, ik hoor nog de muziek er van, en toch was er hoegenaamd niets onmannelijks in.

Ik weet niet in hoeverre Von Vestvali buiten het tooneel een . . . enfin een buitenmodelsche vrouw was met mannelijke eigenschappen behept, maar noch den eersten, noch den tweeden avond, heb ik ook maar één moment, terwijl ik haar zag en hoorde, er om gedacht dat *Hamlet* niet door een man werd voorgesteld.

Of haar opvatting ook de juiste was, ik bedoel natuurlijk: of die overeenkwam met wat ik me als de juiste denk, zie dat zou ik niet durven verzekeren. Ik had de tragedie, zooals van zelf spreekt, vooraf goed bestudeerd; maar ik was toen nog veel te jong om de bedoeling van al wat *Hamlet* zegt te begrijpen, en dát zal toch wel, grootendeels althans, vooraf moeten gaan aan het vormen van de opvatting. Door haar spel en manier van zeggen intusschen is mij heel veel licht ontstoken, maar dat heeft dan ook juist invloed gehad op het wordingsproces van mijn idee omtrent dien raadselachtigen held. Evenwel als een paal boven water stond en staat voor mij, dat zijn karakter wel *weifelend* is, maar niet *week*, en dat dus niets wat naar het weeke zweemt bij hem hoorbaar of zichtbaar mag zijn; en aan dezen door mij gestelden hoofdeisch beantwoordde de opvatting van Von Vestvali geheel, dat weet ik wel.

Het succes, dat zij behaalde, was volkomen.

in het Deutsche Theater betaalt men dan b.v. voor parquet 2 Mk. 50, zonder bespreekgeld. Utrecht, 16—IV—'99.

Ingezonden.

Schiedam, 1 April 1898.

M. de R.!

In het nummer van heden heeft de heer v. d. Hoop den treurigen moed de volgende woorden neer te schrijven: «doelde ik (de heer v. d. Hoop) alleen te voorkomen, dat men zich door diens (dat ben ik) gedachtenloos geschrijf en allergrootste overdrijving van grieven zou laten meesleepen tot onjuiste beoordeeling en het aanstoken van kwalijk gerechtvaardigde ontevredenheid.»

Nu hem *Het Nieuws van den Dag* geen plaats meer gunde, heeft de heer v. d. Hoop gemeend uw orgaan *) te mogen misbruiken, om in een antwoord aan Pavidus dezen onhebbelijken aanval in te lasschen, te onhebbelijker, omdat de lezers van *Het Tooneel*, voor zooverre zij niet tevens lezers van *Het Nieuws van den Dag* zijn, natuurlijk niet kunnen weten, wat ik in dat blad heb geschreven. De heer v. d. Hoop heeft nu voor goed het recht verbeurd te verlangen, dat men zich met hem bezig houde; mocht hij zich dus nogmaals gedrongen gevoelen mijne critieken aan te vallen, dan kan ik hem reeds bij voorbaat zeggen, dat hij van mij geen antwoord meer krijgt. Overigens zal hij het zich moeten laten welgevallen, dat ik kalm doorga op dezelfde wijze als tot heden mijne beoordeelingen over het Rotterd. tooneel te schrijven zonder er mij ook maar het geringste om te bekommeren, of zij al dan niet zijne tevredenheid wegdragen, zijn lof of zijn blaam zijn mij al even onverschillig, want ik ben het volkomen eens met de slotwoorden van Pavidus in zijn antwoord aan den heer v. d. Hoop: «De quaestie is enkel maar of degeen, die den criticus te lijf gaat, daartoe de bevoegdheid bezit en toont...»

Onder dankbetuiging voor de mij verleende plaatsruimte heb ik de eer te zijn,
Hoogachtend,

Uw dw.

M. HORN.

*) Men gelieve te lezen „Het orgaan van het N. T. V.” RED.

Berichten.

A. J. LE GRAS.

In het laatst der vorige maand is de tooneel-

speler en theaterdirecteur A. J. Le Gras overleden. Langen tijd, behoorde hij tot onze beste artisten. Le Gras begon zijn loopbaan in 1860 bij Eduard de Vries te Rotterdam, na zich, toen hij nog onderwijzer was, bij de opvoeringen van de Rederijkerskamer *Tollens* te Amsterdam een zekeren naam verworven te hebben als dilettant. In 1863 werd hij regisseur bij Albregt en van Ollefen. Als zoodanig had hij groote verdiensten. Elf jaar later, werd hij tooneeldirecteur, samen met Van Zuylen en J. Haspels, eerst van den kleinen — daarna van den grooten Rotterdamschen Schouwburg; doch in 1881 verbond hij zich aan Het Nederl. Tooneel, afdeling Rotterdam om, nadat die afdeling was opgeheven, zich te vereenigen met de heeren Haspels, mevrouw Beersmans en Rosier Faassen als sociétaires van het bekende Rotterdamsche gezelschap «*Vereenigde Tooneelisten*». Le Gras is ook lang een gewaardeerd leeraar geweest aan de Tooneelschool. Hij werd ruim zestig jaar oud.

Volgens «*Het Vaderland*» is mej. Greta Braakensiek van het gezelschap Barendsen aan «*Het Nederlandsch Tooneel*» verbonden.

Bladerend in een veilingcatalogus der firma Martinus Nijhoff te 's-Gravenhage, merkten wij op dat ter verkooping van 18—22 April a. s. zal worden aangeboden onder no. 2002:

«PROGRAMMA'S van de Fransche Opera te 's-Gravenhage, 2 Jan. 1819 tot 29 April 1867. 25 dln. 4to. en 10 dln. 8vo. — PROGRAMMA'S van het Nederlandsch tooneel te 's-Gravenhage, 7 Dec. 1810 tot 31 Mei 1867. 12 dln. 4to. en 5 dln. 8vo. — Te samen 52 dln. gecart.

Kompleete collectie, in chronologische volgorde gebonden. Van het grootste belang voor de geschiedenis van het tooneel in Nederland in het algemeen en dat van 's-Gravenhage in het bijzonder. Zooals bekend is was de Haagsche Fransche opera in die dagen verreweg de beste van Europa.

Hoogstwaarschijnlijk is deze verzameling, die zelfs enkele aantekeningen bevat betref-

fende het vervangen der artisten bij ziekte enz., de *eenig bestaande*».

Het is dus zéér te wenschen dat zij voor ons land behouden blijve. Wij vestigen er daarom met nadruk de aandacht op der directies van boekerijen, verzamelaars en tooneelvrienden.

Dinsdagavond (28 Maart) trad de heer D. Haspels, hersteld van een ernstige ziekte, voor het eerst weder te Rotterdam op. Het publiek juichte hem voortdurend warm toe en hij ontving een twaalfstal kransen en lauwertakken. De zaal was over-vuld. De kunstenaar betuigt in de dagbladen zijn dank aan het hartelijke Rotterdamsche publiek.

Bij «*Het Nederlandsch Tooneel*» gaat binnenkort: De Ster, van Hermann Bahr, waarin Mevr. Theo Bouwmeester een groote rol zal spelen.
N. R. Crt.

Nederl. Tooneelvereeniging.

«*Het Bestuur der Ned. Tooneelvereeniging*, dat jaarlijks aftreedt, is voor het seizoen 1 Mei 1899 tot 1 Mei 1900 samengesteld als volgt: A. v. d. Horst, directeur-voorzitter; Marie J. Ternooy Apèl, penningmeester; J. G. W. Hommeijer, administrateur-secretaris. Nieuw geëngageerd zijn: Mej. Rika Haspels en de Heer Henri de Vries. Met meerdere artisten wordt nog onderhandeld. Den Heer Henri de Vries is de regie toegestaan van enkele stukken in den loop van 't seizoen. De Heer Henri Van Kuyk blijft gelijk tot dusver uitsluitend hoofdregisseur en artistiek leider.»

Lezing van dr. J. Ph. Vogel.

Dr. J. Ph. Vogel, privaats-docent te Amsterdam, hield, op uitnodiging van het bestuur der Haagsche afdeling van het Ned. Tooneelverbond, Zondag, 9 April, des namiddags te half drie een voorlezing in het gebouw voor K. en W. te 's-Gravenhage voor de leden der genoemde afdeling. Weinigen waren opgekomen. Men is er niet aan gewoon op Zondagmiddag lezingen te gaan hooren.

En de herinnering aan haar leeft bij velen, zelfs bij wie haar niet zagen, voort als een soort van legende.

Behalve de superieure dramatische tafereelen, waaronder vooral die met den geest en die met den waaier, staan mij als prachtig door haar gespeeld vóór: de scène's met de *tooneelspelers* en met de *doodgravers*. Zij had dan ook uitstekende partners in den intelligenten L'HAMÉ, als 1^{en} *tooneelspeler*, en den in den *goeden zin clown*-achtigen 1) JULIUS ASCHER, als 1^{en} *doodgraver*.

Bovengenoemde L'Hamé, was — of is, want hij leeft misschien nog wel — een zeer begaafd acteur, die zich ook gewaagd heeft aan *heldenrollen* (*Faust*, *Othello* enz.), en met succes. In het seizoen 1870/71 heb ik hem als *Hamlet* gezien, en er veel moois in gevonden, maar ook veel navolging, om niet te zeggen nabootsing, van Felicita von Vestvali. De vertooning stond toen als geheel lager; want als 1^e *tooneelspeler* trad CH. CASSMANN op, die wel een *omnis homo* oftewel van alle markten thuis was, maar niettemin de juiste dictie voor deze rol miste; EMMA NAUMANN 2), die *Ophelia* speelde, kon mij ANNA MÜLLER van het vorige jaar niet doen vergeten, en *Koning Claudius* was

1) Ik vertrouw dat het woord *clown* geen ergernis zal waken; immers in bijkans elke tragedie en komedie van *Shakespeare*, — over zijn historie-stukken ben ik niet best te spreken, — komt minstens één *clown*-rol voor.

2) Niet dezelfde als Fräulein NAUMANN die in het seizoen 1867/68 bij Van Lier is geweest.

dezelfde gebleven, namelijk Herr WELLY, maar, groote Goden, wat een koning! Een boeman, een verrader, een schurk, een fielt, een proleet, maar geen koning. En toch mag ik er den man geen hard verwijt van maken; als iemand gisteren *Pluto*, in *Orpheus in der Unterwelt*, heeft gespeeld, en morgen den *Braziliaan*, *Pompa di Matadores*, in *Pariser Leben*, moet voorstellen, en voor die twee komische *zang*-rollen de noodige geschiktheid bezit, is het wel wat veel gevergd van avond een ook maar dragelijken *Koning* in *Hamlet* van hem te willen zien. Het droevige figuur, dat hij in deze hoogst moeilijke en ondankbare rol maakte, is dus minder hém aan te rekenen dan den Directeur, en deze moest op zijn beurt roeien met de riemen die hij had.

Zeer merkwaardig was ook de *Hamlet* van LUDWIG BARNAY, die in 1881 eveneens bij Van Lier optrad. Hem kon men zeker geen gebrek aan *élégance* verwijten, en hij was jong genoeg om uiterlijk een zeer presentabele *Hamlet* te zijn. Jammer was het dat hij af en toe zijn welluidende stem te veel forceerde en zelfs meermalen zijn toevlucht nam tot schreeuwen. Ik herinner me onder anderen een «*O, Rachel*» van hem in de alleenspraak na de scène met de acteurs, waarin de R minstens een seconde lang werd aangehouden, zeker om goed de aandacht er op te vestigen dat dat zalige dramatische woord gelukkig door den Duitschen vertaler in den tekst was gelascht, immers *Shakespeare* had, dom genoeg, glad vergeten

het equivalent in het Engelsch op deze plaats aan te wenden. Wat een sukkel die *Shakespeare!*

Ik hoop dat men niet van mij verwacht een uiteenzetting van Barnay's opvatting. Ik acht het minder gewenscht in deze Tooneel-herinneringen dergelijke beschouwingen op te nemen, daar die uit den aard der zaak zeer wijdloopig zouden worden. Alleen wil ik, als curiosum en als een sprekend staaltje van hoe gemakkelijk *sterren* het zich plegen te maken, even mededeelen dat Barnay in het vijfde bedrijf, als *Hamlet Laertes* om vergeving vraagt met de woorden:

„Give me your pardon, sir: I have done you wrong;
„But pardon it, as you are a gentleman.
„This presence knows, and you must needs have heard,
„How I am punish'd with a sore distraction.
„What I have done,
„That might your nature, honour, and exception,
„Roughly awake, I here proclaim was madness”.

de cursief gedrukte regels kalm heeft weggelaten. Ze pasten niet in zijn opvatting.

Maar, het moet gezegd worden, Barnay heeft mij zeer veel te genieten gegeven in deze rol, en als ik Von Vestvali niet had gezien...

Een jaar na Barnay's optreden hier in Amsterdam ondernam onze voortreffelijke LOUIS BOUWMEESTER het waagstuk, of liever... de Raad van Beheer van de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel was kortzichtig genoeg om hem aan een onvermijdelijk échec bloot te stellen. Bouwmeester kan veel, heel veel, bijkans alles wat hij wil, maar jonge

Dr. Vogel had tot onderwerp gekozen «*Het Indisch Tooneel*» en deelde voornamelijk over tooneelliteratuur het een en ander mee. Hij wees op de betrekkelijke jeugd der ongeveer 350 stukken, die men bij name kent en waarvan er uit de zevende eeuw n. C. dateeren; op het gebruik van Sanskrt en Pakrt en het verschil dier twee soorten van taal; op de afwisseling van proza en poëzie in de stukken zelf; op de 28 soorten van stukken, naar vaste regelen gebouwd; op de in alle tooneelwerken voorkomende komische figuur Vidûshaka, waaraan dr. J. Huisinga een belangrijke dissertatie wijdde; op den geëischten goeden afloop der drama's enz.

Toen vergeleek hij *Çakuntalâ* van Kalidasa, door prof. Kern vertaald, met het verhaal uit het *Mahâbhârata*, waaraan de schrijver zijn hoofdmotieven ontleende, en gaf hij nog het een en ander over 't *Leemen Wagentje*, door hemzelf vertaald en waarvan een gedeelte door hem werd voorgelezen.

Een enkel woord over de zeer primitieve opvoering (zelfs ten paleize van Indische vorsten was de tooneelschikking uiterst primitief, daar de verbeelding der toeschouwers veel schiep en aanvulde) werd ons niet onthouden. Ofschoon deze lezing vrij lang duurde, werd met aandacht geluisterd.

Wij hopen dat het bestuur der Haagsche Afdeeling ons nog eens weêr wat van dien aard geven zal. Een goed georganiseerde serie voordrachten over tooneelletterkunde, *mise-en-scène* enz. enz. zou misschien veler belangstelling wekken. Wellicht zou samenwerking van verschillende afdeelingen wenschelijk en mogelijk wezen.

Tooneelbelangen in Nederland.

Van dit, op onbepaalde tijden verschijnend periodiekje, ontvingen wij afl. II, waarin de heer J. Lodewijcks een voorstel omschrijft en motiveert om een «*Vereeniging tot Bescherming van de Tooneelspeelkunst*» te stichten. Wij hopen later wat meer van zijn plan te kunnen vertellen. Nu zij alleen gezegd dat, hetgeen de heer Lodewijcks voorstelt, zeer de moeite eener

nadere overweging verdient en worde het boekje allen belangstellenden ter kennisneming aanbevolen. De prijs is 25 cts.

Onze Tooneelspelers.

Bij de uitgevers Nijgh en van Ditmar te Rotterdam zag het licht een aardig boekje in handig formaat, bevattende «portretten en biografieën met afbeelding der voornaamste tooneelspelers in één hunner karakteristieke rollen». Allen, die ook maar matig belangstellen in onze dramatische kunst, zullen dit goedkoope en keurig uitgegeven werkje willen bezitten. Men vraagt elkander zóó dikwijls naar bijzonderheden omtrent een gewaardeerd kunstenaar, men gist naar zóó velerlei omtrent zijn vroegere loopbaan en — onbescheiden! — naar zijn leeftijd, dat het verschijnen van «*Onze Tooneelspelers*» voor menig vrager en ondervraagde een uitkomst is.

De uitgevers deelen mede:

«Zooals vanzelf spreekt, konden wij niet alle Tooneelspelers uitnoodigen om hunne portretten en biografische gegevens voor dit werkje af te staan.

De bewerkter nam de artiesten van het «eerste plan» en deed verder een keuze onder die van het «tweede plan». Daardoor is de verzameling in zekeren zin onvolledig, een onvolledigheid echter, die iedereen zal billijken. Bovendien bepaalde hij zich tot de tooneelspelers, die in *onzen* tijd aan *ons* tooneel verbonden zijn; rustende tooneelspelers en Nederlandsche artiesten die aan Vlaamsche schouwburggen zijn geëngageerd nam hij daarom niet op.

De enkele tooneelisten, die wij gewenscht hadden in de rij op te nemen en die er niet in voorkomen, vindt men in het Appendix vermeld, met de reden waarom zij ontbreken».

Het zijn de heeren A. C. Kreeft en Joh. Mulder met de dames de la Mar—Kley, Poons—Van Biene, Burlage—Verwoert en Pauwels—Van Biene.

De opgenomen kunstenaars vindt men naar alfabetische volgorde geplaatst, behalve een drietal, van wie de opgaven wat laat werden ontvangen en die daarom de rij besluiten.

Wij moeten, ten slotte, wijzen op eene vergissing, ten aanzien van den heer Louis Bouwmeester begaan.

In Mei 1860, namelijk, verhuisde de familie van Rotterdam naar Amsterdam (en niet naar Amsterdam) en de stadsschouwburg, waar de *Indianen in Engeland* hun kunsten vertoonden, stond niet te Rotterdam, maar in de hoofdstad. (cf. de heer J. Vriesendorp in «*Woord en Beeld*»).

Er zal wel spoedig een nieuwe druk noodig zijn, wanneer de bewerkter zeker van deze kleine aanmerking zal willen gebruik maken.

Bühne und Welt.

Van dit uitnemende tijdschrift verscheen de eerste aflevering van het tweede halfjaarlijksche deel met een uitvoerig register over deel I en o. a. mooie illustraties uit «*Fuhrmann Henschel*» met een studie over den schrijver, het stuk en de spelers door Moritz Necker en een zeer curieus portret van Hauptmann, blootshoofds, wandelend in een bosch. Uit Henschel, krijgen we: Rudolf Rittner in de titelrol, Else Lehmann als Hanne, uit I, waar Frau Henschel vraagt: «Wenn ich nu starbe, thätst du se heirote?» Het bezoek van Wermelskirch bij Henschel: «kommen Sie mit zu mir. Wir zünden das Gas an und spielen Karte...», een portret van Adolf Sonnenthal als Henschel en de *mise-en-scène* van IV in 't *Lobe-Theater* te Breslau (het koffiehuis met Hanne, Walter, Henschel en de omstanders).

Mevrouw Anna Burlage—Verwoert is den 12den April te Rotterdam overleden. Zij was ruim 35 jaren aan het tooneel verbonden.

Zaterdag, 22 April, wordt Heyerman's *Ghetto* in den Nederlandschen Schouwburg te Antwerpen opgevoerd, meldt het *N. v. d. D.*

Mejuffrouw van Dommelen speelde ook te 's-Gravenhage in «*Faloersch*». De heer v. N. («*Vaderland*») constateert dat zij als Germaine succes had.

lyrische rollen zooals *Hamlet*¹⁾ liggen, en lagen ook tóén, geheel buiten zijn bereik, én door zijn fysiek, én door zijn temperament, én doordat hij er niet de man naar is de vele psychologische raadselen van deze figuur op te lossen en daaraan zijn opvatting te adapteeren. Zoowel in 1882, als bij de reprise in 1884 heb ik de rol van hem gezien, en... ik heb hem beklagd. Kan men zich iets dwazers voorstellen? Een reus als Bouwmeester beklagen! Maar juist omdat hij een reus is, beklagde ik hem; want telkens kwam er een moment, waarin de groote, de ware artiest zich losrukte uit het hem knellende keurslijf, en des te sterker bleek het volgend oogenblik zijn onmacht om te doen wat onmogelijk was.

