

JAARVERSLAG
VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

OVER

1876/1877.

(Uitgebracht in de Algemeene Vergadering te 's Gravenhage den 15en September 1877).

De dag, waarop wij onze jaarlijksche Algemeene Vergadering honden, is een dag van verantwoording.

— „Wat hebt gij, Hoofdbestuur, en gij, Afdelingen, in het maatschappelijk jaar, dat ten einde spoedt, voor het Nederlandsch tooneel in 't algemeen en voor het Tooneelverbond in 't bijzonder gedaan?” — Zoo luidt de vraag.

En wij antwoorden:

Met 955 leden sloten wij het jaar 1875/76; thans op het eind van 1876/77 tellen wij er 1060 ¹⁾. Vooral aan de afdelingen in de groote steden hebben wij die vermeerdering van leden te danken. Van de kleinere afdelingen nam slechts een enkele (Gouda) in ledental toe; de meesten gingen meer of min achteruit. Sedert de oprichting van de twee groote tooneelgezelschappen: „Het Nederlandsch Tooneel” te Amsterdam en te 's Gravenhage en het gezelschap *Le Gras*, van *Zuylen* en *Haspels* te Rotterdam, wier werkring zich hoofdzakelijk bepaalt tot de steden waar zij gevestigd zijn, worden goede tooneelvoorstellingen in de kleinere plaatsen hoe langer hoe schaarscher. „Wat helpt het ons, of men in de groote steden een goed tooneel heeft, wanneer wij zelven van het genot van tooneelvoorstellingen

1) Rotterdam	320 leden.	Gorinchem	22 leden.
Amsterdam	190 „	Deventer	24 „
Leeuwarden	117 „	Gent	19 „
's Gravenhage	120 „	Gouda	22 „
Utrecht	54 „	Zwolle	17 „
Dordrecht	43 „	Algemeene leden	83.
's Hertogenbosch	29 „		

verstoken blijven" — zoo luidt de klacht, die vaak tot ons kwam. Men kan zulk een opvatting betreuren, men moet ze bestrijden — maar zij bestaat en maakt het voor de besturen in kleine steden vaak moeielijk de afdeeling in het leven te houden.

Alleen Lecuwarden maakt een gunstige uitzondering; daar blijkt het gemeenschapsgevoel genoeg ontwikkeld, de belangstelling in den bloei van het Nederlandsch Tooneel groot genoeg, ook al heeft men er zelf geen direct voordeel van, om een afdeeling met 117 leden in stand te houden.

De *Tooneelschool*. — Wie zal het wraken, dat wij met voorliefde verwijlen bij deze instelling, die door sommigen met den ernst eener gevestigde overtuiging, door anderen met den spotlach der oppervlakkigheid veroordeeld rustig haar gang gaat, zich langzaam ontwikkelend, in de hoop van zoo doende te zekerder te geraken tot haar doel: het kweeken, *niet* van dramatische geniën, maar van degelijke, goed ontwikkelde tooneelspelers. De afgehoopen cursus werd geopend met 10 en gesloten met 9 leerlingen, 7 meisjes en 2 jongens, van 13 tot 17 jaar. Een der leerlingen, de oudste in jaren, aan wier ontwikkeling dubbele zorg werd besteed, beloonde die moeite slecht. Herhaald schoolverzuim maakte het in den loop van het jaar noodig haar den verderen toegang tot de school te ontzeggen.

Tegenover die teleurstelling staat gelukkig veel bemoedigends. Dat in 't algemeen bij de leerlingen meerder of minder aanleg gesteund wordt door ijver en door liefde voor het kunstvak, waaraan zij zich wenschen te wijden, verklaren ons niet alleen de Directeur en de Commissie van toezicht, maar werd ook bevestigd zoowel door de proeven den 9en Maart te Amsterdam en den 7en April te Rotterdam door de leerlingen der 2e klasse afgelegd, als door het examen dat aan het eind van den cursus van alle leerlingen werd afgenomen. Bleek het reeds een vorig jaar dat een cursus van 3 jaren te kort is voor leerlingen, die reeds op hun 12e jaar tot de school werden toegelaten, dizelfde overweging leidde er de Commissie toe, om ook aan het eind van dit schooljaar nog geen der leerlingen tot de 3e of hoogste klasse te bevorderen. De school is thans met den nieuwen cursus verdeeld in een 1e klasse met 2 leerlingen, welke reeds een vorig jaar de lessen hebben gevolgd, een 2e klasse 1e afdeeling met 3, en een 2e klasse 2e afdeeling met 4 leerlingen. Aan vaklessen werd deelgenomen door drie jonge artisten van het Nederlandsch Tooneel, de hh. de Vos en Ising en Mej. Valois.