Inmiddels was ERNST POSSART in het land geweest, de groote kunstenaar met hoofd en stem, maar niet met het hart. Ik had gezwelgd bij zijn *Nathan der Weise* en bij zijn *Mephistopheles*, en genoten bij zijn *Richard III* en bij zijn *Fago*. — Met zijn opvatting van den *Merchant of Venice* kon ik mij niet vereenigen; maar daarop was ik voorbereid; de rol van *Shylock* wordt nooit gespeeld zóó als ik mij voorstel dat zij moet worden gespeeld, en het is misschien ook wel raadzaam haar niet zóó te spelen: een komieke²⁾, lachverwekkende *Shylock* zou een

gedeelte van het schouwburgpubliek aanstoot geven; nochtans, aangenomen eenmaal de opvatting van Possart, dat wil zeggen: *Shylock* de held van een tragedie en *Portia* het middenpunt van een blijspel, en dus het heele tooneelstuk een tweeslachtig gewrocht, een afzichtelijke amphibie, een dubbelkoppig monster, zooals er nooit een door *Shakespeare* kan zijn geschreven, — aangenomen eenmaal die opvatting, zeg ik, heb ik ook in dié rol zeer veel artistieks en fraais van hem gezien, alleen kwam er zoo hier en daar een klein addertje door het gras gluren: er waren van die systematisch terugkeerende, vaste opeenvolgingen van gebaren, op zich zelf wel goed en mooi, maar toch alle idee aan artistieke impulsie uitsluitend; en die schaadden in mijn oogen het geheel meer dan mij lief was; ik had evenwel reden te over tot tevredenheid.

Ook zijn *König Lear* ben ik gaan zien. Tot mijn spijt. Hoe prachtig Possart zich ook hier weer had gegrimeerd, — en daarin is hij ontegenzeggelijk een meester, — hij kon door zijn uiterlijk niet goed maken wat hem aan innerlijk, aan sentiment ontbrak; en hoe zeer hij anders ook zijn stem weet te beheerschen, in deze rol gaf hij geen bulderen van den storm te hooren maar een bepaald onaesthetisch schreeuwen. Ik dacht er evenwel nog geen oogenblik aan hem dáárom geen kunstenaar van den eersten rang te achten; maar toen ik hem wat vaker had zien spelen, toen het nieuwtje er af was, begon ik hem in de kaart te kijken en merkte ik al

meer en meer dat... het hooge woord moet er maar uit: bij alles wat hij deed de *ziel* ontbrak, en ook: dat *hij* moest schitteren, ten koste van alles, zelfs ten koste van den auteur. En dát is in mijn oogen onvergeeflijk.

Niettemin ben in 1888 naar zijn *Hamlet* gegaan. Ik dacht iets te zullen zien dat in ieder geval er wezen mocht, en het was... een moord aan de kunst. Eén enkel trucje van den man tot bewijs: als, aan het eind van de groote scène met zijn moeder, *Hamlet* heeft gezegd: «Good night, mother», wil *Shakespeare* dat hij het lijk van *Polonius* wegsleept. Dat doet Possart niet; en ik neem het hem niet kwalijk; het zou voor ons gevoel hinderlijk zijn en is bij de tegenwoordige inrichting van het tooneel¹⁾ onnoodig; maar daaraan heeft de naar goedkoop of duur effect jagende Possart nog niet genoeg: *hij* zegt: «Gute Nacht, Mutter», gaat naar de deur, keert zich om, roept op hartverscheurende toon «Mutter», laat de *Koningin* naar zich toekomen en sluit haar in zijn armen. Tableau. Het scherm valt. Razend applaus... Bah!!

¹⁾ Zooals ieder weet of weten kan, verlaten steeds bij *Shakespeare* aan het eind van elk tafereel alle acteurs het tooneel, opdat dit leeg zij voor het volgende tafereel, en daarom moet in bovenbedoelde scène ook het lijk van *Polonius* worden weggerimd.

Amsterdam, Maart 1899.

(Wordt vervolgd).

¹⁾ Ook met *Romeo*, vroeger door hem gespeeld, behaalde hij geen werkelijk succes.

²⁾ Misschien vind ik later gelegenheid ter verdediging van deze mijn opvatting een en ander te zeggen.

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



HET TOONEEL

ORGAN
VAN HET
NED. TOONEELVERBOND

Hoofdredacteur **FRITS LAPIDOTH.**

Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: Officieele Mededeelingen, door Jhr. Mr. H. SMISSAERT. — Fransche stukken voor den Haag, door MARCELLUS EMANTS. — Allerlei naar aanleiding van schouwburgbezoek te Berlijn, door G. R. DEELMAN (*Tweede Stuk*). — Uit de Maasstad, door PAVIDUS. — Berichten (Ons Feuilleton; De ontvangst te Utrecht; De lezing van den heer Heyermans Jr.; Edouard Pailleron; «Het kind» enz. enz.) — Feuilleton: Tooneel-herinneringen, door dr. M. B. MENDES DA COSTA.

Officieele Mededeelingen.

De algemeene vergadering op Zaterdag 13 Mei a. s. te Utrecht zal niet, gelijk aanvankelijk bericht is, des morgens *te tien ure*, doch *te eif ure* aanvangen.

Het algemeen secretariaat wordt sedert het verschijnen van dit nummer weer waargenomen door den secretaris van het Hoofdbestuur, wiens tijdelijk adres is: 30 Nieuwe Schoolstraat, den Haag.

De Secretaris
H. SMISSAERT.

Fransche stukken voor den Haag.

In *Het Tooneel* van 23 October 1897 schreef Abo-Nez, dat de Koninklijke Vereeniging maar aldoor bleek te grabbelen in de drenzige, oude manuscripten-kist van Teutoonschen oorsprong en ried hij de Vereeniging aan eens stukken te spelen van Brieux, Maupassant, Hervieu, Lavedan, Donnay.

Aan dien wenk heeft de Raad van Beheer geen gevolg gegeven. Integendeel antwoordde de Heer A. Ising Jr. in *Het Tooneel* van 6 November 1897, dat de stukken van Lavedan en Donnay te scabreus zijn om voor een Hollandsch publiek te worden vertoond en dat het Spookhotel met zorg bewerkt had moeten worden om het Hollandsche publiek zoo min mogelijk te kwetsen.

't Is waarlijk mijn doel niet de Raad van Beheer te prikkelen tot het geven van meer dergelijke kluchten als het Spookhotel, vooral niet als die kluchten Hollandsch-huichelachtig-fatsoenlijk verwaterd worden; maar toch geloof ik, dat de voorstelling van *La dame de chez Maxim* door het gezelschap Achard wel bewijst hoe deerlijk de Koninklijke Vereeniging zich in den smaak van het Hollandsche publiek vergist.

Aan dit stuk was de roep voorafgegaan, dat het ongehoord schuin was en zie... de zaal van Kunsten en Wetenschappen, die zaal, waarin men zoo slecht hoort, waaraan men

zoo'n hekel heeft, waarin men zoo naar zit... die zaal was propvol met een uitgelezen publiek uit de hoogste standen. Nu weet ik wel, dat de leden van dit publiek niet gekomen waren om de schuine moppen of om de cocotte, die bij het opgaan van het scherm in een bed ligt. O, neen; zij kwamen allen om dat die Franschen zoo onbetaalbaar goed spelen.

Maar, nu 't dan toch blijkt, dat een Hollandsch publiek veel minder erg gekwetst wordt door iets scabreus dan de Raad van Beheer meent, zou die Raad van Beheer er nu niet toe kunnen overgaan ons eens te onthalen op ernstige degelijke moderne Fransche stukken (van Donnay, Brieux, de Curel e. a.), al komt daar dan ook eens een vrouw in voor, die zich niet ontziet den minnaar harer beste vriendin mede te deelen, dat het kind van deze vriendin niet het kind is van haar overleden echtgenoot. *) Het bezwaar van den Heer Ising, dat aan deze comedies alle actie ontbreekt schijnt goede acteurs niet belet te hebben er iets boeiends en belangwekkends van te maken.

MARCELLUS EMANTS.

*) Zie het stuk van den Heer Ising in *Het Tooneel* van 6 Nov. 1897.

Allerlei naar aanleiding van schouwburgbezoek te Berlijn,

DOOR

G. R. DEELMAN.

(*Tweede Stuk*).

Uit hetgeen ik in het vorig nummer over schouwburgbezoek te Berlijn schreef, make men niet de gevolgtrekking, dat het allen schouwburg-directies daar naar den vleesche gaat. De eerste ondernemers van het «Lindentheater» en het «Neue Theater» waren reeds kort na de opening (beide in 1892) geruineerd. Niet *alle* schouwburguren zijn vol. En wat erger is, een volle zaal is niet altijd met een uitstekende recette gelijk te stellen. Er zijn er, die volgens 't adresboek aan families, die om de een of andere reden in de termen vallen, bons zenden, die recht geven op reductie der toegangsprijzen tot de helft; andere geven in menigte vrijbiljetten uit, waarvoor ze zich een Mark laten betalen, weer andere verleen aan alle mogelijke vereenigingen —

ERRATUM: Tot mijn spijt hebben zetter en corrector in het eerste stuk een ondeugende drukfout laten staan, waardoor ze mij als concurrent der opkoopters van schouwburgkaartjes laten optreden. Bldz. 82, 1ste kolom, reg. 13 v. o. staat: *geen* verbaasde gezichten; de welwillende lezer zal begrepen hebben, dat het moet zijn: *zeer* verbaasde gezichten.

een skatgezelschap van drie man is soms voldoende — biljetten voor halve prijzen!

De theaterzegen is voor Duitschland in 't algemeen en voor de hoofdstad in 't bijzonder te plotseling gekomen.

Vóór 1870 was in Duitschland de leiding van een schouwburg afhankelijk van een concessie, die door de politie werd verleend, een concessie die slechts voor dien bepaalden schouwburg werd gegeven en waarbij tevens de grenzen van het repertoire waren vastgesteld. Zoo had in Berlijn alleen het «Königl. Schauspielhaus» het recht ernstige stukken, met name klassieke, op te voeren; in Hamburg mocht het «Thaliatheater» slechts spelen, wat de privilegiën van het «Stadttheater» overlieten. Zoo mochten in een circus geen ballettenor optochten worden vertoond, in cafés-chantants coupletten niet in costuum worden voorgedragen. 1)

In 1870 kwam hierin verandering: alleen een verlof van de politie was voortaan noodig, dat dan voor 't geheele rijk onbepikt gold. Nu verrezen overal schouwburguren! In 1870 werden in Duitschland 90 nieuwe geopend; vóór 1870 telde men er ongeveer 200, in 1896 ongeveer 600. Steden van 30—40000 inwoners hebben soms twee of drie schouwburguren. 't Aantal specialiteiten-theaters en tingeltangels werd legio.

Zag Berlijn in het jaar 1892 twee nieuwe theaters openen, ook 1888 had er twee gebracht: het «Lessingtheater» en het «Berliner Theater».

Voor dit alles waren nu maar niet zoo dadelijk toeschouwers te vinden. En de exploitatie van een schouwburg te Berlijn is kostbaar! Het publiek stelt en aan de vertooners en aan de «aankleding» der stukken hooge eischen. De tijd der geschilderde kasten en haarden en bordpapieren lichtkronen is voorbij; de regisseur, die het in Berlijn zou wagen, de bibliotheek op het slot eener voorname rijke familie (in Marcelle) te «markeeren» door twee boekenkasten waarin één echte plank (de bovenste) met echte boeken, terwijl het overige van den voorkant uit een met boeken beschilderd gordijn bestaat, dat bij de minste aanraking beweegt, zou menige veer moeten laten! De Meiningers hebben voor Berlijn zoo iets onmogelijk gemaakt, al heeft misschien, vooral voor de mise-en-scène der klassieke stukken, die langen tijd de assche-poetsters zelfs der «Hoftheater» waren, het voorbeeld van het «Deutsche Theater» nog meer invloed gehad.

Toch wekken in Berlijn zelfs nog bewondering

1) Deze en enkele andere bijzonderheden ontleen ik aan l'Arronge: *Deutsches Theater und Deutsche Schauspielkunst*. Berl. 1896. 2te Aufl.

de mooie decoraties van het «Residenz-theater» (specialiteit: nieuwe Fransche salonstukken.) Hier zijn voor de kamers de «soffiten» door gewone plafonds vervangen, wat aan het vertrek iets intiems geeft.

Een enkel woord over de geschiedenis van het «Deutsche Theater» zij me vergund. Het plan tot de oprichting ging uit van den bekenden tooneelschrijver l'Arronge, vroeger kapelmeester aan verschillende groote opera's, later dagblad-redacteur en van 1874—78 directeur van een schouwburg te Breslau, die in 1881 het «Friedrich-Wilhelm-städtische Theater» voor dat doel had gekocht. Er werden heel wat hoofden geschud, toen het plan bekend werd, nu eens twijfelend, dan medelijdend! Juist was het «Nationaltheater» te gronde gegaan, en nu wilde men een schouwburg in grootschen stijl exploiteeren in concurrentie met het «Königl. Schauspielhaus»! Op een zomerdag kort voor de opening van den nieuwen schouwburg, die 29 Sept. 1883 plaats vond, hoorde l'Arronge van uit den tuin zijner villa in Neubabelsberg twee voorbijgangers 't volgende zeggen:

«Dit is de villa van l'Arronge.»

«Zoo? Van l'Arronge? Nou dat ding bevalt me; 't zal binnenkort wel goedkoop te krijgen zijn.»

De vriendelijke voorbijganger heeft geen bod op de villa kunnen doen. l'Arronge bracht het «Deutsche Theater» zonder af te wijken van het programma, dat hij zich gesteld had, ook financieel tot bloei en dat bij een maandelijksch uitgavenbedrag van meer dan 60000 Mk! Van het kunstprogramma werd niet afgeweken; de onderneming kreeg echter toch een anderen vorm dan oorspronkelijk bedoeld was: l'Arronge had n. l. sociétaires gewenscht op de manier van het Théâtre français.

Ernst Possart, die uitgenoodigd was, ontrok zich nog vóór 't begin; Friedrich Haase werd al spoedig zenuwlijder; merkwaardig genoeg herstelde hij kort nadat hij het «Deutsche Theater» om gezondheidsredenen had verlaten. Mede te werken bij een tooneelgezelschap, waar de eekle voor 't geheel moest wijken, kon het ideaal van Friedrich Haase niet zijn, die bij 't ontwerpen der statuten had voorgesteld, de namen der sociétaires steeds met vette letter op het

programma te doen drukken! Ook Barnay verliet de zaak, eveneens August Förster en Friedmann, krachten van groote beteekenis. Van de sociétaires bleef alléén l'Arronge over. En hij heeft het «Deutsche Theater» trouw verder gestuurd, de kunstvlag in top. Van hoeveel meesterwerken der klassieke litteratuur vierde men daar de wederopstanding!

Een verbazende aantrekkingskracht bezit deze schouwburg in Josef Kainz.

Josef Kainz, een Hongaar, 1858 geboren, na voltooide gymnasiale studie eerst rederijker, dan acteur te Marburg, Leipzig, Meiningen en München, waar hij de intime vriend van den ongelukkigen Lodewijk II was, sedert 1883 aan het «Deutsche Theater», is een geniaal kunstenaar. Alle wetten der declamatie, zegt een zijner biografen, alle traditie der heldenrollen, alle overlevering en regels werpt hij 't onderst boven; maar hij vergoedt drievoudig alles door zijn genie. Als «Orgelton und Glockenklang» gaat het ons door de ziel, wanneer Kainz begint te spreken, en we kunnen ons aan de tooverkracht, die deze kunstenaar op ons uitoefent, niet onttrekken.

Ik persoonlijk herinner mij Kainz o. a. als Carlos, Romeo, Hamlet, Teja, Fritzchen, Glockengiesser Heinrich en zijn scheppingen blijven me onvergetelijk.

In 1889 wist Barnay den kunstenaar voor het «Berliner Theater» te winnen. Niet lang bleef hij hier. Hij verbrak zijn contract en kon nu bij geen tooneeldirectie, die tot den «Deutschen Bühnenverein» behoorde, worden aangenomen. Kainz kwam aan het onaanzienlijke «Ostendtheater» en «tout Berlin» volgde hem daarheen. Na een tijd van zwerven, waarbij hij in Amerika werd bejubeld, werd hij door l'Arronge, die hiervoor met bezwaard gemoed uit den «Bühnenverein» was gegaan, weer geëngageerd. Ook onder l'Arronge's opvolger, den tegenwoordigen directeur dr. Otto Brahm, bleef Kainz; 1 September van dit jaar vertrekt hij echter naar het Weener «Burgtheater». 't Zal den Berlijners zwaar vallen, hun lieveling te missen. 't Verbaast mij, dat men dezen tooneelspeler nooit in Holland als gast heeft doen optreden.

Nu kan het zeer goed zijn, dat iemand, die

Kainz slechts éénmaal heeft gezien, mijn lof lezend, zegt: «Mijn waarde meneer, ge overdrijft verschrikkelijk!» Ik antwoord: «Ge hebt het slecht getroffen; zet er u over heen als een Berlijner en ga nog eens.» Wanneer Kainz de verzen verdrietig afbijt, de schoonste passages zonder eenige intonatie laat afloopen, wanneer hij door den invloed, dien hij op de medespelenden heeft, het geheele stuk mat maakt, dan zegt men: »Kainz war nicht aufgelegt heute Abend» en daarmee is alles verontschuldigd. De op tooneelgebied (en waar niet?) scherp kritiseerende Berlijner verdraagt zelfs dat van zijn lievelingsacteur.

Zóó zag ik van hem Cyrano de Bergerac. Over 't geheel trouwens stond deze opvoering trots de uitstekende vertaling van Ludwig Fulda mijns inziens ver beneden die van het «Théâtre de la Porte St. Martin.» Behalve dat Kainz, dien avond althans, Coquelin niet nabij kwam, werd er te zwaar gespeeld, te *Germaansch*. Roxane (Maria Reisenhofer) droeg er veel toe bij, het laatste bedrijf, dat in Parijs een diepen indruk op mij gemaakt had, te bederven. Niet onder zijn Parijschen collega stond Hans Fischer als de confiseur-dichter Ragueneau. Het vierde bedrijf miste veel doordat het tooneel van het «Deutsche Theater» wel wat klein is. Dezen indruk heb ik al vaker gekregen, en ik zou trouwens voor een afwijking, die mij zeer frappeerde, geen andere reden weten te vinden. Te Parijs werden n. l. de Gascogners al vechtende naar den voorgrond teruggedrongen; een Spaansch officier verschijnt op den achtergrond en vraagt met ontbloot hoofd:

„Quels sont ces hommes, qui se font tous tuer?”

waarop Cyrano zijn

„Ce sont les cadets de Gascogne”

uit de tweede acte herhaalt. Te Berlijn valt de vraag weg en verdwijnt Cyrano declameerend tusschen de zisshermen, waardoor men een pakkend bedrijfsplot mist.

Den volgenden dag speelde Kainz Prinz Witte in Sudermanns «Die drei Reihfederen». Dat was weer de geniale kunstenaar, die, spelend met de verbazende moeielijkheden dezer rol, liefdes gloeiend verlangen, verontwaardiging over krenking van recht, troost van meelij en de wan-

FEUILLETON.

Tooneel-herinneringen

DOOR

M. B. MENDES DA COSTA.

Tweede vervolg van XVI.

Alle tooneelspelers zijn eezuchtig en alle tooneelspelers overschatten hun krachten. Gelukkig. Ze zouden anders geen artiesten zijn. Niet te verwonderen is het dus dat WILLEM ROYAARDS, toen hij nog lang geen dertig jaar was, tijdens zijn engagement bij De Vos en Van Korlaar in den Tivoli-schouwburg te Rotterdam, overmoedig genoeg is geweest om den *Hamlet* te durven spelen. Eenigszins te vergeven is hem die overmoed wel. Royaards heeft altijd als zijn ideaal beschouwd in die rol der rollen te mogen optreden; hij heeft en had toen al veel erover gelezen en nagedacht; en in die dagen te Rotterdam was hij juist zeer *en vogue* door zijn in den smaak vallend vervullen van de *nervense* hoofdrollen in stukken van het genre van *Lotos*; bovendien: het publiek, vooral de *vrouwelijke* helft, ziet hem graag.

Noch tóén in Rotterdam, noch later bij Het

Nederlandsch Tooneel, waar hij de rol ook eenige malen heeft gespeeld, is de uitslag zóó geweest als *hij* dien wenschte, al vonden de *mensen* in zijn spel ook veel te prijzen. Ik zelf heb me de weelde veroorloofd er niet heen te gaan. Ik heb het vroeger al eens gezegd: *Hamlet* staat in mijn oogen veel te hoog om te worden gebruikt als *kracht*-meter van een waaghalzig artiest. Zoo'n proefneming wil ik niet bijwonen.

Daarmee bedoel ik nu volstrekt niet dat ik de talenten van Royaards gering schat. Veeleer het tegendeel is waar. Maar daargelaten zijn zwaar geluid, dat in deze jonge bij uitstek lyrische rol zijn taak zeker niet lichter maakt, heeft hij *twee* gebreken, die hij zal moeten afleeren, wil hij ooit de *Hamlet*-vertolker worden, waarmee hij zelf vrede kan hebben.

Het eerste van beide gebreken zal met de jaren wel verdwijnen, en spruit voort uit zijn nervositeit: als hij een rol heeft waarin hij hartstocht moet laten zien, in woorden of daden, is die hartstocht hém de baas, en niet omgekeerd. Dat hindert nu weinig of niet in van die *up-to-date* drama-tjes met schuldenmakende zoons, die zich voor den kop schieten, of wispelturige jonge mannetjes, die behalve een adorabele vrouw er een nog adorabeler maitresse op na houden; maar in de zoogenaamde *grands rôles* is een ver-

vereischte: rust, zelfbeheersching en vooral een geheel b o v e n de rol staan. Pas wanneer Royaards die drie eigenschappen zal hebben verkregen, is hij verantwoord als hij zich weer aan de reuzentaak waagt; maar . . . hij moet dan tevens het tweede gebrek zien af te leeren. Hij zegt namelijk nogal verdienstelijk verzen, mits . . . het verzen zijn van waarachtige dichters; hij wil echter op diezelfde manier het dichtselsel van poëtafsters voordragen, niet omdat hij geen onderscheid tusschen beide soorten van verzen ziet, maar omdat hij zich verbeeldt aan wat ik nu maar d i c h t s e l zal blijven noemen, leven te kunnen inblazen door een gewild zangerige voordracht. Daardoor krijgt zijn heele optreden ¹⁾ iets hols en holderdebolderachtigs, en *lijkt* het of hij bovenal zijn heil zoekt in galmend declameeren en de rest veronachzaamt; en toch is niets minder waar; Royaards is bijzonder conscientieus; ik heb dat ondervonden, toen ik het voorrecht had met hem de opvatting te bespreken van zijn rol (*de Dienaar*) in *Koning Oedipus*.

En juist die conscientieusheid geeft mij hoop

1) Ik bedoel natuurlijk zijn optreden op de planken, en niet op een voordracht-avond, z. a. onlangs te Rotterdam en Amsterdam, waar zijn lezing van *Julius Caesar* zoozeer heeft voldaan. Ik zelf was verhinderd er heen te gaan; de *bladen* zeggen dat hij zijn manier van voordragen aanmerkelijk ten goede gewijzigd heeft; ik mag het lijdén.

hoop van hen, die geen hope meer hebben, al de deiningen van een Hamlet-gemoed, in taal goot. We troffen het: Kainz was er in! Zie van dezen acteur, naar het schijnt slechts zenuw, driemaal dezelfde rol, en ze is driemaal anders. Hij is, wat Mitterwurzer was, de antipode van Possart en Friedrich Haase.

In «Johannes» zag ik tot mijn spijt Kainz niet. Eduard von Winterstein, hoe'n verdienstelijk acteur, kon niet geven, wat Kainz in deze rol, naar ik hoor, geeft. (Men benijdt Berlijn wel om gezelschappen, die zulke rollen tweemaal kunnen bezetten!) Hier was de beeldschoone Maria Reisenhofer als Salome beter op haar plaats. Louise Dumont was de Herodias, die Sudermann zich moet hebben gedacht.

Het gastmaal bij den Joodschen Viervorst, waar Salome om het hoofd van den Dooper danst, bewees, wat het «Deutsche Theater» in mise en-scène vermag. Toch leek me ook thans weer het tooneel klein. Julius Cesar zou hier b. v. niet zóó gegeven kunnen worden als in 't «Schauspielhaus» met meer dan honderd figuranten in de volksscènes, die in mijn oog het volmaakte nabij kwamen. Alleen was bij Cesars dood het tooneel nog te spoedig leeg.

Het «Deutsche Theater» had voor de Paaschweek ook «Fuhrmann Henschel» op het repertoire. Ik had het stuk bij de «Koninklijke Vereeniging» gezien. Vergelijking kon dus moeielijk uitblijven. Hierover naar ik hoop in het volgend nummer.

Utrecht, 30 April '99.

Uit de Maasstad

DOOR
PAVIDUS.

Ik heb in lang niets van mij laten hooren, M. de redacteur, en u vraagt mij ditmaal kort te willen zijn. Dat treft slecht, want het is een heele lijst van stukken, waarover ik het een en ander zou hebben mede te deelen. Een stortvloed van eere-avonden is over ons gekomen en wij hebben allerlei verdienstelijke artisten geëerd in reeds vroeger opgevoerde stukken en ook in een paar nieuwe. Het schijnt alsof de directie van den grooten Schouwburg, begrij-

dat hij geduld zal hebben, en pas dan weer de proef zal wagen als hij zich op de planken geheel meester van zich zelf voelt. En dán zal ik zeer graag zijn *Hamlet* gaan zien; vóór dien tijd niet.

Zoo ben ik ook niet met een gerust hart naar FORBES ROBERTSON gegaan, toen die verleden jaar met zijn eigen gezelschap den *Hamlet* in het Engelsch hier kwam geven. De heeren critici en het publiek waren wel als om strijd opgetogen over de eerste voorstelling, maar ik ben nu eenmaal een beetje eigenwijs en hecht niet zoo bar veel aan het oordeel van anderen; en dan: de herinnering aan FELICITA VON VEST-VALI... Maar toch, de verleiding om deze heerlijke tragedie nu eindelijk eens in het oorspronkelijk te hooren was mij te sterk; ik heb de tweede voorstelling bijgewoond, en... wat mij in de laatste jaren niet vaak meer gebeurt: ik ben onder de bekoring geraakt.

Natuurlijk matig ik mij geen oordeel aan over het *mooie*, het *correcte* Engelsch dat wij te hooren kregen, — ik durf dat nooit van een vreemde taal zeggen, en vind het belachlijk 1)

1) Zooals van zelf spreekt, zonder ik diegenen uit die door een langdurig verblijf in den vreemde de taal van dat land even goed kennen als hun moedertaal; en dan nog: hoeveel welbeschaafde Nederlanders zijn er niet, die, vooral wat

pende dat zij met het afgelopen seizoen slechts matige eer inlegt, alle eer heeft willen geven aan haar artisten. Voor velen hunner doe ik daar graag aan mede.

Shakespeare's *Othello* ging hier voor de leden van het Tooneelverbond. Het was bepaald niet mooi. Ook *Een vijand des volks* van Ibsen, met Willem van Zuylen in de hoofdrol, heeft mij niet bijster kunnen bekoren. Er was hinderlijk gebrek aan voorbereiding waar te nemen en van Zuylen was veel te «gezellig» als dokter Stockman, een figuur, waarmede meer een maatschappelijke *Ueberschensch* bedoeld is dan een joviale radicaal.

In Tivoli heeft *Zaza* veel succes gehad. Het stuk was werkelijk niet kwaad gemonteerd en het is de moeite waard mevr. Mulder—Roelofsen in de laatste bedrijven te zien. De *Canailles* van het Fransche tingeltangel-zangeresje, met haar gedistingeerde onbeschaafdheid en haar behoorlijke onbeschaamheid — de rol is voor Réjane geschreven — gingen mevrouw Mulder volstrekt niet af.

Ik scheid uit met brommen, omdat ik zoo weinig plaats heb. Dinsdag krijgen we nog in de Aert-van-Nesstraat *Madame Lavalette*, een tweede Sans-Gêne, eere-avond voor den heer Tartaud.

De heer Erfmann gaat naar Tivoli terug. Ik kan hem geen ongelijk geven; hij heeft zich niet onderscheiden bij het groote gezelschap, wat daarvan ook de oorzaak moge zijn. Zijn energie werkte zeker sterker in Tivoli; misschien wordt het wel weer zoo. Hoe jammer, dat we hier mejuffrouw Sasbach niet meer zien; een actricetje van haar slag kon men waarlijk aan Tivoli ook best gebruiken.

Rotterdam, 5 Mei.

Berichten.

Ons Feuilleton.

Onze lezers zullen met genoegen vernemen dat dr. M. B. Mendes da Costa ook in den volgenden jaargang het een en ander uit zijn *Tooneel-herinneringen* hoopt mede te deelen als Feuilleton in *Het Tooneel*.

dat zooveel menschen, ja haast alle menschen dat wél durven, — maar een vriend van mij, die een halve Engelschman is, en zijn moeder een heele Engelsche, waren er over uit zoo gekuischt als Robertson en de zijnen hun taal spraken, en dus neem ik op hún gezag gaarne aan dat dat zoo is. Wat ik echter wél weet en meen te kunnen beoordeelen, is, dat het verzen-zeggen van verreweg de meeste optredenden als muziek klonk, en dat, al ware er niets anders te loven geweest, alleen dit reeds het bijwonen van de voorstelling tot een groot genot zou hebben gemaakt.

Maar er was nog *veel* anders te loven. Om te beginnen: het harmonische waas, zoo aangenaam voor oor en oog, dat over de heele vertooning lag; en al vond ik de decoratie, waarover erg geroepen werd, nogal *mesquine*, de costumes, en bepaaldelijk de kleuren, waren des te mooier. Vooral Mrs. PATRICK CAMPBELL (*Ophelia*) zag er betooverend uit, en zij speelde ook met groote virtuositeit en veel gevoel. Niet in dezelfde mate beviel mij Miss CECIL CROMWELL (*Gertrude, Queen of Denmark*); haar uiterlijk was veel te jeugdig voor *Hamlet's* moeder, en daaronder leed natuurlijk het effect van de groote scène tusschen hen beiden in het derde bedrijf.

de vocalen betreft, niet weten hoe hun eigen Hollandsch moet worden uitgesproken!

De afdeeling Utrecht van het Ned. Tooneelverbond doet, ter gelegenheid van de algemeene vergadering, door de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel Coriolanus vertoonen, met medewerking — voor de ouverture van Beethoven — van het Utrechtsch stedelijk orkest, onder leiding van den heer Wouter Hutschenruyter. Het Utrechtsch Studententoneel heeft de figuratie op zich genomen.

Bühne und Welt no 15 is gewijd aan de Meiningers. «*Meininger-Jubiläums-Heft*» staat op den omslag. Het nummer bevat bijdragen van Proetsz — Dresden, Landau, Frenzel, Aloys Prasch, Hesz, Franke e. a. benevens de portretten van den hertog Georg van Sachsen-Meiningen met zijne echtgenooten en vele andere illustratieën.

De heer Adama van Scheltema, die bij de opvoering door de studenten van «Richard II» in den Stadsschouwburg te Amsterdam de hoofdrol vervulde, heeft na rijp beraad besloten zich geheel aan het tooneel te wijden.

(Echo).

Omtrent de lezing van H. Heyermans Jr., in de groote zaal van «Odéon», over «Tooneel en Maatschappij», ontleenen wij het volgende aan het «N. v. d. D.»: De spreker betoogde, dat de bewering: «Het tooneel is voortgekomen uit de kerk», onjuist en de stelling: «Het tooneel is voortgekomen uit de gemeenschap» juist is. Zeer uitvoerig lichtte de lezer zijn denkbeelden toe. Het laatste gedeelte was vooral gewijd aan de ongunstige plaats, door tooneel-lijsten tegenover hun bestuurders ingenomen. Zij zijn minder dan loonslaven en dulden een ondraaglijk knechtschap, aan banden gelegd door contracten en reglementen van den onzedelijksten aard, die den bestuurder alle gezag geven en den tooneel-lijsten niet het minste. Aan de tooneel-lijsten zelf zal het liggen aan dezen mensch-onteerende toestand een einde te maken, door zich te vereenigen en dan te ageeren als bestaande vakvereenigingen. De heer Heyermans las, tot staving zijner beweringen, contracten

Deze rol is trouwens wel minder omvangrijk en minder dankbaar; maar daarom toch niet minder moeilijk dan die van *Ophelia*. Ik herinner me dat Mevr. KLEINE—GARTMAN er altijd vreeslijk tegen opzag als ze haar spelen moest, en daarvan was weer het noodzakelijk gevolg dat het leek alsof haar gewone talenten haar bij deze rol in den steek lieten. Men kon het haar aanzien: ze wist niet wat ze er van maken moest; ook háár uiterlijk beantwoordde geenszins aan de verschillende vereischten; zij leek te oud. Het is dan ook geen kleinigheid voor een vrouw er zóó te moeten uitzien dat zij een zoon heeft van den leeftijd van *Hamlet*, en dat het toch niet te onwaarschijnlijk klinkt als deze op haar vraag:

„What shall I do?”

antwoordt:

„Not this, by no means, that I bid you do:
„Let the bloat king tempt you again to bed;
„Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;
„And let him, for a pair of reechy kisses,
„Or paddling in your neck with his damn'd fingers,
„Make you to ravel all this matter out,” enz. enz.

Slechts eenmaal in mijn leven heb ik een, wat het uiterlijk betreft, volmaakte *Koningin* gezien; maar dat was in de abominabele opera *Hamlet* van *Thomas*, dit jaar bij de Italianen, namelijk Signora CECCHINI—BERTI, een rijpe en

voor der Kon. Ver. «Het Ned. Tooneel» en van het gezelschap firma Legras en Haspels. Bij het lezen der bepalingen van het reglement der Kon. Ver. «Het Ned. Tooneel» brandmerkte hij de meeste bepalingen door satire en humor. Het verval van het tooneel schreef de heer Heyermans toe aan de kapitalistische maatschappij. Wil het tooneel beteekenis hebben, dan moet het wortelen in de werkelijkheid.

In een brief uit Amsterdam, die helaas moet blijven liggen, vertelt de heer Moresco daarvan meer aan onze lezers.

Begin Mei heeft Mej. Alida Klein voor het eerst een «eere-avond» gehad. Van bevriende zijde wordt mij medegedeeld — ik meende aan de première in «Tivoli» de voorkeur te moeten geven, daar Mej. Klein in oude stukken speelde — dat de zaal overvol was, tot zelfs in het orkest was het vol. Mej. Klein ontving niet minder dan *dertig* prachtige bloemstukken, onder welke ook een van Mevr. Theo Bouwmeester. Het succes was zeer groot, herhaaldelijk moest gehaald worden, het was voor Mej. Klein een prachtige avond.

N. v. d. D.

Naar wij vernemen, is Mej. Sophie de Vries, die naar men weet verloofd is met den heer H. Brondgeest, tegen het nieuwe seizoen verbonden aan het Tivoli-gezelschap.

Niet zonder tegenkanting heeft Mej. de Vries vroeger aan haren wensch, om de carrière harer moeder te volgen, mogen voldoen. Zij is toen terstond verbonden bij Het Nederlandsch Tooneel, waar zij in '91 als Suzanne uit «De wereld waar men zich verveelt», heeft gedebutteerd.

In Juni zal zij in het huwelijk treden.

N. R. Crt.

Pailleron.

Pailleron is 21 April gestorven. Hij had een hartkwaal en chronische bronchitis. Al geruimen tijd was men bang voor hem. Woensdag werd het opeens hopeloos. Zaterdag zal hij begraven worden.

Pailleron was in '34 geboren en als notaris-klerk begonnen. In '60 debuteerde hij met een bundel satirieke verzen. Zijn eerste stukken werden in het Odéon gespeeld. In '68 gaf het Gymnase Le Monde où l'on s'amuse: gelegenheid tot het tentoonstellen van mooie vrouwen en toiletten. Daarop kwam serieuzer werk: in '69 de *Faux Ménages*.

Na in '72 *Hélène* door het Théâtre français te hebben doen spelen, werd hij een der meest bevoorrechte auteurs van dezen schouwburg, die achtereenvolgens: *l'Autre Motif*, *Petite Pluie*, *l'Étincelle*, *l'Age ingrat*, *Pendant le Bal*, en eindelijk in het voorjaar van '81 Pailleron's meesterwerk *le Monde où l'on s'ennuie* gaf.

Een jaar na in dit stuk een der meest bekende académiciens bespot te hebben, werd hij zelf lid van de Academie, waar hij Charles Blance verving.

In '87 gaf het Théâtre français *La Souris*.

Pailleron's beste werken zijn in ons land even bekend als in Frankrijk.

Hij was getrouwd met een dochter Buloz, den directeur der *Revue des Deux mondes*.

Bij de begrafenis van Pailleron hebben gesproken: Roujon namens de regeering, Brunetière namens de Académie française, Henri de Bornier en Mounet-Sully.

N. R. Crt.

De *Arnh. Ct.* schrijft, 24 April:

«Wij lazen onlangs in het «*Algemeen Handelsblad*» een tooneelcritiek van Giovanni, waarin hij mededeelde tot zijn schrik bemerkt te hebben, dat de 12de opvoering van *De Vrek* door het Ned. Tooneel veel minder was dan de eerste, slordig, verward en blijkbaar lusteloos is gespeeld door allen. Nu weder heeft de heer Van Nouhuys dit bij het Nederlandsch Tooneel zeer gewone en vooral voor de provinciesteden zoo aangename (?) verschijnsel geconstateerd ter gelegenheid van een opvoering van Hauptman's *Voerman Henschell*.»

«*Het Kind*» (Le Berceau) door Brieux, vertaling van den heer Zoethout, werd 29 April

te Amsterdam voor het eerst gespeeld door de *Nederlandsche Tooneelvereniging*. Het succes was matig. Bij de *première* moet zelfs nu en dan gelachen zijn bij pathetisch bedoelde tooneelen. Den spelers wordt allen lof geschonken voor de vertolking.

Te Parijs werd het stuk voor 't eerst opgevoerd in de *Comédie Française*, den 19den December 1898 en ook daar zeer goed gespeeld door de dames Bartet, Persoons en Leconte en de heeren Worms, Albert Lambert, Prudhon e. a.

Emile Faguet schreef over het stuk: 't is duidelijk, krachtig, aangrijpend zelfs en van zeer hooge zedelijke strekking. De stelling is duidelijk gegeven en de conclusie eveneens, wat niet de gewoonte is van den heer Brieux. Maar hij erkent dat er groote gebreken in zijn.

Francisque Sarcey heeft zich bijzonder aangedaan gevoeld en herinnert zich niet «*de meilleur cœur*» bij een andere opvoering te hebben gehuild. Het eerste bedrijf is op zich zelf een meesterstuk. Na Dumas, heeft nog niemand met grooter meesterschap dan Brieux «*exposé le sujet d'une pièce à thèse*». En dan zegt de oude heer nòg eens: *j'y avais pleuré de si bon appétit*. Hij vindt dat men Brieux te hard heeft beoordeeld: *J'aime le talent si loyal et si sobre de M. Brieux. Il pense et fait penser; ici, de plus, il touche.*

Lucien Muhlfeld oordeelt dat Brieux misschien wel een tooneeltje kan schrijven, in den breede een dramatisch gegeven ontwikkelen en duidelijk zijn intrige opzetten. . . . «*mais il lui manquera irrémédiablement ce qui ne s'acquiert point, les vertus de penseur et d'artiste, sans lesquelles tout succès est précaire et toute oeuvre caduque: la pensée haute et l'inspiration*».