Van het onderwijzend personeel zag men den leeraar in het Nederlandsch, den heer *Brales*, benoemd tot leeraar aan de Hoogere Burgerschool te Assen, met leedwezen vertrekken. Hij werd vervangen door den heer *T. Terwey*, leeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde aan de Amsterdamsche kweekschool voor onderwijzers en onderwijzeressen.

Wordt de wijze waarop de heer *Rennefeld* zich van zijn taak als Directeur kwijt door ons op hoogen prijs gesteld, te meer moeten wij het betreuren

dat hij op het laatst van den cursus door ziekte verhinderd werd zich onverdeeld aan die taak te wijden. Dank zij vooral de bereidwilligheid van Mevrouw Kleine werd de geregelde gang van het onderwijs niet verstoord. Ten einde echter de taak van den heer Rennefeld zooveel mogelijk te verlichten is voor den volgenden cursus de leeraar F. C. Delfos aangewezen om den Directeur in het dagelijksch bestuur der school bij te staan en hem bij ontstentenis te vervangen.

De voortdurende belangstelling en samenwerking van de leeraren, de zorg die door den Directeur en zijne echtgenoot door omgang met de leerlingen ook aan hun zedelijke vorming wordt besteed, verdienen dankbare erkenning.

Wij doen geen voorspellingen; — dat de Natuur, als de menschen, niet altijd hare beloften houdt, vertelt zoo menig bloesem, die door nachtvorst of storm werd vernield eer ze tot vrucht kon rijpen — maar dat hier door verreweg de meesten der leerlingen inderdaad een belofte wordt gegeven, stellen wij boven alle twijfel.

Van hetgeen wij nog anders en beter zouden wenschen mag zeker veel geschreven worden op rekening van de bekrompen lokaliteit, waarmede men zich tot nu toe moet behelpen. Het is dan ook ons voortdurend streven geweest om een geschikt terrein te verkrijgen voor de oprichting van een eigen gebouw. Een adres aan Burgemeester en Wethouders van Amsterdam leidde tot schriftelijke onderhandelingen met de Raadscommissie voor de rentegevende eigendommen, en eindelijk tot het Raadsbesluit van 25 Juli jl., waarbij een stuk gemeentegrond ter grootte van 214 centiaren, gelegen aan den Schans nabij de Raampoort te Amsterdam ons tegen f 214 's jaars in erfpacht wordt afgestaan. Door den heer Architect van Gendt, die reeds vroeger het plan voor eene Tooneelschool ontwierp, wordt dit plan thans nader uitgewerkt. Wij hopen dat spoedig met den bouw een aanvang zal kunnen worden gemaakt.

Zijn wij aan het Amsterdamsch gemeentebestuur dank verschuldigd voor hare gunstige beschikking, met niet minder dankbaarheid zij hier herinnerd hoe Z. M. de Koning, na de ontvangst van ons jaarlijksch verslag, terstond weder f 5000 voor de Tooneelschool beschikbaar stelde.

Naar aanleiding van het besluit der vorige Vergadering werden de heeren Joseph Jacobson, P. Haverkorn van Rijsewijk en A. J. le Gras te Rotterdam, Mr. A. M. Maas Geesteranus en Mr. W. A. Baron van Verschuier te 's Gravenhage door ons uitgenoodigd zich tot eene commissie te vereenigen ten einde deze vergadering te adviseeren omtrent de kwestie van een pensioenfonds voor tooneelspelers. Het rapport van deze commissie is in uw handen en zal in deze vergadering een punt van beraadslaging uitmaken.

Het Tijdschrift werd geregeld uitgegeven en trachtte, te midden van

den strijd der partijen op tooneelgebied, een onpartijdige en onafhankelijke stem te doen hooren. Of dit der Redactie altijd gelukt is, staat het allerminst aan uw verslaggever te beoordeelen, maar dat zij er ernstig naar streefde, verzekert hij hier plechtig.

Een kort overzicht van de werkzaamheden der afdeelingen moge hier volgen.