Correspondentie.

Een Amsterdamsche brief van den heer M. MORESCO moet tot ons leedwezen blijven liggen. We hopen er in 't volgend nummer plaats voor te vinden.

RED.

Afzonderlijke nummers zijn verkrijgbaar ad f 0.20, Wagenstraat 70, Den Haag.

toch geenszins overrijpe schoone. Deze maakte in de bovenbedoelde scène waarachtig geen dwaas figuur.

Merkwaardig was ook de groote piëteit waarvan Robertson blijk gaf; immers, in tegenstelling met de meeste andere *sterren*, was het hem in de eerste plaats er om te doen het werk van *Shakespeare* zooveel mogelijk recht te laten wedervaren zonder zelf jacht te maken op persoonlijk succes; slechts één voorbeeld: het slot, de opkomst van *Fortinbras* met de *Noorwegers*, en het onder treurmuziek wegdragen van de lijken, ook van dat van *Hamlet*, heb ik toen voor het eerst zien vertoonen, en het heeft mij geweldig gepakt. En toch wordt in den regel dat zoo weldadig aandoend slot weggelaten: want verbeeld je dat de acteur, die *Hamlet* speelt, anders eens niet teruggeroepen werd!

Nu, Robertson werd wél teruggeroepen, en verdiende dit zeer zeker, ook door zijn ver boven het alledaagsche verheven spel. Bovenal werd ik aangegrepen door wat hij in het laatste bedrijf te hooren gaf en te zien. De moeilijke scherm-scène werd met weergalooze handigheid door hem gespeeld; en het sterven, gezeten op den troon, eenvoudig, zonder effect-bejag en daardoor des te meer indruk makend, was in één woord magistraal. Evenwel dweep ik met hem niet zóó als de meeste menschen; hij was mij

te weinig gracieus, te geposeerd, te oud. Te oud, ja zeker, en niet alleen in zijn spel, ook in zijn uiterlijk: de knikkende knieën, slechts ten deele door de veel te lange tuniek gemaskeerd, waren hinderlijk en gaven aan zijn heele wezen iets *debiels*; en zijn mager, bleek gelaat was wél dat van een melancholischen twijfelaar, maar tevens dat van iemand van minstens *dertig*, en niet van een Wittenbergschen student. — Ik wou dat al degenen, die verleden jaar zoo over zijn uiterlijk riepen, indertijd VON VESTVALI in die rol hadden gezien; ik twijfel geen oogenblik of ze zouden het met mij eens zijn: haar *Hamlet* is wat uiterlijk aangaat door *hem* niet geëvenaard en door *niemand* te overtreffen.

Ook niet door SARAH BERNHARDT, daar ben ik van overtuigd. Want al is deze een duizendkunkenares al heeft zij een nieuw terrein ontgonnen, waarop zij voor de zooveelste maal verpiepjongd kan schijnen, al zullen de Franschen natuurlijk in de wolken zijn en schreeuwen dat haar *Hamlet de Hamlet* is, ik zal nooit gelooven dat dat waar is. Haar stem, al is het dan een *voix d'or*, is veel te hoog. Zij kan vleien, zingen, klagen, maar niet uitbulderen, zooals *Hamlet* af en toe moet. En nooit zal ze haar fijn besneden gelaat door grimeeren de mannelijke kracht kunnen geven, die de Deensche prins moet hebben. — Het is waar: als *Loren-*

zaccio heeft ze verleden jaar succes gehad, maar om dat te behalen heeft ze onmeedoogend het poëtische werk van *Alfred de Musset* laten verknoeien tot een zoogenaamd speelbaar stuk. En als zij al dermate weinig eerbied heeft gehad voor een in Frankrijk zoo bekend en geliefd schrijver, hoe zal zij dan wel het snoeimes hanteeren nu het een buitenlander geldt! — Zij zal wel niet met die rol in Nederland komen; maar dóét ze het, dan weet ik wie thuis blijft.

Ik kan mij intusschen voorstellen dat voor begaafde actrices de *Hamlet* een rol is om van te watertanden, maar mijns inziens moeten ze er alle afblijven, tenzij ze zoo weinig vrouwelijks hebben als wijlen Felicita von Vestvali.

Deze hoogst merkwaaardige tooneelspeelster is ondanks het enorme succes nooit weer hier terug geweest; zij is een jaar of 3, 4 ná 1870 op een geheimzinnig-tragische wijze omgekomen.

Amsterdam, April 1899.

(Wordt voortgezet in den volgenden jaargang)

HET TOONEEL
verschijnt
den 1sten, 10den
en 20sten
van elke maand



van
1 October
tot
in Juni.



Leden van het
Nederlandsch
Tooneelverbond
ontvangen
dit blad gratis.



Abonnements-
prijs voor
Niet-Leden
Franco p. post
f 4.25.

Redactie: BORNEOSTRAAT 49, Den Haag. — Expeditie: Zuid-Hollandsche Boek- en Handelsdrukkerij, Wagenstraat 70, Den Haag.

INHOUD: 29ste Algemeene Vergadering te Utrecht (Verslag met off. verslagen). — Uit Amsterdam, door M. MORESCO. — Officieele Mededeeling. — Een woord van dank. — Berichten (W. G. van Nouhuys over Shakspeare vertoeningen). — Inhoud van « Het Tooneel ». — Alphabetische naamlijst der medewerkers.

NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

29ste Algemeene Vergadering te Utrecht.

De negen-en-twintigste algemeene vergadering van het *Nederlandsch Tooneelverbond* werd den dertienden Mei l.l. gehouden te Utrecht. Den vorigen avond waren de leden van het Hoofdbestuur, de afgevaardigden en gewone leden, die konden tegenwoordig zijn, de gasten van de afdeling Utrecht, die hun mocht aanbieden een opvoering van *Coriolanus*, waarbij leden van het Utrechtsch studenten-tooneel als figuranten optraden en het orkest des heeren Hutschenruyter zich liet hooren. Omtrent de feestelijkheden werd reeds het voornaamste in ons vorig nommer vermeld.

De presentielijst voor de algemeene vergadering werd geteekend door de heeren Marcellus Emants, Jhr. Mr. H. Smisjaert, dr. M. B. Mendes da Costa, Mr. A. Fentener van Vlissingen, Mr. L. J. Plemp van Duiveland, dr. C. J. Vinkesteyn, J. Post van den Burg en D. Crena de Jongh, allen leden van het Hoofdbestuur; door de heeren v. d. Manderen, G. D. de Koning en M. Merens (Amsterdam), Mrs. J. E. Banck en A. C. Maas Geesteranus (den Haag), G. R. Deelman (Utrecht), J. van Wageningen (Dordrecht), Mr. IJssel de Schepper (Delft), Dr. Th. Nolen, J. Mildersen, J. van Rossem (Rotterdam), prof. dr. A. G. van Hamel (Groningen) en Heuff (Tiel), als afgevaardigden, benevens door den heer A. B. E. van Leeuwen (algemeen lid), S. J. Bouberg Wilson (Directeur van de Tooneelschool) en F. Lapidoth (Redacteur van *Het Tooneel*).

Te elf uur werd de vergadering geopend door den Voorzitter.

Rede van den Voorzitter.

Afgevaardigden, Bestuurderen, Leden van Het Nederlandsch Tooneelverbond.

Wederom is een jaar voorbijgesnel en — zal menigen er bijvoegen — is alles bij het oude gebleven.

Het moet erkend worden: groote, zeer ingrijpende gebeurtenissen, omwentelingen hebben niet plaats gehad op het terrein, waarop het Nederlandsch Tooneelverbond invloed tracht te oefenen.

En toch mag van het afgelopen jaar niet worden getuigd, dat het zich door geen belangrijke gebeurtenissen heeft gekenmerkt.

Ik beperk mij tot het noemen van een tweetal

om niet te treden in de rechten van onzen secretaris, die u aanstonds uitvoeriger zal inlichten door middel van zijn algemeen verslag.

Die twee zijn: inhuldiging van onze jonge koningin en de opdoeming van socialistische idëen op en naast ons tooneel. Ze schijnen wel scherp tegenover elkander te staan, die twee verschijnselen en misschien heeft de een en de ander zich al eens afgevraagd: zal het Tooneelverbond daartusschen niet in de klem komen en gedwongen worden tot een altijd gevaarlijk partijkiezen.

De inhuldiging van onze koningin is waar-schijnlijk, naar veler meening, van geen rechtstreeksch belang voor ons verbond geweest. Daar bleef immers alles bij het oude. Ja, gelukkig is daar alles bij het oude kunnen blijven; maar het tegendeel had ook het geval kunnen zijn. Iedereen weet, dat het koninklijk subsidie het fundament is, waarop onze tooneelschool rust. Wat zouden wij beginnen als die f 5000 ons eens plotseling ontvielen? Tot nog toe was dit subsidie ons gebleven. Landsregeering, provinciaal bestuur, gemeentebestuur waren ons afgevallen; voor de kunst schijnt geen autoriteit in ons land meer iets over te hebben; alleen onze koning en onze koningin-regentes hadden de handen niet van ons afgetrokken. Bevreesd, dat onze jonge koningin op eenmaal een andere richting zou inslaan, waren wij niet; maar het valt niet te loochenen, dat wij toch een tijdje van spanning doorleefden, toen wij vernomen hadden, dat het subsidie op nieuw moest worden aangevraagd.

Even verluichtigd als dankbaar voelden wij ons dus, toen we mochten lezen, dat onze penningmeester op nieuw beschikken kon.

En ziet, terwijl wij ons weer als van ouds verheugen in dien vorstelijken steun komt men ons naast en op het tooneel vertellen, dat de mensch zijn burgerlijke familie verlaten moet, zijn burgerlijke idëen over boord gooien, zijn burgerlijke kunst afzweren en een nieuw wezen worden, een nieuw leven inleiden, een nieuwe kunst grondvesten.

Het klinkt menigeen zeker verschrikkelijk in de ooren; maar is 't wel beschouwd zoo erg?

Het zal ook menigeen verleiden tot de uitspraak, dat er front moet gemaakt worden tegen die leer; maar zouden we dit wel doen?

't Is waar: aan de strijden van het leven kan niemand zich onttrekken.

Op deze aarde is nu eenmaal niets blijvends. Opvattingen, levensbeschouwingen, kunstvormen, instellingen, al die dingen zijn veranderlijk en veranderen voortdurend. Het mooiste en het leelijkste, het beste en het slechtste, alles ontstaat, alles ontwikkelt zich en alles gaat te niet. Zelfs wat schijnbaar de eeuwen trotseert, houdt toch alleen stand door een aanhoudende vervorming, dus welbeschouwd door een aaneenschakeling van levensvormen te doorloopen, die elk op zich zelf hebben hun ontstaan, hun ontwikkelingstijd, hun verkwijnen, hun dood.

Of men nu de omverping van het bestaande luid predikt, dan wel het bestaande langzaam laat wegsterven, ten slotte komt dat vrij wel op hetzelfde neer: wat is moet te gronde gaan. Leven

is verworpen en wat het leven zijn zou, indien alles plotseling gedoemd werd te blijven gelijk het is.... daarvan kunnen wij ons zelfs geen voorstelling maken.

En zien we eenmaal in, dat alleen de verandering onsterfelijk is, dan zullen we ook wel moeten inzien, dat er dus ten allen tijde naast elkander zullen bestaan menschen in wie het verleden nog leeft en menschen in wie het toekomstige begint zich te openbaren. Tusschen deze menschen kan 't niet anders of er moet strijd bestaan, een strijd, die men kan betreuren of toejuichen, maar zeker niet wegnemen; ja, wat meer is aan dezen strijd, zooals ik zei, kan niemand zich onttrekken. Of men zich stelt aan de spits van een beweging, dan wel zich opsluit in zijn huis, of men in de nijverheid aan het hoofd van een schaar arbeiders voorwerpen van dagelijksch en algemeen nut vervaardigt, dan wel alleen in zijn binnenkamer aan kunstwerken het aanzijn schenkt, of men wil meedoen dan wel wil zich onthouden, men neemt altijd aan den strijd deel. Zelfs de volslagen nietsdoener is geen volkomen neutraal element. Van hem kan men met nog meer recht getuigen, dat hij meestrijdt, dan men wel eens gezegd heeft van een slaper in den schouwburg, dat hij een opinie uit.

Strijd is er altijd; strijd is er overal; maar wij zullen goed doen die verschillende strijden niet met elkander te verwarren en vooral niet in den eenen wapens te gebruiken, die uiteraard voor den anderen passen. Wie midden in een veldslag staat, zal weinig baat vinden bij woorden; wie deelneemt aan een debat zal wel doen zijn revolver t'huis te laten.

En nu zijn er strijden, waarin de kunst nooit als wapen mag dienen.

Wanneer er na een periode van kunstverslapping en versuffing plotseling een werk te voorschijn treedt, waarin nieuwe kunstopvattingen zijn gehuldigd, waarin nieuwe denkbeelden zich aan ons openbaren, waaruit een nieuwe geest tot ons spreekt, dan hoort men de schepping van zulk een werk een daad noemen en dan valt 't niet te loochenen, dat met dit woord een daad van strijd is bedoeld. Ergo is het kunstwerk dan ook een wapen, waarmee versleten vormen worden inengeslagen, verouderde opvattingen worden teruggedrongen en waarmee plaats wordt gemaakt voor een nieuwe kunst.

Dezen strijd zou ik voor het kunstwerk den natuurlijken willen noemen: den strijd, waartoe het uit zijn aard geroepen is, dien 't van zelf strijdt, bloot door zijn bestaan, alleen door zijn nieuw en jong en krachtig zijn. Aldus bestrijdt een machtige beuk al opgroeiend het kreupelhout en het gras, dat verder en verder wijken moet, naarmate de beukentakken zich breder schaduwend uitstrekken over de aarde.

Maar naast dezen natuurlijken strijd, die het leven zelf is voor een kunstwerk, bestaan er andere kampen — en op dezen had ik zoo even het oog gevestigd — waarin men maar al te vaak de kunst poogt te betrekken en waarin de kunst door zich als wapen te laten gebruiken, altijd schade lijdt.

Ik bedoel de kampen voor zedelijke, godsdienstige, politieke, sociale idealen.

Het zij verre van mij de waarde van die idealen te willen ontkennen.

Evenmin verlang ik, dat de kunstenaar er onverschillig aan voorbij zal gaan. Integendeel meen ik, dat in de brandende vraagstukken van den dag zijn dankbaarste stof ligt. Doch hij moet weten te onderscheiden tusschen zijn werken *voor* die vraagstukken als mensch en zijn *verwerken van* die vraagstukken als artiest. Waar hij scheidt als artiest, zinne hij niet tegelijkertijd op het smeden van een wapen voor zijn strijd als kampvechter voor een maatschappelijk ideaal. In de oogenblikken, dat hij als kunstenaar werkzaam is, stelle hij zijn arbeid niet in den dienst van 'tgeen hij voorstaat als zedelijk mensch, als godsdienstleeraar, als politikus of als kampioen voor het socialisme. Doet hij dit wèl, dan kan het niet anders, of zijn werk moet een tweeslachtig karakter dragen en het komt mij voor, dat juist dit tweeslachtig karakter ten gevolge heeft een even noodeloos als gevaarlijk verscherpen en ingewikkeld maken van den kamp op artistiek gebied, van den kamp, dien ik zoo even voor het kunstwerk noemde den natuurlijken, den strijd, waartoe het uit zijn aard geroepen is. Als de kunstenaar met de eene hand zijn stof kneden wil tot een levenswaar beeld en met de andere tot een aangrijpend voorbeeld van beloonde zedelijkheid, dan zullen zijn vrienden en vijanden eerst strijd te voeren hebben over de vraag wat nu eigenlijk als zijn werk te beschouwen is: het werk van de eene of van de andere hand, eer zij over de waarde van zijn arbeid een zuiver debat zelfs maar kunnen beginnen. In een strijd te streven naar het terzijde stellen van bijkomende quaesties, dus naar het zuiver stellen van de quaestie waar 't op aan komt, dit staat gelijk met te pogen dien strijd zooveel mogelijk te vereenvoudigen, ergo te verzachten en de oplossing zooveel mogelijk te verhaasten. En al weten wij, dat niet-strijden niet-leven is, toch moeten wij altijd blijven streven naar een verzachten van elken strijd. Het zij mij daarom vergund nog even bij de algemeene vraag van vóór of tegen tendenz-kunst te volharden, ook al zullen enkelen uwer menen, dat deze vraag ligt buiten het beperkte gebied, waartoe krachten beschrijvingsbrief en statuten onze aandacht zich moet beperken.

Aan den schepper van een roman of een drama — over lyrische kunstuitingen hebben wij 't hier niet -- stel ik in gedachte dezen eisch:

Laat mij zien hoe het leven zich in *uw* oogen spiegelt, hoe 't *u* aandoet, wat voor gedachten, wat voor gevoelens het in *uw* hersenen, in *uw* ziel opwekt, wat er *u* karakteristiek in lijkt: met andere woorden: laat mij eens voor een poos door *uw* oogen kijken, met *uw* ooren hooren, met *uw* hersenen denken, met *uw* zenuwen gevoelen.

Tolstoi zou zeggen: deel mij uw gevoelens mee en als hij daar nu wilde bijvoegen en uw gedachten en de beelden door uw indrukken in uw fantasie gevormd, als hij bovendien iederen artiest vrij wilde laten eigen gevoelens te bezitten en hem dus niet voorschreef van welken aard zijn gevoelens behoorden te zijn, dan zou de voorstander van de vrije kunst, van de kunst om der wille van de kunst met Tolstoi gemakkelijk mee kunnen gaan. Maar bij Tolstoi ligt er een addertje onder 't gras; ten slotte wordt ook bij hem de kunst dienstbaar gemaakt aan het verbreiden van altruïstische gevoelens en hoe goed die nu mogen zijn, 't is niet de taak van de kunst ze aan te prijzen.

Door nu aan den artiest den eisch te stellen, dien ik zoo even formuleerde, wordt zeker niet verboden, dat die artiest ons mag doen gevoelen *zijn* opvatting van het kwade en het goede in dit leven. Hij behoeft volstrekt niet als een spiegel volkomen neutraal tegenover de dingen te staan. Maar er ligt wèl in opgesloten, dat hij altijd zuiver moet weergeven de in hem opgewekte indrukken, met andere woorden, dat hij *die* niet met opzet mag verwringen, mag kleuren, dat hij er niets mag bijvoegen of uit wegwisschen ten einde voor een stelling bewijsmateriaal te verschaffen, of om te gemoet te komen aan zedelijke, godsdienstige, politieke of sociale opvattingen van zijn publiek. En omgekeerd mag een beoordeelaar het werk niet afkeuren, omdat hij er opvattingen in tegenkomt of

toonelen in afgebeeld vindt, waarvan de kennismaking hem gevaarlijk lijkt voor den mensch als lid van de maatschappelijke samenleving.

Kunst worde nooit tot argument.

Wie in quaesties van zedelijken, godsdienstigen, politieken of socialen aard een tegenstander *bestrijdt* staat *in* een maatschappelijken strijd en is in den regel geneigd tot overschatting van eigen inzichten en miskenning van die der tegenpartij en wie nu voor dat *bestrijden* de kunst als wapen bezigt, zal dus haast gedoemd zijn tot opzettelijke kleuring en zelfs misteekening, om, duidelijker dan in de werkelijkheid het geval is, te doen uitkomen welke oorzaken hem lijken kwade en welke hem voorkomen goede gevolgen te hebben en dan van de eerste af te schrikken, tot de tweede te bewegen.

Tevens zal de beoordeelaar, die een tendenz in het kunstwerk verlangt, waar hij de verlangde tendenz tegenkomt, de waarde van het kunstwerk licht overschatten en waar hij een andere of in 't geheel geen tendenz vindt, blind blijven voor de artistieke waarde. Van hem is dus in de meeste gevallen geen zuivere waardeering van een kunstwerk te verwachten, omdat hij niet kan meegaan met de juiste — schoon eenigszins onbeholpen aaneengeregen — woorden onlangs door Frans Coenen in de Haarlemmer krant geschreven: «men behoort de geestelijke produkten te nemen voor wat zij zich *geven* en niet voor hetgeen men wel gaarne zou *willen* dat zij gaven.»

Men zal mij tegenwerpen, dat waar de maatschappelijke strijder geacht moet worden te veel *in* een strijd te staan en dus geneigd te zijn tot overschatting van de eene en miskenning van de andere partij, een niet-strijder toch evenmin in staat geacht kan worden aan beide partijen recht te laten weervaren.

Dit laatste is echter ook niet noodig. Voldoende is 't als het streven maar *gericht* is op dat gerechtigheid-laten-weervaren, op het trachten ruim mee te voelen met beide partijen, op het onverbiddelijk nasporen van den draad, die gevolg en oorzaak verbindt zonder te vragen of zedelijkheid, godsdienst of politiek daarvoor graag een ander verband in de plaats zouden stellen en op het eerlijk afbeelden van den strijd zonder de overwinning eigenmachtig toe te kennen aan de partij, die naar de heerschende opvatting te overwinnen behoort. Van een absolute objectiviteit kan in een menschen arbeid geen sprake zijn; maar wel kan alleen het streven er naar aan dit werk geven de noodige juistheid van voorstelling, de verscheidenheid en het alomvattende der gevoelens, welke die voorstelling zullen bezielen, en de stevigheid der gedachten, die er het geraamte van moeten vormen.

Nu spreekt het wel van zelf, dat hij, die aan een artiest den eisch stelt, dien ik zoo even aangaf: n.l. den eisch van te laten zien hoe het leven zich in *hem* spiegelt, onmogelijk tegelijkertijd van het kunstwerk kan verlangen, dat hij er zijn *eigen* gedachten, zijn *eigen* gevoelens, zijn *eigen* opvattingen in zal terugvinden. 't Is hem immers juist om die van een ander te doen. Het kan dus niet in hem opkomen den kunstenaar een verwijt er van te maken, dat hij de dingen anders ziet, dat hij anders over ze denkt, anders voor ze voelt dan zijn publiek of wel, dat hij dingen ziet, die dat publiek niet zien wil, gevoelens weergeeft, die het publiek liefst verbergt, gedachten openbaart, die het publiek voor gevaarlijk houdt. Al dergelijke meeningen zijn onartistiek, ja, zij zijn de dood voor den kunstenaar, die er zich aan stoort.

Onbevangen neme de artiest waar hoe het leven zich aan hem openbaart, wat het aan hem zegt, wat het hem doet gevoelen en zonder zich om iets of iemand te bekommeren, geve hij dit zoo krachtig, zoo helder, zoo intens mogelijk weer, met de middelen door de natuur tot zijn beschikking gesteld.

Hiertoe is hij alleen in staat als hem volle vrijheid wordt gelaten. Alleen in volle vrijheid gedijt dan ook de kunst.

Elke band, elke dwang is een noodlottige belemmering voor haar ontwikkeling. Maar juist, omdat de kunst deze volle vrijheid behoeft, juist omdat ware kunst is en zijn moet de onbelemmerde openbaring van des kunstenaars fantasie-, gedachten- en gevoelsleven, juist daarom kan 't in geen artistiek denkend en artistiek voelend mensch opkomen tegen zulk een openbaring

te toornen als deze niet harmonieert met 't geen er omgaat in zijn eigen hoofd en in zijn eigen ziel.

Op kunstgebied moest er dus naast den artistieken strijd geen sprake kunnen zijn van een strijd voor idealen of idèen van zedelijkheid, politiek, godsdienst of maatschappelijk nut.

Dat ook de artistiekste persoon als mensch zijn sympathieën en antipathieën blijft behouden, valt niet te loochenen en naarmate die sym- en antipathieën krachtiger in hem zich doen gelden, zal hij bij gelijke kunstwaarde meer houden van het werk, waarin hij zijn eigen opvattingen terugvindt dan van dan dat waarin hij stoot op meeningen, die aan de zijne vijandig zijn. Maar deze sympathieën en antipathieën mogen hem niet beletten het artistiek schoone overal op te merken en zich bij zijn schatten van het kunstprodukt alleen daardoor te laten leiden. Sympathieseeren is niet beoordeelen of waardeeren, ja de sympathie mag bij het vormen van een oordeel niet eens worden geraadpleegd: ze doet zich toch wel gelden en meestal te veel.

Al zijn wij dus in het maatschappelijk leven monarchaal of socialistisch gezind, tegenover echt artistiek werk moeten wij ons voelen kunstvrienden en niets meer, kunstvrienden, die een open oog hebben voor al de verschijnselen van het leven, die de weerspiegeling *in* elk artistiek mensch en de reproductie van die verschijnselen *door* elk artistiek mensch belangrijk vinden, die ondanks hun sym- en antipathieën begrijpen, dat zij een kunstenaar volle vrijheid moeten laten uit al de verschijnselen des levens te putten en die in zijn vrij geschapen artistieken arbeid het schoone weten te vinden, weten te waardeeren, weten te genieten.

Op kunstgebied zij nooit partij gekozen voor wat ligt buiten dit gebied en het werkelijke strijden voor maatschappelijke idealen ligt altijd buiten dit gebied. Op het kunstgebied liggen immers alleen de verbeeldingen er van. En wie zal nu zijn spiegel stuk slaan, omdat hij het beeld van een vijand er in aanschouwt?

Ongetwijfeld zijn met dit korte betoog alle bedenkingen niet weerlegd, die tegen de leer van l'art pour l'art — men houde mij de *geijkte* Fransche uitdrukking ten goede — kunnen worden gemaakt. Over de keuze van de stof, over het zoeken van de schoonheid of het karakteristieke, over den invloed, dien een kunstwerk oefent, ook al heeft men dien invloed niet bedoeld enzoovoorts: over dit alles zou nog veel te zeggen zijn; maar het is mijn doel niet hier een volledig pleidooi te leveren tegen de strekkingskunst.

Ook is 't minder mijn doel geweest u mijn meening als een bewezen waarheid op te dringen dan juist u op te wekken over deze meening eens na te denken.

Ik ben namelijk overtuigd, dat reeds het nadenken over de quaestie velen van zelf tot de zuiverdere en tegelijkertijd ruimere waardeering van kunst zal voeren, die m. i. het noodzakelijk gevolg moet zijn van de erkenning, dat kunst bestaat om der wille van zich zelf en als zoodanig moet worden beoordeeld.

Geen leerstelling in het werkelijke leven door ons gehuldigd hoeft ons derhalve te weerhouden een kunstwerk te genieten, waaraan een andere leer ten grondslag ligt en niemand heeft het recht ons ondankbaar te noemen jegens een vorstelijke steun of revolutionair op maatschappelijk terrein als wij een tooneelstuk toejuichen, waarin menschen met socialistische neigingen levenswaar zijn afgebeeld.

Laten we de kunst niet halen in ons zakenleven; laat die blijven waar ze hoort: op het gebied van de verbeelding.

Dit warm pleidooi werd met aandacht gevolgd en aan het slot toegejuicht.

Daarna kreeg Jhr. Mr. H. Smislaert het woord om voor te lezen het

Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond,

uitgebracht in de algemeene vergadering van
13 Mei 1899.

Mijne Heeren!

De lotgevallen van het Nederlandsch Tooneelverbond zijn in het afgelopen genootschapsjaar noch vele, noch merkwaardig geweest. Zij zijn dat trouwens slechts zelden; maar al te dikwijls

glijden de maanden van het verbondsjaar even kleurloos, even onbelangrijk voorbij als die van het tooneelseizoen.

Toch was er dit jaar voor den waren Tooneel-verbonder op het vaderlandsch tooneel wel het een en ander, waarnaar hij met eenige spanning uitzag, een voorstelling van *Ghetto*, van *Voerman Henschel*, van het langbeloofde *Coriolanus*; en in het Verbond moest hij, wanneer hij onze geschiedenis en die onzer Tooneelschool gevolgd heeft, er ook wel op gespannen zijn te vernemen of de Commissie, tot welker samenstelling op de vorige algemeene vergadering besloten was, spoedig gevormd zou zijn; wie daarvan deel zou uitmaken; of zij omtrent de Haagsche voorstellen nog in dit jaar tot een conclusie zou komen en vooral, in dit geval, hoe zij wel zou adviseeren.

En zie het Hoofdbestuur slaagde al spoedig in de samenstelling eener naar zijn meening onpartijdige commissie, waarin zoover men kon nagaan, verklaarde vóór- en tegenstanders van de meeste Haagsche voorstellen tegen elkaar opwogen. Zij is — ter wille van de volledigheid mogen de namen der leden in dit jaarverslag nog eens ten overvloede genoemd worden — saamgesteld uit de heeren mr. J. E. Banck, C. Ph. J. Clous, Marc. Emants, Dr. Th. Nolen, C. C. van Schoonhoven, mr. C. A. Vaillant, dr. C. J. Vinkesteyn. En ook heeft de commissie hare taak zoo spoedig weten te volbrengen, dat haar rapport en hare conclusies u reeds eenige weken hebben kunnen bereiken en straks door ons zullen worden behandeld.

Het zou wellicht te sterk uitgedrukt zijn, wanneer ik zeide, dat de Tooneelverbonder voorts in gespannen verwachting heeft verkeerd van de plannen voor een zoogenaamde modelvoorstelling, die het Hoofdbestuur, naar de laatste opdracht, zou trachten te doen geven grootendeels op kosten van en dan ook voor de drie grootste afdelingen. Men weet, ook in de besturen dier afdelingen, te goed hoeveel moeilijkheden aan zulke voorstellingen verbonden zijn, o. a. wat keus van stuk, rolverdeling en vooral de kosten aangaat, om groote verwachting te koesteren van de spoedige verwezelijking van dit plan. Het Hoofdbestuur heeft het echter niet opgegeven; wel heeft het echter, gezien de moeilijkheden, vrijheid gevonden van de oorspronkelijke opdracht eenigszins af te wijken. Of het met een eenigszins gewijzigd plan voor het volgend tooneelseizoen spoedig te voorschijn zal kunnen komen, hangt echter nog van verschillende omstandigheden af.

Over de vraag, hoe het Tijdschrift er dit jaar nu weer zou uitzien, zijn de leden van het Verbond niet langer dan tot 1 October van het vorige jaar in het onzekere gebleven. Toen kwam het grootendeels onveranderde oude hoofd boven een ietwat langer lichaam ons weer aangenaam aandoen: dat er in *Het Tooneel* nu geen «kunstvertooningen meer worden ingericht» en ook geen «bijvoegingen zonder tegenkanting gestemd», zal zeker ook geen uwer betreurd hebben. Ons orgaan verscheen nu meest zeer geregeld op den 1^{sten}, 10^{den} en 20^{sten} der maand, werd blijkbaar met opgewektheid geredigeerd en vond vrij veel medewerking; wij herinneren hier alleen aan de feuilletons van dr. M. B. Mendes da Costa, die naar wij herhaaldelijk hebben bemerkt, in den smaak zijn gevallen, tot nu toe vooral bij ouderen, maar ook bij jongeren onder onze leden. De hoop, dat een deel der kosten door advertentiën zou worden gedekt, is tot nu toe niet verwezenlijkt. Onze redacteur heeft echter eenige verwachting, dat dit op den duur wel iets beter zal gaan.

Thans eenige personalia. Wij spraken van den redacteur van *Het Tooneel*: op de vorige algemeene vergadering werd de heer F. Lapidoth, die, *ad interim* aangesteld door het hoofdbestuur, bijna een jaar lang de redactie had waargenomen, met algemeene stemmen als redacteur benoemd en nam de benoeming aan. De aftredende leden van het Hoofdbestuur, de heeren Emants, dr. Vinkesteyn en dr. M. B. Mendes da Costa werden herkozen en in de plaats van mr. Van Sorgen de heer D. Crena de Jongh aangewezen. Alle gekozenen lieten zich de keuze welgevallen.

En wat de personalia aangaat, waardoor het verbond met de artiesten-wereld in aanraking

komt, ook die ontbraken dit jaar weer niet, Twee tooneelspelers van groote beteekenis, mevr. Theo Bouwmeester en de heer Henri Poolman herdachten 25 hunner tooneeljaren. Beiden werden door het Hoofdbestuur namens het geheele Verbond gehuldigd.

En ziedaar M. M. H. H. de weinige fata van het Verbond over het afgelopen jaar geboekstaafd. Zoo de opsomming onze uitspraak rechtvaardigt dat onze lotgevallen noch talrijk noch merkwaardig geweest zijn, dan mag hier wellicht ook herinnerd worden aan de spreuk die zegt dat gelukkige volkeren geen geschiedenis hebben. Inderdaad zij met dankbaarheid erkend dat ons Verbond bewaard bleef voor inwendige schokken en voor zoodanige verliezen, als wij het vorig jaar hadden te memoreeren.

En de school? Zoo vraagt ge. Hoe ging het haar?

Het verslag der lotgevallen van *de Tooneelschool* kan aanvangen met de vermelding van een hoogst verblijvend feit. Het behaagde Hare Majesteit de Koningin op dezelfde wijze Hoogsterzelve belangstelling in ons Verbond te toonen, als dit tot nu gedaan werd door Hare Majesteit de Koningin-Regentes. Met groote dankbaarheid vermelden wij deze Koninklijke toezegging: de steun, ons bij voortduring door het Hoofd van den Staat geschonken, zal ons een spoorslag zijn om er naar te blijven streven, dat onze School dit bewijs van sympathie waardig moge blijken.

In de samenstelling der Commissie van Beheer en Toezicht over de Tooneelschool kwam geen wijziging; bij het begin van den nieuwen cursus belastte zich Dr. F. L. Abresch met het secretariaat: drukke bezigheden beletten Mr. J. Kalf Jr. langer als secretaris werkzaam te zijn.

Het Comité van Dames-Patronessen bleef bij voortduring de belangen der School behartigen, waar het daartoe gelegenheid vond. De arbeid van dit Comité wordt door ons zeer op prijs gesteld.

Wegens hoogen ouderdom werd aan den Heer P. Bekker met ingang van 1 September op zijn verzoek eervol ontslag verleend als leeraar in Houding en Danskunst. Te zijner vergangning werd — na een vergeefsche oproeping van sollicitanten per advertentie — met 1 November benoemd de Heer Jos. d'Oliveira, die, hoewel eerst geneigd bevonden de open plaats te vervullen, niettemin na zijn aanstelling bedankte. Daarna viel de keus op den Heer J. Leefson, die zijn betrekking den 2^{den} December aanvaardde.

Met ijver en opgewektheid vervullen directeur en leeraren hun taak: ambtsbezigheden en ziekte waren voor eenigen onder hen een beletsel hun lessen geregeld te geven.

Van de 14 leerlingen, die blijkens het vorige jaarverslag in Mei 1898 de School bezochten, namen er 13 aan de overgangsexamens deel; één had wegens vertrek naar het buitenland den 1^{sten} Juni onze inrichting verlaten.

De uitslag dezer examens was de volgende: van de 8 leerlingen der 1^{en} kl. werden 3 onvoorwaardelijk en 1 voorwaardelijk tot de 2^{en} toegelaten: 4 werden er afgewezen: aan een hunner werd wegens gemis van talent ingevolge Art. 39 het verder bezoeken der School ontzegd. Van de 3 leerlingen der 2^{en} klasse werd 1 onvoorwaardelijk, 1 met een vacantietaak in het Fransch en 1 voorwaardelijk tot de 3^{en} klasse bevorderd.

Aan het eindexamen nam 1 leerling voor diploma A en 1 voor diploma B deel. De eerste, *Ko van Dijk*, werd eervol ontslagen onder toekenning van het gevraagde diploma: de tweede moest worden afgewezen. *Ko van Dijk* werd geëngageerd door de Kon. Vereeniging «het Nederlandsch Tooneel.»

Ingevolge van de bepalingen van Art. 41 van het reglement der Tooneelschool hadden de examens in voordracht en spel der beide hoogste klassen plaats ten overstaan eener jury, bestaande uit de HH. Dr. F. L. Abresch, Louis Bouwmeester, Prof. Mr. G. A. van Hamel, Mr. M. G. L. van Loghem, Jan C. de Vos, J. Vriesendorp en Louis van Westerhoven. Door haar werd toegekend aan *Ko van Dijk* een 2^{en} prijs voor drama en een accessit voor blijspel; aan *Marie Schalkers* 1^{en} prijs en aan *Betsy Beekman* ook een 1^{en} prijs voor hare voordracht van «de Meinacht.»

Het toelatingsexamen had plaats den 3^{den} September: 4 aspiranten namen er aan deel,

van wie 2 als B-leerling in kl. I geplaatst en 2 afgewezen werden. Den 15 October werden nog 2 aspiranten na gehouden examen tot kl. I afdeling B toegelaten.

Wegens de kroningsfeesten werden de lessen eerst den 12^{den} September hervat. Twee leerlingen, die tot de 3^{en} kl. en 1, die tot de 2^{en} kl. was toegelaten keerden niet terug, daar zij door het «Nederlandsch Tooneel» en de Directie «Le Gras en Haspels» waren geëngageerd. Twee dezer ex-leerlingen hadden verzoekt een gedeelte der lessen in de klasse, waartoe zij bevorderd waren, te blijven volgen; een van haar was hiertoe zelfs krachtens de bepalingen van haar engagement verplicht. Daar deze engagementen in strijd met Art. 48 niet gesloten waren met goedvinden en medewerking van den Directeur der Tooneelschool weigerde de Commissie van Beheer en Toezicht het zoo even vermelde verzoek in te willigen. Wij betreuren het zeer, dat bovengenoemde directies met leerlingen onzer school, die nog niet in het bezit van een eindexamen zijn, engagementen gesloten hebben zonder het advies van den Directeur onzer inrichting ingewonnen te hebben.

Op verzoek hunner ouders werd aan 2 A-leerlingen toegestaan tot Afdeling B over te gaan. In onderricht in het Fransch en het Hoogduitsch zouden beiden privatim voorzien.

Bij het begin van den nieuwen cursus bestond kl. I uit 5 B-leerlingen, kl. II uit 2 A- en 1 B-leerling en kl. III uit 1 B-leerling.

Zooals boven vermeld is werden den 15^{den} October nog 2 B-leerlingen tot kl. I toegelaten. Den 1^{sten} December verliet de B-leerling van kl. II. de school, hetzelfde deed den 1^{sten} April de eenige leerlinge van kl. III.

Daar de loopende cursus slechts 2 A-leerlingen telt — de beide van kl. II — werden in kl. I en III geen lessen in vreemde talen gegeven. Dientengevolge werd het onderwijs in elk dezer talen in kl. II met 1/2 uur per week vermeerderd.

Ingevolge Art. 46 legden de leerlingen den 16^{den} Januari en den 20^{sten} April ten overstaan der Commissie proeven af van hun vorderingen in voordracht en spel naar aanleiding van het in de vorige maanden ingestudeerde.

Tot het bijwonen der proeven op 16 Januari werden uitgenoodigd de leden der Commissie van advies over de Haagsche voorstellen tot reorganisatie der Tooneelschool.

Over den ijver der leerlingen zijn geen bijzondere opmerkingen te maken. Het gedrag van eenigen hunner gaf in den vorigen cursus reden, bij enkele lessen, tot ontevredenheid.

Zes keer werd aan 5 leerlingen vergunning gegeven in het openbaar op te treden.

De Nederlandsche Tooneelvereeniging en de Gebrs. A. van Lier gaven diploma's voor de leerlingen; alle andere tooneeldirecties in het land, en zelfs de *vreemde*, die te Amsterdam voorstellingen gaven, verstrekken hun steeds op aanvraag van den Directeur gratis toegang. Het «Nederlandsch Tooneel» stelde op verzoek telkens een entree beschikbaar voor een te 's-Hage wonende leerling.