De bloeiende Rotterdamse, die — het zij hier dankbaar heracht — de 6e Algemeene Vergadering zoo gul en hartelijk wist te ontvangen, kon, tot haar leedwezen om verschillende redenen enkele plannen, die zij voor den winter gevormd had, niet volvoeren. 't Kwam het afdeelingsbestuur wenschelijk voor om de Rotterdamse en Amsterdamsche tooneelgezelschappen wederkeerig in de beide zustersteden te doen optreden. De Rotterdamse directie was daartoe genegen, en heeft met gunstigen uitslag te Amsterdam — evenwel niet in den Grooten Schouwburg — eenige voorstellingen gegeven. Ook de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” verklaarde zich bereid, hare leden te Rotterdam een gastvoorstelling te laten geven. De goede wil van het afdeelingsbestuur en van de beide tooneelbesturen stuitte echter af op persoonlijke bezwaren van de heeren Albregt en van Ollefen; de voorstelling kwam niet tot stand. Bijzondere waardeering vond te Rotterdam het optreden van de leerlingen der 2e klasse van de Tooneelschool en luide werd de overtuiging uitgesproken, dat, te oordeelen naar de proeven van bekwaamheid hier afgelegd, de aanzienlijke bijdragen, welke voor deze school worden afgezonderd, wèl besteed zijn. De toestand van het Rotterdamsch tooneel, waaraan de afdeeling zich veel laat gelegen liggen, wordt zeer gunstig genoemd. Een beschaafd publiek toont door trouwe opkomst het streven van het Rotterdamsch tooneelbestuur te waardeeren.

Te Amsterdam werden voor de leden twee lezingen gehouden, een over het tragische door Dr. Jan ten Brink, en een over het tooneel in Denemarken door den heer Grootes; de heer Hilman gaf uit zijn rijke verzameling een kunstbeschouwing van platen en plaatwerken het tooneel betreffende. „Het Nederlandsch Tooneel” noodigde de leden op eene voorstelling van Scribe's: *Een glas water*.

Te Leeuwarden gelukte 't het afdeelingsbestuur, in vereeniging met eene commissie, die zich uit de ingezetenen gevormd had, twee voorstellingen te doen geven door het Rotterdamsch tooneelgezelschap. Opgevoerd werden: „*Mevrouw Caverlet*” „*Oude Dienstboden*” en „*Vriend Frits*”.

De Haagse afdeeling, die door het overlijden van haren talentvollen Voorzitter, Dr. M. P. Lindo, een gevoelig verlies leed, zag haar ledental aanzienlijk toenemen. Twee debatavonden werden in het afgeloopen jaar gehouden. Het eerste debat liep over het tooneelspel „*De Danicheffs*”, en over de opvoering daarvan door „Het Ned. Tooneel” en door het Rotterdamsch tooneelgezelschap. Naar aanleiding van dit debat gaf Dr. Jan ten Brink

later een beschouwing over de voorkeur die, bij de keus van stukken van het Nederlandsch repertoire, de fransche boven de duitsche richting verdient. „Het Nederlandsch Tooneel” noodigde de leden den 3en April tot het bijwonen der re voorstelling van Bornier's *Dochter van Roelant*, in Nederlandsche verzen overgezet door J. A. Alberdingk Thijm. De leerlinge, die door de zorg van het afdelingsbestuur op de Tooneelschool geplaatst is, geeft, naar het getuigenis van den Directeur, alle reden tot tevredenheid.

Te Dordrecht hield Dr. Allard Pierson voor de leden met hunne dames een lezing over Vondel's *Lucifer*.

Te Utrecht traden op uitnoodiging van het afdelingsbestuur, „Het Nederl. Tooneel” en het Rotterdamsch gezelschap; te 's Hertogenbosch en te Dordrecht alleen laatstgenoemd gezelschap op.

Te Gouda gaf „Het Nederlandsch Tooneel”, voor rekening der afdeling, een voorstelling waarbij de leden met hunne dames vrijen toegang hadden. Een tweetal avonden werd gewijd aan de bespreking der belangen van ons tooneel. Onder de leden werd een leesgezelschap opgericht, waarin alleen werken worden opgenomen, die betrekking hebben op het tooneel.

Te Zwolle had een lezing plaats van Dr. Jantzen Brink over Brederôo en het blijspel der 17e eeuw.