Van de bibliotheek der School werd en door leerlingen en door oud-leerlingen gebruik gemaakt. Zij mocht enkele boekgeschenken ontvangen. Den gevers een woord van dank.

Tot zoover de geschiedenis onzer school.

Hooren wij thans wat onze afdelingen nopens hare fata mededeelen.

Amsterdam, sedert eenige jaren de tweede plaats in het Verbond innemende, heeft kort geleden de eerste weder veroverd en telt thans 485 leden, d. i. ondanks uittredingen 35 meer dan verleden jaar en 5 meer dan Rotterdam. Dit verblijvend resultaat is voornamelijk te danken aan de pogingen der propaganda-commissie (waarvan reeds in het vorige jaarverslag met lof werd gewaagd) met haar ijverigen voorzitter, den heer M. Merens, aan het hoofd. Een gelukkige gedachte was het verspreiden van een boekje, waarin het doel van het Tooneelverbond in het kort werd uiteengezet, met toevoeging van een opgave der «meest bekende oud-leerlingen van de Tooneelschool en hunne tegenwoordige verbintenissen.» Moge het behaalde succes dezer hoogst verdienstelijke commissie, tot vernieuwden ijver prikkelen.

Het afdelingsbestuur brengt hulde aan de

Koninklijke Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel*, die driemaal in het afgelopen seizoen de deuren van den Schouwburg voor de leden der afdeeling ontsloot. Vertoond werden: I. *Zonsopgang* van Dr. van Schevichaven (première); II. *Het Recht van het hart*, gevolgd door *In den D-trein* beide van Ernst von Possart (premières); III. *Vrienden van ons* van Victorien Sardou (reprise). Zeer waarschijnlijk zou de Kon. Ver. in den loop der maand Mei nog een voorstelling aan de leden aanbieden.

Getuigd mag worden, dat het bestuur der Amsterdamsche afdeeling ruimschoots het zijne deed om het lidmaatschap van het Verbond aantrekkelijk te maken. Zoo werden bij wijze van proef eenige «letterkundige avonden» georganiseerd. Den eersten avond trad als spreker op Dr. P. H. Ritter met zijne studie over *Ibsen's Brand*; den tweeden Prof. Dr. Jan ten Brink over *Bredero en Langendijk op de planken in 1898*. Het aanwezige publiek betuigde beiden sprekers luiden bijval voor het gehoorde en de proef mag als geslaagd worden beschouwd.

Het Bestuur der afdeeling onderging eenige wijziging. De Heer Paul Scholten trad af; er werd in deze vacature voorzien door de benoeming van den Heer P. G. Weuringh als lid.

Het secretariaat der afdeeling, door den Heer Scholten geruimen tijd en met groote toewijding vervuld, werd opgedragen aan den Heer W. G. Nieuwenkamp.

Van *Rotterdam* is de toon wat minder opgewekt. Het heeft sinds het vorige jaar 23 leden verloren en telt er thans 480, waarmede de afdeeling weder tot de tweede plaats in het Verbond is teruggekeerd. In Januari riep het gezelschap Legras en Haspels, in financiële moeilijkheden verkeerende, de hulp van het afdeelingsbestuur in. Na eenige besprekingen werd besloten de circulaire, die deze heeren voornemens waren rond te zenden, met een woord van aanbeveling van wege het bestuur te voorzien. Het resultaat is niet schitterend geweest. De sympathie voor deze Directie wordt, naar het bestuur verklaard, te Rotterdam minder en als er geen ingrijpende veranderingen plaats hebben ziet het er voor het gezelschap niet rooskleurig uit. Naar de meening van het bestuur is het voortdurende doubleeren niet bevorderlijk aan eene behoorlijke bezetting der verschillende rollen en ontbreekt daardoor meermalen de tijd voor degelijke repetitiën. Het bestuur betuigt zijn deelneming in het verlies van den heer A. J. Legras en herdenkt het jubileum van den heer Henri Poolman, aan *Tivoli* verbonden, die zijn zilveren feest met een welgeslaagde opvoering van Molière's *Vrek* vierde. Voor de leden der afdeeling werd door de Vereenigde Tooneelisten opgevoerd Shakespeare's *Othello*, vertaling van dr. Burgersdijk.

Vermelden wij hierboven, dat de afd. Amsterdam reden had tot voldoening over den haar door de Kon. Ver. Het Ned. Tooneel verleenden steun, geheel anders en terecht laat de afdeeling 's-Gravenhage zich over die Vereeniging uit. Haar verslag meldt, dat op het verzoek in December 1898 aan de Kon. Ver. gedaan, om den leden wel als gewoonlijk eene voorstelling te willen aanbieden, een weigerend antwoord ontvangen werd. De Kon. Ver. was «voorloopig» niet van plan de afdeeling die voorstelling toe te staan. Het is het bestuur niet mogen gelukken te ontdekken welke redenen er voor die weigering bestonden, want die, welke de Kon. Ver. goedvond op te geven, waren zoo gezocht en bleken zoo weinig bestand tegen opmerkingen, zoowel van de zijde van het Hoofdbestuur, als van de afdeeling gemaakt, dat men niet kan aannemen, dat die er werkelijk toe geleid hebben eene zóólang bestaan hebbende gewoonte plotseling af te schaffen en eene verhouding in het leven te roepen, welke misschien in de toekomst zou kunnen blijken, wrange vruchten te dragen. De afdeeling, genoodzaakt elders te zoeken, ten einde den nadeeligen invloed, dien het vervallen van de jaarlijksche invitatievoorstelling op het ledenaantal zou oefenen, was zoo gelukkig den leden de uitmuntend geslaagde première te 's-Gravenhage te kunnen aanbieden van Molière's «*Vrek*», door de artisten van den Tivoli-schouwburg te Rotterdam, met Henri Poolman in de titelrol. De afdeeling kan dus met gerustheid de toekomst tegemoet zien, ook al mocht het de Kon. Ver. behagen, het «voorloopige» van hare weigering nog tot het volgende

seizoen uit te strekken. Begrijpelijkerwijze kostte deze voorstelling evenwel veel geld, niet het het minst — zegt het bestuur — door de gewoonte van allen, wier hulp of medewerking hier ter stede voor dergelijke feesten wordt vereischt, om zich hiervoor zoo duur mogelijk te laten betalen.

Op eene ledenvergadering waarop het bestuur deze geheele kwestie benevens zijne houding hierin uiteenzette mocht het de instemming verwerven van de leden, welke in grooter getale dan gewoonlijk waren opgekomen en zeer verontwaardigd was de toon waarop meerdere sprekers zich uitlieten over de moeilijk te qualificeeren houding, door «het Nederlandsch Tooneel» in dezen aangenomen.

Op een Zondagmiddag in April hield dr. J. Th. Vogel van Amsterdam, op verzoek van het bestuur voor de leden eene voordracht over «het Indisch Tooneel» en dat wel geheel belangeloos. Door den minder geschikten dag en uur was evenwel slechts een klein publiek aanwezig om de hoogst interessante en boeiende mededeelingen van den heer Vogel aan te hooren.

Utrecht bericht dat het ledenaantal ongeveer stationair bleef, maar dat het bestuur wegens de geringe geldmiddelen ditmaal niets ten behoeve van de propaganda kon doen. De Kon. Ver. *Het Nederl. Tooneel* gaf in het begin van April een voorstelling, welke voor de leden der afdeeling toegankelijk werd gesteld.

Dordrecht klaagt over vermindering van het aantal leden door vertrek of overlijden en noemt het moeilijk nieuwe leden aan te werven, terwijl toch de belangstelling voor het tooneel overigens in die stad groot is. Er zijn thans 52 leden. Mevrouw Theo Bouwmeester werd bij de viering van haar jubileum te Dordrecht gehuldigd. Het verslag brengt hulde aan den afgetreden secretaris, de heer A. J. de Koning, die de stad metterwoon verliet en wiens vertrek betreurd wordt.

Te *Middelburg* werd het bestuur door den toestand der kas tot werkeloosheid gedoemd. De afdeeling telt 36 leden.

35 leden bezit *Groningen*; aan hen verleende *Het Nederl. Tooneel* vrijen toegang tot een voorstelling.

Te *Tiel* organiseerde het bestuur een soirée, waarop de heer mr. G. S. Brantsma uit Arnhem, eenige gedichten en monologen voordroeg, afgewisseld door den heer J. V. M. van Toulon van der Koog uit Oosterbeek, die een paar solo-nummers op de viool ten beste gaf.

Het getal leden bedraagt 21.

Te *Delft* is de toestand niet rooskleurig. Het ledental is wederom iets gedaald en nu gekomen op 19. Er kon geen voorstelling worden aangeboden.

Hetzelfde geldt voor *Haarlem*, dat 14 leden telt. Aan Mevrouw Theo Bouwmeester werd hulde gebracht.

Van *Harlingen* en *Gent* werd niets vernomen.

Het valt niet te ontkennen dat er in deze korte resumpties van wat ons uit de afdeelingen bericht werd veel is, dat wij anders zouden wenschen. Hoe zelden klinkt de toon opgewekt, hoe schaarsch zijn in die verslagen de woorden «bloei» en «vooruitgang». Hoe vaak vernemen wij dat het ledental daalt.

Men versta ons niet verkeerd. Deze klacht is geen verwijt. Wij weten en erkennen dankbaar dat er in de afdeelings-besturen allerwege ijveraars voor de zaak van het Verbond gevonden worden en dat zij doen wat in hun vermogen is. Zoo hun pogingen niet met beter resultaat gekroond worden, het is wijl ze den strijd te voeren hebben tegen laksheid, onverschilligheid, bekrompenheid van inzicht. En die drie zijn van van oudsher taai en onverzettelijk geweest in haren tegenstand.

Nochtans moet die strijd worden volstreden. Zoo wij nederlagen te noteeren hadden, wij kunnen ook op overwinningen wijzen. Die strijd wacht ons ook in het komende Bondsjaar. Moge dat jaar allen op de bres vinden, opdat het onzen Bond wel ga!

Nadat den algemeenen secretaris is dank gezegd, krijgt dr. M. B. Mendes da Costa het woord om uit te brengen het

Verslag van het Leescomité van Het Nederlandsch Tooneelverbond,

21 Mei 1898—13 Mei 1899.

Door het Leescomité, bestaande uit de hh. M. Emants en Dr. M. B. Mendes da Costa, werd sedert de Algemeene Vergadering, gehouden in Mei 1898, slechts één stuk ter beoordeeling ontvangen, n.l. *Emilia van Nassau*, historisch tooneelspel in 5 bedrijven. Het werd onvoorwaardelijk afgekeurd.

Nu komt de **Begroting** aan de orde.

Met het oog op de beperkte plaatsruimte, verwijzen wij voor de verschillende behandelde posten naar ons dubbel nummer 20—21.

De eerste opmerking wordt gemaakt met betrekking tot de post op de **Begroting Tooneelschool** onder uitgaven sub 2a (jaarwedde voordracht, spel en figureeren). Mr. Banck ('s-Gravenhage) vraagt of het bestuur overeenkomstig vroegere toezeggingen onderhandeld heeft met een nieuwen leeraar, vrij van het tooneel en toch vakman. De voorzitter antwoordt dat het Hoofdbestuur nog niet aan de school de vroeger bedoelde persoon heeft kunnen verbinden.

Omtrent de posten sub 10 en 11, vraagt mr. Banck of het tooneel der school kan worden verbeterd voor dat geld. De voorzitter antwoordt dat vergroting wenschelijk, maar te kostbaar wezen zou. De heer Wilson, uitgenoodigd nadere inlichtingen te geven, zegt dat de architect van het gebouw vergroting zeer goed mogelijk acht; maar de kosten daarvan raamt op ongeveer f 750. Het tooneelameublement eischt verbetering en aanvulling. Met algemeene stemmen wordt de begroting Tooneelschool goedgekeurd.

Over de **Algemeene Begroting** wordt langer van gedachten gewisseld en wel het eerst naar aanleiding van de post vermeld onder art. 2 der *Uitgaven* (Tijdschrift).

De heer de Koning (Amsterdam) verklaart dat hem is opgedragen, namens de door hem vertegenwoordigde afdeeling, den wensch te uiten dat niet langer een officieel orgaan, geschreven voor leden van het verbond alleen, worde uitgegeven; maar men zich versta met een uitgever, die een vakblad zou laten verschijnen, door het N. T. V. gesubsidieerd, waarin het Bestuur officiële mededeelingen zou kunnen doen. De band tusschen blad en verbond zou lossen moeten worden. Daardoor, meent spreker, zou men hulp krijgen van gezelschappen, vereenigingen enz.

De voorzitter antwoordt dat het hoofdbestuur niet in de gelegenheid is gesteld omtrent zulk een plan enig onderzoek te doen. Er zijn geen voorstellen ingekomen.

Mr. Banck uit, als zijn persoonlijk gevoelen, de meening dat het orgaan geen waardig blad is voor het N. T. V. Ook hij zou gaarne zoo iets willen. Men zou uitvoerig moeten worden ingelicht omtrent hetgeen er in binnen- en buitenland plaats vindt op tooneelgebied. Hij acht de uitgave van een vakblad met subsidie van het N. T. V. zeer wel mogelijk. 't Zou recht van bestaan hebben. Doch bespreking van dit punt acht mr. Banck op dit oogenblik niet van practisch belang.

De heer Emants leest nu voor een circulaire, door den uitgever W. Gosler te Amsterdam kort vóór deze vergadering gezonden aan eenige tooneelverslaggevers en ook aan spreker; maar niet — naar in de circulaire in uitzicht werd gesteld — aan de leden der algemeene vergadering tot wie het stuk is gericht. De heer Gosler zou een tooneelblad willen uitgeven met subsidie van het N. T. V. en bovendien f 1.50 voor abonnement van de leden verlangen.

Mr. Banck wijst er op dat de heer Gosler Byrons Manfred heeft vertaald en zijn werk aan Mr. Vosmaer heeft opgedragen. Hij is dus geen vreemde op tooneelgebied. Subsidie en nog f 1.50 van de leden vindt spreker een onbillijk verlangen, doch hij stelt het Hoofdbestuur voor onderhandelingen aan te knopen. De heer Fentener van Vlissingen wenscht de beslissing uit te lokken dat de leden nooit zullen moeten betalen voor een tooneeltijdschrift. De afgevaardigde van Amsterdam is van hetzelfde gevoelen en was trouwens onkundig van de Gosler-circulaire. Hij laat aan het hoofdbestuur onderzoek en voorbereiding over. Van een en ander

zal ter volgende algemeene vergadering mededeeling worden gedaan.

Aan de orde komen nu de posten sub 3 en 4 (Bijdrage voorstellingen door Afdelingen te organiseeren en reiskosten). Een lang debat wordt gevoerd over de post sub 3 vermeld. De algemeene penningmeester brengt in herinnering, hoe die is ontstaan. Uit het daardoor beschikbaar gestelde sommetje kunnen kleine subsidies worden gegeven aan afdelingen, die wat voor hare leden zouden willen doen, maar dat niet vermogen zonder eenigen steun. Bij monde van Mr. Maas Geesteranus wordt door 's-Gravenhage voorgesteld dit kleine bedrag, volgens spreker te onaanzienlijk om versnipperd te worden, telken jare aan één afdeling toe te kennen op aanwijzing van het hoofdbestuur, dat echter zou dienen te zorgen dat elke afdeling haar beurt kreeg. Daartegen heeft de heer Emants bezwaar. Nu dringt de heer Maas er op aan dat het geld dan worde gegeven aan kleine afdelingen. De heer Vinkesteyn acht het gevaarlijk het hoofdbestuur aldus te binden. Het zal bij aanvragen van verschillende afdelingen desnoods deelen.

De heer IJssel de Schepper (Delft) zou een rooster willen zien opgemaakt van kleine afdelingen, die beurtelings de f 150.— zouden ontvangen. De heer Fentener van Vlissingen doet opmerken dat dit zin zou hebben, indien er werd gestreden om die subsidie, maar dat is niet het geval. Indien Delft — naar de vorige spreker had beweerd — gaarne een toelage had ontvangen om eens wat voor de leden te doen, zou Delft het gekregen hebben, indien er om gevraagd was. Dit geschiedde niet omdat Delft meende dat er over het geld reeds was beschikt.

De heer Post v. d. B. vraagt: wát zijn kleine afdelingen. Uit hoeveel leden bestaan die?

Dr. Vinkesteyn acht het wenschelijk afdelingsbesturen te wijzen op het bestaan van deze post, in de hoop dat er gebruik van zal worden gemaakt.

Mr. V. IJssel de S. verklaart zich tevreden als hij maar weet dat de som niet hoeft te worden gegeven enkel aan de afdeling waar de Algemeene Vergadering wordt gehouden. Nadat dr. Vinkesteyn den spreker heeft geantwoord dat dit *niet* de bedoeling is geweest, trekt de afdeling Delft het voorstel in.

Mr. Maas Geesteranus (den Haag) neemt het voorstel weder op; want hij wenscht dat enkel kleine afdelingen van het sommetje kunnen profiteeren en dan beurtelings het geheele bedrag zullen krijgen.

Dr. Vinkesteyn uit zijn verbazing over het feit dat de Haagsche afdeling dat voorstel doet; want er zijn plannen voor een modelvoorstelling in bewerking, te geven op kosten van de drie groote afdelingen, gesteund door een subsidie uit de algemeene kas. Die subsidie is te verleen — op wensch van den Haag — door het op de begrooting brengen van het veelbesproken postje, waarover den Haag nu het Hoofdbestuur de vrije beschikking zou willen ontnemen; zoodat eventueel het Hoofdbestuur, op een vraag om subsidie voor de modelvoorstelling ook door 's-Gravenhage gedaan, zou moeten antwoorden: het geld, vroeger ter onzer beschikking gesteld door u en ook voor u is ons door u ontnomen.

Hierop antwoordt Mr. Banck voor den Haag dat de modelvoorstelling een onbereikbaar ideaal is gebleken en hij daarom het praktische voor het onpraktische kiest en het voorstel Maas Geesteranus derhalve ondersteunt.

De heer Emants deelt nu mede dat, na velerlei onderhandelingen, het Hoofdbestuur eindelijk reden heeft om te hopen dat, inderdaad, misschien reeds in het volgend seizoen, zulk een voorstelling zal kunnen plaats hebben. Nadere mededeelingen kan de voorzitter nog niet doen.

De heer G. R. Deelman (Utrecht) voelt voor modelvoorstelling en subsidie. Utrecht weet wat de opvoering van *Coriolanus* heeft gekost en deze was geen modelvoorstelling. Hij heeft van den penningmeester gehoord dat er een batig saldo is van f 500.— en vraagt of dat geld niet voor de modelvoorstelling kan worden uitgegeven. Hier is de algemeene penningmeester tegen. Hij wil dat geld bewaren voor een ongunstig of bijzonder kostbaar jaar; vooral omdat het door zeer toevallige oorzaken is verkregen.

De heer Deelman trekt zijn voorstel in.

Nadat nog de heeren Merens, van de Manderen

en Heuff hebben gesproken en een eerste motie, voorgesteld door den Haag, op voorstel van den algemeenen penningmeester werd ingetrokken, komt in stemming de volgende motie:

De Algemeene Vergadering spreekt de wenschelijkheid uit, dat als de bijdrage in artikel 3 der Algemeene Begrooting (onder uitgaven vermeld) niet noodig is om de kosten van eene modelvoorstelling te bestrijden, zij gereserveerd wordt voor voorstellingen, te geven door de kleinere afdelingen.

Deze motie wordt bij acclamatie aangenomen en de Algemeene Begrooting goedgekeurd.

Alsnu wordt overgegaan tot punt 4^o en 5^o van den Beschrijvingsbrief: verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur wegens het periodiek aftreden van de Heeren Mr. J. Kalff Jr., Mr. L. J. Plemp van Duiveland en Mr. A. Fentener van Vlissingen en verkiezing van een lid der commissie van beheer en toezicht over de Tooneelschool wegens het periodiek aftreden van den heer dr. F. L. Abresch.

Op voorstel van den voorzitter, neemt de vergadering eenige rust.

Na de pauze, wordt de uitslag der stemming bekend gemaakt.

Alle aftredenden zijn met algemeene stemmen herkozen.

Aan de orde is punt 6: verslag der commissie van onderzoek nopens de Haagsche voorstellen.

Mr. Banck meent te moeten protesteeren tegen het feit dat de Rotterdamsche afgevaardigden zullen stemmen volgens hun eigen oordeel. Zij hebben blanco mandaat. Dit keurt spreker af, vooral waar het zulke belangrijke vraagpunten betreft als de Haagsche voorstellen, waaromtrent, volgens spreker, de leden der Rott. afd. verre van eenstemmig waren. De heer Emants wijst er op dat vroeger ook de Haagsche afgevaardigden zoo stemden, dat niets daaromtrent in de statuten is bepaald en de afdelingen volkomen vrij zijn hun afgevaardigden het mandaat te geven, dat zij geschikt achten.

Terwijl de heeren Mrs. Banck en Plemp van Duiveland het woord hebben over de al of niet volledigheid en juistheid der dagblad-afslagen van de vergadering der Rotterdamsche afdeling in verband met de Haagsche voorstellen en over den loop dier bijeenkomst nog het een en ander wordt medegedeeld in verband met een bericht in 't «Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage», verschijnt de heer Mr. J. N. van Hall, eeredlid van het Tooneelverbond ter vergadering en wordt welkom geheeten. Ook aan prof. dr. A. G. van Hamel, vertegenwoordigende de afdeling Groningen, is, als eeredlid van ons verbond, bij zijn binnentreden, de welkomstgroet der vergadering overgebracht door den voorzitter.

De heer Nolen zegt dat de afgevaardigden van Rotterdam zich zeker niet zouden verlagen tot stemmachines. Wilde men dit, een algemeene vergadering ware dan overbodig, discussie onvruchtbaar. Immers, men zou niet van inzicht mogen veranderen. 't Gevaar dat tegen den wil der afdeling zal worden gehandeld acht de heer Nolen gering, daar zij de meening harer afgevaardigden kent en wel geen personen ter Alg. Verg. zal zenden, die het gevoelen der meerderheid niet deelen. De heer de Koning wil geen onderzoek naar den aard van het mandaat en acht voor het blanco- en het imperatief mandaat beide wat te zeggen.

Men gaat nu over tot de behandeling der onderdeelen van het rapport der commissie en er wordt gestemd over de door de commissie voorgestelde motie:

De Algemeene Vergadering, kennis genomen hebbende van het rapport der commissie van advies over de voorstellen der afdeling 's-Gravenhage tot reorganisatie der Tooneelschool, spreekt de wenschelijkheid uit, dat bij een eventuele vacature van het directeurschap bij voorkeur een vakman tot directeur der Tooneelschool zal benoemd worden.

Deze motie, zooals zij in het verslag der commissie is toegelicht, wordt bij acclamatie aangenomen.

Omtrent den leeftijd, waarop het wenschelijk is de leerlingen aan te nemen, verschilt de meerderheid der Commissie van gevoelen met Mr. Banck. Deze spreker zegt dat reeds eenmaal de leeftijd is verhoogd en men nu een stap verder

moet gaan. Maar men ziet er een bezwaar in omdat er te weinig leerlingen zouden komen. Mr. Banck vindt dit een voordeel, daar 't gehalte beter worden zou. Men behoeft zich niet af te vragen wat er van de kinderen tot 18 jaar zou worden. De Tooneelschool is geen inrichting van voorgedij. Ook nemen tooneelgezelschappen geen kinderen beneden dien leeftijd aan.

De heer Nolen beweert, daarentegen, dat er geen 18-jarigen op school zouden komen en, voor wie zich mochten aanmelden, zou het doel gemist worden. Het doel der Tooneelschool is ontwikkeling, algemeene beschaving. De maatschappelijke standen, waaruit het meerendeel der leerlingen voortkomen, zijn niet van dien aard, dat die algemeene beschaving er bij de leerlingen op 18-jarigen leeftijd zal wezen. Voor veel is het dan reeds te laat. De heer Banck merkt op verschil van uitgangspunt bij zijn tegenstander en bij hem. De heer Nolen spreekt van uit het paedagogische — hij van uit het aesthetische. Spreker wijst op de leerlingen uit geheel andere dan door den heer Nolen aangeduide standen, die zich op lateren leeftijd als leerlingen hebben aangemeld.

Dit acht de heer Nolen juist een bewijs dat de school goed is. Dat anderen haar niet vermaden pleit voor de geschiktheid van onderwijs en reglement. De heer Banck antwoordt dat de tooneelspeler de Vos heeft geschreven dat er geen leeftijd is te bepalen. De een aarzelt lang eer hij zich van zijn roeping bewust is; de ander weet dat terstond. Maar volgens spreker moet men den leeftijd hooger stellen.

De heer Nolen acht het normaal dat een kind van 15 jaar weet welk vak het wenscht uit te oefenen of dat althans aanleg reeds merkbaar is; de heer Emants vreest dat, zoo niet op 15-jarigen, dan toch op 16- en 17-jarigen leeftijd jonge lieden aan tooneelgezelschappen zullen worden verbonden. Bij het vaststellen van het reglement werd gewezen op het feit dat men de kinderen tijdig moet ondervangen; anders willen de ouders hen geld laten verdienen door hen direct te zenden naar het tooneel. De heeren van Vlissingen en Vinkesteyn achten het behoud van 15-jarigen leeftijd noodwendig omdat het onderwijs na 18 jaar niet volledig meer zou kunnen zijn, men de school zou sluiten voor jongelui uit standen, waar het kind geen onderwijs geniet tot 18-jarigen leeftijd en omdat men met uitspraak en stemvorming vroeg moet beginnen.

Er wordt gestemd over de vraag of de leeftijd, waarop de leerlingen worden aangenomen, hooger moet worden gesteld. De uitslag is: den Haag voor; de andere vertegenwoordigde afdelingen tegen; zoodat dit voorstel met 42 tegen 10 stemmen is verworpen.

Vervolgens wordt gesproken over de wenschelijkheid de leerlingen der Tooneelschool niet langer te splitsen in A- en B-leerlingen. (Men zie de voorstellen pag. 78 middelste kolom onderaan en het advies der commissie op pag. 79, middelste kolom, reg. 22 en vlg.)

De heer Banck acht de studie der moderne talen wel nuttig, maar er zijn zooveel andere vakken, waarvan de a. s. tooneelspeler ook wel wat zou mogen weten. De tooneelschool zij vakschool. Op een zoodanige dient technisch onderwijs te worden gegeven en daartoe behoort niet onderricht in moderne talen.

De heer Nolen vindt juist taalkennis voor onze tooneelspelers noodig. Het lid der commissie, Clous, was het daarmée eens. Zij kunnen 't er niet buiten stellen. Bovendien, kan men niet spreken van algemeene beschaving, waar zelfs kennis van eenige vreemde talen ontbreekt.

De heer Vinkesteyn vindt dat, in verband met den toelatingsleeftijd, 15 jaar, het onderwijs in vreemde talen volstrekt noodzakelijk moet worden geacht.

Men gaat over tot stemming: tegen het Haagsche voorstel stemmen alle afdelingen, uitgezonderd de afdeling 's-Gravenhage.

Omtrent den dilettantencursus (men zie pag. 79, reg. 25 en vlg.) is de vergadering het eens met de Haagsche voorstellen en het advies der commissie.

Ook omtrent den prijskamp is men het eens. Bij acclamatie wordt aangenomen het voorstel om op het diploma te vermelden dat de leerling *met lof* is ontslagen, indien men hem eene bijzondere onderscheiding waardig keurt.

De heer van Hamel verklaart even hoe men er, op zijn voorstel, toegekomen is den prijskamp in te stellen; doch hij wil aannemen dat het goede daarvan door misbruik kan zijn teniet gedaan.

Omtrent de wenschelijkheid voor *Het Nederlandsch Tooneelverbond* om al of niet toe te treden tot den *Berner-Conventiebond*, wordt van gevoelen gewisseld. De heer Plemp van Duiveland pleit voor; de heeren Banck (*niet* als vertegenwoordiger) en Deelman pleiten tegen. Bij stemming blijken te zijn vóór: Amsterdam, Dordrecht, Delft, Rotterdam, Groningen, Tiel met 28 stemmen; Utrecht is tegen (met 4 stemmen) en 's-Gravenhage onthoudt zich van stemming. Tot toetreding is dus besloten met 28 tegen 4 en 10 blanco.

De heer Heuff stelt de mogelijkheid in uitzicht dat de Algemeene Vergadering in Tiel zal worden gehouden. Voorloopig wordt dus Tiel aangehouden, nadat als afdeeling, aan welke rekening en verantwoording moet gedaan worden, was aangewezen Utrecht, beide hij acclamatie.

Alle punten van den beschrijvingsbrief zijn nu behandeld. De voorzitter brengt in herinnering dat in het volgend jaar de statuten moeten worden hernieuwd en voorstellen tot wijziging derhalve worden ingewacht door het Hoofdbestuur; de heer de Koning (Amsterdam) deelt mede dat door zijne afdeeling pogingen in het werk worden gesteld om den leden van het Tooneelverbond het voorrecht te verzekeren om bij tooneelvoorstellingen vooraf plaatsen te bespreken en prof dr. Gallee, voorzitter van de Utrechtsche afdeeling, verklaart dat het Utrecht aangenaam is geweest de leden der Algemeene Vergadering en de andere leden te mogen ontvangen, waarop door den voorzitter, na een woord van dank, de vergadering wordt gesloten.

Bovenstaand verslag gezien en goedgekeurd door den Secretaris van het Hoofdbestuur, H. Smislaert.

Na afloop der vergadering, kwamen, op uitnodiging van het Bestuur der sociëteit, de meeste deelnemers bijeen in den tuin van *Ivoli*, om zich later te vereenigen in het «Hotel les Pays-Bas», waar de gemeenschappelijke maaltijd plaats had. De eerste dronk werd door den heer Emants gewijd aan H. M. de Koningin, terwijl spreker ook H. M. de Koningin-Moeder wilde eeren. Op voorbeeld van den voorzitter, hieven de aanwezigen een «leve de Koningin» aan. Per telegraaf werd aan H. M. de hulde der Vergadering aangeboden. Hierop kwam, weinig uren later, het volgende telegram:

Regeeringstelegram no. 75.

Hausbaden, den 13—5—1899, ten 9 u. 40 m. des namiddags.

Marcellus Emants, Voorzitter Tooneelverbond Utrecht.

Hare Majesteit zegt dank voor gebrachte hulde.
w. g. Adjudant VAN DEN BOSCH.

Uit Amsterdam.

DOOR

M. MORESCO.

De ondergeteekende heeft de eer tot den — trouwens uitgebreiden — vriendenkring te behooren van zeker gevierd Nederlandsch musicus, wien slechts één enkel verwijt te maken is, namelijk dit, dat zijn kennis van de Engelsche taal gemakkelijk op één velletje postpapier kan geschreven worden.

Men oordeele: *Charlie, Square, Petticoat-lane* en *how do you do?* Ziedaar 's mans *copia verborum* in de taal der Britten. Het papiertje kan dus een zeer klein papiertje zijn.

Welnu: mijn vriend de gevierde musicus — deze zelfde vriend en deze zelfde musicus — zingt Engelsche liedjes!

En hij doet het met succes.

Tusschen de tamelijk krachtige tonen van zijn piano-accompagnement zaait hij eigengemaakte woorden, waarin veel *aw* en *ine* en *ow* voorkomt terwijl de woorden van zijn beperkte, hierboven afgedrukte dictionnaire telkens duidelijk

uitkomen en zooals ik zeg: hij heeft succes en velen, die meenen «den modernen talen machtig» te zijn, meenen na zulk een auditie even vast en zeker een Engelsche café-chantant-mop genoten te hebben. Men heeft wel niet alles precies verstaan en begrepen, maar vaak heeft men in café's-chantants in weerwil van zijn 5-jarige burgerschool-loopbaan *in 't geheel niets* verstaan van een «English song and dance» en hier begreep men tenminste, dat zekere Charlie een afspraakje had in een Square in de nabijheid van Petticoat-lane en zijn geliefde naar haar welvaren vroeg!

Meermalen heb ik den gevierden musicus voor het klavier zien zitten zijn kennissen mystificeerende, zeer zelden betrapt men hem en dan waren nog gewoonlijk de lachende ingewijden daaraan schuld. Ik heb den gen. m. een compliment hooren maken wegens zijn uitmuntende uitspraak der Engelsche taal, ik heb een ander bedenkelijk hooren zeggen, dat het liedje minder geschikt was voor dames-ooren.

Ik ken niet alleen een gevierd musicus, maar ook een niet minder gevierd acteur, de naam van dezen mag ik noemen: Mari J. Ternooy Apèl.

Ook hem is slechts één verwijt te maken: zijn kennis van de edele schrijfkunst, («schrijfkunst» natuurlijk niet in de enge beteekenis van «spellen») staat ongeveer op dezelfde hoogte als de Engelsche taalkennis van den gevierden musicus. Natuurlijk doen deze twee feiten niets af aan de gevierdheid van den g. m. of den g. a., maar toch moet ik zeggen, dat ik den g. a. zijn aardigheid meer kwalijk neem, dan den g. m. Deze toch hield slechts zijn kennissen eenige oogenblikken voor den mal en koos het luchtige café-chantant voor zijn kinderlijke spelen, terwijl de g. a. Ternooy-Apèl ziehier wat hij à l'instar van den g. m. doet.

Hij heeft een tooneelstuk geschreven en dit tooneelstuk doen opvoeren!

Hij, die geen aasje schrijverstalent heeft, het nooit had en het volgens zijn eigen vaste overtuiging (blijkende uit zijn zelfs niet pogen) nooit hebben zal, schrijft een z. g. tooneelstuk, dat evenveel van een echt tooneelstuk heeft, als het mopje van den g. m. van een echt Engelsch lied. Het stuk heeft een titel, een mooie zelfs («Liefde»), er worden programma's uitgegeven met de rolverdeeling, het licht in den Schouwburg wordt opgestoken, er komen zelfs menschen in de zaal, die door aanplakbiljetten en couranten te weten gekomen zijn, dat een nieuw oorspronkelijk Nederlandsch tooneelspel door de Nederlandsche Tooneelvereëning, die nog altijd een goede reputatie heeft, stond opgevoerd te worden. Men kwam dit stuk dus zien en hooren. Inderdaad ging ook het scherm op, het tooneel werd verlicht en er kwamen een aantal heeren en dames met elkander praten. «Zoo, hoe gaat het? Best hoor. Wat heb je hier een mooi uitzicht! Ja, op den Hemelschen berg, dat wil ik wel gelooven. Hoe gaat het met je zoons? De een is op kostschool, de ander is op het gymnasium. Mevrouw, wat wilt u eten vanmiddag? Asperges? Die hebben we gisteren al gegeten, laten we nu dan maar spersieboontjes eten. Hoeveel pond hebt u nodig?» en zoo gaat het voort tot dat het gordijn zakt en er quasie «een bedrijf uit» is. Ik citeer uit het hoofd, dus zal het wel niet woordelijk-correct zijn, maar in hoofdzaak is het toch zoo: allerlei menschen zitten met elkaar te keuvelen en vertellen elkaar dingen, die noch met de gebeurtenissen, die het stuk (?) behandelt, iets te maken hebben, noch tot kenschetsing van de karakters der figuren ook maar iets kunnen bijdragen.

Het publiek blijft aandachtig toehooren evenals wanneer de g. m. zijn Engelsche liedjes zingt, men tracht goed te begrijpen en goed in zich op te nemen, later zal alles zich dan wel ophelderen: met die asperges wordt zeker een of ander vergiftigd, die jongen op de kostschool loopt zeker weg om als Hottentotsch generaal terug te komen en de bizonderheden, die men over den strijd van zeker orthodox dorpspredikant tegen zijn vrij-gemeentelijken collega te hooren krijgt, doen een diepzinnig godsdienstige of filosofische tendenz «wittern».

Eerst later begint men in te zien, dat het heele eerste bedrijf volkomen overbodig is, dat noch de asperges, noch de doode papa, waarover gesproken wordt, noch de verliefdheid van het zusje van den «held» ook maar in eenig verwijderd verband staan tot hetgeen volgt.

Het tweede bedrijf is eveneens een mystificatie, maar op geheel andere wijs. Daarin komt een jongmensch (de held) met breede gebaren, grooten mond en groote woorden quasie-vrijzinnige principes verdedigen. De woorden, die hij zegt zijn — ziehier het verschil met den g. m. — zuiver Hollandsch, zelfs zijn de volzinnen voorzien van onderwerp, gezegde en bepalingen, alleen wanneer men nuchter toelustert en de redeneering tracht te volgen, krijgt men in de gaten, dat hier onzin gedebiteerd wordt. Hij — het vrijzinnige jongmensch — scheldt en raast en tiert op zijn familie en op zijn verloofde. Waarom? Omdat hij, vrijzinnig jongmensch, zoo stom is geweest zich met een meisje te engageeren, dat van hem hield, maar waarop hij zelf niet verliefd was. Tegen zijn verloofde heeft hij speciaal den grief, dat zij al wat oud begint te worden, waardoor hij zich gerechtigd acht, haar met de uiterste minachting en onverschilligheid te verstooten, zoodra hij weer met een vroegere maîtresse in aanraking komt, (die zich gedurende hun scheiding trouwens getroost had met een ander). Die maîtresse vertegenwoordigt de hoogste deugd, de familieleden van het vrijzinnig jongmensch de diepste schande — et pour cause: zij zijn wettig getrouwd en leven gelukkig of zijn van plan wettig te trouwen. De deugd van de maîtresse schuilt daarin, dat zij (*hij* trouwens ook!) zoo voorzichtig is zich niet voor altijd te verbinden. Ten slotte komt de maîtresse en de verstooten verloofde samen, evenals in vele andere stukken, waar zulk een samenkomst gemotiveerd is; hier evenwel begrijpt niemand à propos van wat de maîtresse plotseling in het huis van deze familie komen om «haar man te halen», de ex-verloofde zegt dan, dat ze de maîtresse spreken moet, waarover en waarom blijkt in het volgende gesprek evenwel volstrekt niet, het bestaat grootendeels uit het stereotype verhaal van de wijze, waarop een meisje uit het volk tot de schande komt: dronken vader, armoede enz. een charge, maar een te zwakke om als zoodanig bedoeld te zijn op de gewone keukenromans. Als dat gesprek uit is — valt het scherm en is het pauze: «Je kunt nog niets zeggen vóór het laatste bedrijf» zei een bezoeker, die met open mond had zitten luisteren. Hij dreigde onderste boven te rollen, toen men hem zeide, dat het stuk uit was en er na de pauze iets anders komen moest.

Het publiek begrijpt evenmin als bij het Engelsche liedje, dat men in de maling genomen wordt; men hoort «conventietje» (let op de verkleining, die is juist het grootel!) «kringetje», «bekrompenheid», «het mooie in mij», «het leelijke uit mij» kortom de technische termen van Nieuwe en Jonge Gids, die het publiek de sensatie gaven, dat er een stelling verdedigd werd, zooals het veelvuldig gebruik van *ine*,

aw, ow enz. het zingen van een Engelsch lied kan voorstellen.

De Amsterdamsche pers viel erin. Het stuk van den heer Ternooy Apèl werd algemeen afgekeurd, door sommigen zelfs zeer scherp, maar geen der heeren critici heeft den indruk ontvangen, dat er met het auditorim gesold werd. Zijn wij eerlijk: de *bedoeling* van den heer Apèl is ook niet geweest, een parodie te leveren, maar wel is het schrijven en doen opvoeren van dit stuk een bewijs van groote minachting voor het publiek, hij heeft zich geen illusies kunnen maken omtrent de waarde van zijn product, een acteur van zijn verdienste en man van zijn ontwikkeling weet wel of hij een stuk kan maken of niet, de heer Apèl weet, dat hij het *niet* kan «de menschen slikken alles» ziedaar het motto, waarmede hij zijn Geesteskind de wereld inzond en ziedaar waarom de vergoelijkende beleefdheid die de heeren Giovanni en Rössing aan hun ongunstige critiek meegaven, zoo volkomen misplaatst is. Als de heer Apèl het vandaag of morgen in het hoofd krijgt, bekend te maken, dat «Liefde» slechts als mystificatie bedoeld is, zooals «Julia» door de Nieuw-Giders van 1880, wie zal het hem dan beletten? Wie zal hem tegenspreken? Is «Liefde» niet veel dwazer, veel erger wartaal dan «Julia»? Past op, beoordeelaars, kijkt goed uit uw oogen, want onze tijd is veel geschikter voor een «Julia» dan die van 20 jaar her, de menschen zijn — dank zij de litteratuur en allerlei onrijp geleuter over maatschappelijke toestanden door totaal onbevoegden — veel meer het hoofd kwijt dan vroeger, veel minder in staat tot onderscheiden en oordeelen, veel geschikter slachtoffers van klank zonder zin.

De menschen zijn er niet op vooruit gegaan sedert Justus van Maurik op een litterair avondje iemand een gedichtje van achter naar voor deed opzeggen zonder dat het publiek het merkte. De zinnen, die het vrijzinnige jonge mensch in «Liefde» zegt *en waar applaus van vrije vrouwen op volgde* kunnen evengoed zonder schade omgekeerd worden als het Engelsche liedje van den beroemden musicus, mijn vriend.

Ook de heer Heyermans oogstte dezer dagen, in Odéon sprekende voor een publiek van eenige acteurs en eenige andere menschen applaus en — naar ik later vernam — groote bewondering, toen hij kwam verklaren dat het Tooneel niet — zooals tot op heden iedereen vast en stellig meende, — uit godsdienstige gebruiken ontstaan was en daarvoor als bewijs gaf... dat het Tooneel al vroeg door de Christelijke kerk bestreden werd! Dus zou het Protestantisme, dat immers ook door de Kerk bestreden wordt, niet daaruit ontstaan zijn? Het tweede deel dier lezing in Odéon zou een pleidooi zijn voor uniform-contracten tusschen acteur en directies van Theater-gezelschappen, rechtstreeks voor die contracten werd geen enkel woord gesproken, wel werden de bestaande aan critiek onderworpen, namelijk door eenige artikelen daaruit voor te lezen, die beleedigend zouden zijn voor de contracteerende artisten: «De actrice verbindt zich gedurende de repetities zich niet met handwerken bezig te houden». «De artist verbindt zich geen familieleden, vrienden of honden mede te brengen bij de repetities». «Het zal den contractant verboden zijn gedurende de werkzaamheden te dejeuneeren».

Ik heb ook gelachen om de komische verbinding van kennissen en honden, maar ben ik een erge philister omdat de vordering van deze en dergelijke bepalingen mij niet tot de conclusie bracht, dat de contracteerende artist een vermoorde onschuld is? Ik heb mij bij het hooren van het boven

geciteerde afgevraagd: «waarom moeten die bepalingen, die in elke andere instelling door de dirigeerende macht eenvoudig voorgeschreven worden, hier vooraf in het contract gezet en beiderzijds ondertekend worden? Waar, in welk land, in welk werelddeel wordt de directeur van eenige inrichting niet onvoorwaardelijk gehoorzaamd, wanneer hij eenvoudig aankondigt, dat er niet gegeten mag worden tijdens de werkzaamheden? Wijst niet het gevaar, dat een acteur in zulk een geval zou antwoorden: «daartoe heb ik mij niet verbonden» op een gebrek aan discipline, noodig bij alles, wat door gezamenlijke krachten tot stand moet komen? Ook de vele gevallen waarin boete bedreigd wordt, konden mij niet roeren; in elk van die gevallen wordt het gezelschap (d. i.: allen collega's-artisten) belangrijke schade toegebracht, geen rechter zou den directeur in het ongelijk stellen, wanneer hij — de boete-bepaling niet bestaande — het contract als niet vervuld, de artist als ontslagen beschouwde; die boeten zijn in vele gevallen een bescherming, men kan zich tegen betaling van een (natuurlijk hooge) boete de weelde permitteeren opzettelijk een voorstelling te doen mislukken zonder dat de directeur het recht van ontslag heeft, er is boete: *on a payé*, het contract blijft van kracht en de opvatting, dat een boete gelijkstaande met gemis van een week tractement, beteekenen zou: veroordeeling tot een week hongerlijden, is natuurlijk niet ernstig te nemen.

Officieele Mededeelingen.

Het Hoofdbestuur heeft een brief ontvangen van het Bestuur der afdeling 's-Gravenhage, waaruit het H. B. meent het navolgende tot de kennis der leden van het Tooneelverbond te moeten brengen:

«Nu de algemeene vergadering zich in beginsel voor de keuze van een vakman als directeur der Tooneelschool heeft uitgesproken, wordt het door het bestuur onzer afdeling noodig geoordeeld, dit beginsel zoo spoedig mogelijk in werking te doen treden. Wanneer de eventuele vacature van het vrijwillig ontslag van den directeur wordt afhankelijk gesteld, kan de toepassing van het beginsel nog geruimen tijd op zich laten wachten. Het zal vermoedelijk door u niet worden ontkend, dat alle mogelijke verbeteringen in het reglement op de Tooneelschool weinig baten, wanneer de directeur, die bestemd is deze instelling tot bloei en ontwikkeling te brengen, voor zijne betrekking ongeschikt is. Volgens onze meening moet de tooneelschool als een kunst-instituut worden beschouwd en kan zij niet met eene inrichting van middelbaar onderwijs worden gelijkgesteld. Een gewezen leeraar bij dat onderwijs kan dus onmogelijk aan het hoofd eener vakschool voor de opleiding van tooneelspelers in functie blijven. Wij verkeerden thans onder den indruk, dat de belangen der school aan persoonlijke consideraties worden opgeofferd, en blijven dus op het ontslag van den directeur aandringen. Om den overgang gemakkelijk te maken geven wij in overweging den heer Bouborg Wilson tijdelijk nog een jaar in functie te laten en inmiddels naar een geschikten plaatsvervanger om te zien, of hem, als leeraar in de dramatische letterkunde aan de instelling te verbinden met een daarbij passend honorarium. Wij zien met belangstelling uw antwoord tegemoet, daar ons voorstel verband houdt met de plannen, welke bij ons in bewerking zijn.»

Door het Hoofdbestuur is daarop als volgt geantwoord:

Den WelEdelGeb. Heer Secretaris der Afd. 's-Gravenhage.

WelEdelGeb. Heer,

In antwoord op uw schrijven d.d. 25 Mei l.l. heeft het Hoofdbestuur de eer u te doen weten dat het H.B. niet deelt de opvatting van uw afdeulingsbestuur van de strekking der bedoelde motie; wij zien niet dat daaruit zou moeten voortvloeien het ontslag van den directeur der Tooneelschool, daar in die motie uitsluitend sprake is van eene «eventuele» vacature en daarin dus geenszins ligt opgesloten dat *thans* eene vacature moet worden in het leven geroepen.

Wanneer uwe afdeling echter meent aan hare opvatting van de motie te moeten vasthouden, is het H.B. van oordeel dat alleen de algemeene vergadering, die deze motie heeft aangenomen, gerechtigd is boven

allen twijfel vast te stellen hoe de bedoelde motie moet worden uitgelegd. Het H.B. is dus volkomen bereid, wanneer uwe afdeling het oordeel der algemeene vergadering wenscht te vernemen, op het verzoek van uwe afdeling eene buitengewone algemeene vergadering uit te schrijven, waarop dan de strekking der motie nader zal worden vastgesteld.

Het hoofdbestuur wenscht hieraan toe te voegen de opmerking dat het er zich over verbaast dat uw afdeulingsbestuur den indruk heeft kunnen krijgen als zou het H.B. door persoonlijke overwegingen zich laten leiden. Wij protesteeren tegen deze opvatting, waarvoor wij meenen dat geen enkele grond bestaat.

Hoogachtend,

Namens het Hoofdbestuur:
MARC. EMANTS, *Voorzitter.*
H. SMISSAERT, *Secretaris.*

Een woord van dank.

Dit laatste nummer voor het seizoen 1898—1899 van *Het Tooneel* mogen wij niet laten verschijnen zonder een woord van hartelijken dank aan de zeer gewaardeerde medewerkers, die aan de redactie van ons blad een zoo krachtigen, *onmisbaar* gebleken steun verleenden. Met dankbaarheid vestigen wij de aandacht op hunne namen, in den Inhoud vermeld. Wij vragen er met aandrang om, in het volgend seizoen even krachtig te worden geholpen.

Om «*Het Tooneel*,» als orgaan van het *Tooneelverbond*, recht van bestaan te doen behouden, is veel, *zeer veel* méér noodig dan wat de redactie ooit alléén zou vermogen te geven.

Niemand kan daarvan zoo overtuigd wezen als zijzelve.

Berichten.

W. G. van Nouhuys over Shakspeare-vertooningen.

In *Het Vaderland* van 28 April, schrijft de heer v. N. o. a. het volgende:

«Kort geleden noemde ik het een heuglijk feit, dat èn te Rotterdam èn te Amsterdam een Shakspeare-vertooning werd voorbereid, terwijl Royaards met zijn Julius Caesar-voordracht overal een goed onthaal vond. Niet omdat ik durfde verwachten, dat onze tooneelgezelschappen plotseling in staat zouden zijn Shakspeare naar waarde te vertolken, maar omdat er in de poging zelf voor onze acteurs een groote opvoedende kracht ligt. Zij worden uit de sfeer gehaald van het dagelijksch werk, om hunne krachten te beproeven aan hooge kunst. Dat kan niet zonder invloed blijven, al zij het dat we voorloopig hoofdzakelijk met den goeden wil tevreden moeten zijn.

Door deze pogingen zullen de acteurs vanzelf gaan begrijpen, gaan voelen wat hun ontbreekt, ook vooral wat aan hun gezelschap ontbreekt. Want met den besten wil hunnerzijds zijn ze niet in staat dien plotselingen overgang te volvoeren, zonder een krachtige, artistieke leiding. Om Shakspeare's stukken te spelen, dient men in den geest, in het ware wezen er van althans eenigszins zijn ingewijd, al valt niet van elk mede-speler te vergen, dat hij een speciale studie er van maakt.

Wat stempelt Shakspeare's werk tot hooge kunst? Niet het geschiedenisje, — hij nam zijn stof waar hem lustte, en ook van «Othello» is de Italiaansche novelle aan te wijzen. Maar zijn *behandeling*, die alles opheft, het geschiedenisje en de handelende menschen, onder de betooverende aanraking van zijn genie vervormt en als in een hoogere wereld verplaatst. Hij bewerkt dit wonder, behalve door feiten-groeping, vooral door de taal, die hij zijn personen spreken doet. Die taal is het zuivere uitvloeisel van zijn rijken, ruimen geest, die nooit bij één geval verwijlt, maar het bijzondere, het individueele van een hooger standpunt overziet. Uit het bijzondere

abstraheert hij het algemeene, nl. het subjectieve wordt objectief aanschouwd.

Hoe het geschiedt? Let eens goed op de verzen, hoe zelfs in de meest hartstochtelijke gedeelten nog altijd het alles overziend intellect aan het woord blijft, nog altijd uit het bijzondere leed, het algemeen menschenlijk merkbaar wordt. Er is in zijn taal een gevoels- en gedachte-plastiek, die alles verdedelt, alles tempert, alles harmonisch maakt. De parenthese is daatoo veelal Shakspeare's middel. Zij geeft den toon aan, dwingt den speler tot voortdurend zelf beheerschen, houdt hem van gewoon menschenlijk hartstochtelijk-zijn terug.

Om nu goed in Shakspeare's geest te spelen, moet derhalve vooral aan zijn taal, zijn verzen recht worden gedaan, moet het geheel van spel en zeggen eenzelfden stijl vertoonen»

Circulaire aan de Haagsche Afdeeling.

Door het Bestuur der Haagsche afdeeling is de navolgende circulaire aan de leden der Haagsche afdeeling toegezonden:

Nederlandsch Tooneelverbond

Afdeeling 's GRAVENHAGE.

Naar aanleiding der besluiten op de Algemeene Vergadering te Utrecht genomen, achten de

ondergeteekenden zich verplicht ter uwer kennis te brengen dat zij voornemens zijn eerlang, langs schriftelijken weg, u een voorstel ter overweging aan te bieden, dat beslissend kan zijn voor de toekomst van het Tooneelverbond en het bestaan der Haagsche afdeeling.

Den Haag, 24 Mei 1899.

(w. g.) *Het bestuur der Haagsche afdeeling van het N. T. V.*

Mr. J. E. BANCK, Voorzitter.
Mr. A. S. MAAS GEESTERANUS, Secretaris.
Mr. H. W. F. STRUBEN, Penningmeester.
Mr. G. M. W. JELLINGHAUS.
P. A. HAAXMAN Jr.

Inhoud van «HET TOONEEL».

28ste JAARGANG.

STUKKEN.	SCHRIJVERS.	PAGINA'S.
Algemeene Vergadering (agenda, begroting enz.)	Officiëel	77—80
Algemeene Vergadering (Verslag met off. verslagen)	Redactie en Officiëel	89—94
Allerlei naar aanleiding van schouwburgbezoek te Berlijn .	G. R. Deelman	81, 85
Amsterdamsche Brieven.	S. de R.	2, 10
Amsterdam (Uit)	M. Moresco	61, 67, 73, 81, 94
Berichten	Redactie	1, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32, 40, 43, 48, 52, 56, 64, 68, 72, 83, 87
Bouwmeester (Mw. Theo)	Redactie	49
Concert of Schouwburg.	J. L. A. Schut	4, 6
Correspondentie	Redactie	24, 44, 56, 60, 72, 88
Don Quichot (Langendijks)	Redactie	33
Dordt (13 Februari in —)	d. J.	60
Erfelijkheidsleer (de) en «De kluis- ters verbroken»	Marcellus Emants	14
Examen (het toelatings — van de Tooneelschool voor den cur- sus 1898—'99)	Officiëel	5
Examens (de) der Tooneelschool tot sluiting van den cursus 1897—'98	Officiëel	5
Figuratie (ingezonden)	E.	72
Fransche (de) Pers over «Cathé- rine»	Redactie	36
Fransche (de) Pers over «Het Kind»	Redactie	88
Fransche stukken voor den Haag Gerhart (J. W.) Over de Bestaans- voorwaarden voor de Kunst en de Kunstenaars in Nederland .	Marcellus Emants	85
Ghetto (Heyermans').	Redactie	54, 57
Haagsche Brieven.	—	39
Ingezonden Stukken.	J. van Dracht.	12, 18, 23, 27, 34, 42, 45, 58, 71
	G. R. Deelman	12
	Hagenaar	28
	Hoop (A. J. v. d.)	75
	Mw. Betty Holtrop— van Gelder	20
	Horn (M.)	40, 83
	Jos. Jacobson	43
	Pavidus	76
	Pot (G. v. d.)	51
	F. L.	9
Ising (A. L. H.)	—	36
Jaarverslag (het) van de Konink- lijke	Redactie	48
Keller (Gerard).	Frits Lapidoth	41
Kluchtspel (Het Nederlandsch) in de 17e eeuw	Redactie	83
Le Gras (A. J.)	Redactie	48
Literatuur	Pavidus	8, 10, 31, 38, 63, 70, 75, 87
Maasstad (Uit de).	Officiëel	53
Nederlandsch Tooneelverbond (Staat van Het)	Frits Lapidoth	65, 69, 80
Nederlandsche (Onze Zuid —) vrienden en hun Orgaan	Barend Brill	7, 16
Pers (De)	Frits Lapidoth	21
Persdiploma's	—	49
Poolman (Henri)	Officiëel	13
Programma van het Tooneelschool- onderwijs (1898—99).	Officiëus	54
Propaganda (de — commissie) te Amsterdam	naar J. J. David	26
Sandrock (Adèle).	Y.	3
Tooneelbekorting van « <i>Het lee- men Wagentje</i> »		

STUKKEN.	SCHRIJVERS.	PAGINA'S.
Tooneelherinneringen	dr. M. B. Mendes da Costa (Feuilletons)	14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42, 46, 50, 54, 58, 62, 66, 70, 74, 82, 86
Tooneelhistorische voorstellingen. Traditie	G. R. Deelman L. H. Chrispijn	50 3
Verantwoordelijkheid (de groote —) van den tooneelcriticus	naar J. T. Grein	37
Verbetering	Redactie	52, 60
Volk op het Tooneel	G. R. Deelman	57, 61, 66
Vrouw (de —) aan het Tooneel. Vrouw (Nog eens de —) aan het Tooneel	Mw. Betty Holtrop— van Gelder naar G. Körting	1, 9, 17, 23, 25, 29 30
Vrouw (nog eens de —) aan het Tooneel	G. R. Deelman	38
Vrijkaartjes	N. v. N.	22
Woord (een — van dank).	Redactie	95

ALPHABETISCHE NAAMLIJST DER MEDEWERKERS.

Bril (Barend)	De Pers (7, 16).
Chrispijn (L. H.)	Traditie (3).
David (J. J.)	Adèle Sandrock (26).
Deelman (G. R.)	Allerlei n. a. v. schouwb. bezoek te Berlijn (81, 85), Ingezonden (12), Tooneelhis- torische voorstell. (50), «Volk» op het Tooneel (67, 61, 66), Nog eens de Vrouw a. h. Tooneel (38).
Dracht (J. van)	Haagsche Brieven (12, 18, 23, 27, 34, 42, 45, 58, 71).
E.	Figuratie (72).
Emants (Marcellus)	De Erfelijkheidsleer en de Kluis- ters verbroken (14), Fransche stukken voor den Haag (85).
F. L.	Ising (9).
Grein (J. T.)	De groote verantwoordelijkheid van den tooneelcriticus (37).
Hagenaar	Ingezonden (28).
Hoop (A. J. v. d.)	Ingezonden (75).
Holtrop (Mevr. B.—v. Gelder)	Ingezonden (20), De Vrouw aan het Too- neel (1, 9, 17, 23, 25, 29).
Horn	Ingezonden (40, 83).
J. (de).	13 Februari in Dordt (60).
Jacobson (Jos.)	Ingezonden (43).
Körting (G.)	Nog eens de Vrouw aan het Tooneel (30).
Lapidoth (Frits)	Het Nederlandsche Kluchtspel in de 17e eeuw (41), Onze Z.-N. vrienden (65, 69, 80), Persdiploma's (21).
Mendes da Costa (dr. M. B.).	Tooneelherinneringen (14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42, 46, 50, 54, 58, 62, 66, 70, 74, 82, 86).
Moresco (M.)	Uit Amsterdam (61, 67, 73, 81, 94).
N. v. N.	Vrijkaartjes (22).
Officiëel	Algemeene vergadering (77—80 en 89—94), Diversen (5, 13, 53).
Officiëus	Propaganda te Amsterdam (54).
Pavidus	Uit de Maasstad (8, 10, 31, 38, 63, 70, 75, 87), Ingezonden (76).
Pot (G. v. d.)	Ingezonden (51).
Redactie	Algem. Verg. (89—94), Berichten (1, 8, 12, 16, 20, 24, 28, 32, 40, 43, 48, 52, 56, 64, 68, 72, 83, 87), Mevrouw Theo Bouw- meester (49), Correspondentie (24, 44, 56, 60, 72, 88), Don Quichot v. Langendijk (33), Fransche Pers enz. (36, 88), Ger- hart enz. (54, 57), Keller (48), Le Gras (83), Literatuur (48), Verbetering (52, 60), Een woord van dank (95).
Schut (J. L. A.)	Concert of Schouwburg (4, 6).
S. de R.	Amsterdamsche Brieven (2, 10).
Y.	Tooneelbekorting van « <i>Het leemen Wa- gentje</i> » (3).