De Gentsche afdeling richtte tot het stedelijk bestuur het verzoek tot instelling van eene Commissie van toezicht op het tooneel en voegde daarbij een ontwerp-reglement van inwendige orde voor het Nederlandsch tooneel van Gent. Het bestuur houdt zich verzekerd, dat dit voorstel zal worden aangenomen en verwacht daarvan vele verbeteringen zoowel wat de keus der stukken als het gehalte der opvoeringen betreft.

Van Deventer vernamen wij niets. De Gorkumsche afdeling is kwijnende, tengevolge van het vertrek van verscheidene leden, o. a. van haren ijverigen Voorzitter. Er worden pogingen in 't werk gesteld om de afdeling in het leven te houden.

Ons Verslag is ten einde. Hoofdbestuur en afdelingen hebben U rekenschap gegeven van hun werken.

Aan U de beslissing of zij zich ook hebben weten te verantwoorden.

Namens het Hoofdbestuur :

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

7^e ALGEMEENE VERGADERING
VAN HET NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

gehouden op 15 September 1877 in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen te 's Gravenhage.

Tegenwoordig van het Hoofdbestuur: Dr. B. J. Stokvis (waarn. Voorzitter), Mr. A. Bloembergen Ez. en Mr. J. N. van Hall (Secretaris).

Vertegenwoordigd zijn de afdeelingen:

Rotterdam, 10 stemmen, door Dr. H. Th. Karsten en P. Haverkorn van Rijsewijk.

Amsterdam, 10 stemmen, door Mr. J. A. Levy en C. G. van der Star.

Leeuwarden, 7 stemmen, door Jhr. Mr. A. E. van Boelens van Eysinga.

den Haag, 5 stemmen, door Mr. A. A. de Pinto, Mr. J. Telting, Marcellus Emants en P. A. Haaxman Jr.

Utrecht, 3 stemmen, door Dr. A. H. G. P. van den Es.

Dordrecht, 3 stemmen, door H. J. Kiewiet de Jonge.

den Bosch, 2 stemmen, door D. M. G. Roldanus en G. H. van der Schuyt.

Gent, 1 stem, door B. Block.

Gouda, 1 stem, door J. Post van der Burg.

te samen uitmakende 42 stemmen.

Bovendien hebben 22 leden (niet afgevaardigden) op de presentielijst geteekend.

1. De waarnemende Voorzitter (Dr. B. J. Stokvis) deelt mede dat de heer Schimmel door ambtsbezigheden verhinderd is de Vergadering te leiden, en aan hem die taak heeft overgedragen. Daar het gebied der literatuur niet dat is waarop hij zich dagelijks pleegt te bewegen, doet hij een beroep op de welwillendheid der aanwezigen, daarbij de hoop uitsprekend

dat deze 7e Algemeene Vergadering er toe moge bijdragen om het Tooneelverbond te doen toemenen in kracht en in waarde.

2. De Secretaris brengt het Verslag uit over 1876/1877.

Gent deelt mede dat het voorstel door de afdeling aan het Gentsch Gemeentebestuur gedaan (zie hiervoren blz. 5) thans door dat bestuur is aangenomen.

3. De Rekening over 1876/1877, bedragende in ontvang *f* 5.934 64^s, in uitgaaf *f* 3.341 07 en alzoo sluitende met een voordeelig saldo van *f* 2.593.57^s is door de afdeling *den Haag* onderzocht.

Nadat den Haag (bij monde van Mr. J. Telting) gevraagd heeft of het 2e gedeelte der subsidie van het Nut reeds is ontvangen, waarop de Voorzitter antwoordt, dat deze som eerst zal worden uitbetaald, wanneer de Tooneelschool zal zijn voltooid, wordt, op voorstel van den Haag, besloten deze rekening goed te keuren, onder dankzegging aan den Penningmeester voor het richtig beheer.

4. Bij de behandeling der Begrooting, deelt de Voorzitter mede dat het cijfer op de Begrooting der Tooneelschool uitgetrokken voor de leeraars, op *f* 6000 moet worden gebracht, daar er, ten gevolge van de splitsing der 2e klasse in 2 afdelingen, meer lesuren worden gegeven

Nog deelt de Voorzitter op de vragen van den Haag en Gouda mede dat de *f* 5000, 1e gedeelte der subsidie van het Nut, waarvan vroeger onder de Ontvangsten de rente stond uitgetrokken, thans moet worden gebruikt, zoodat die rente daarop niet meer voorkomt. Daarentegen komt onder de Uitgaven een post van te betalen rente voor; dit is de rente van een crediet ad *f* 15000, hetwelk door eenige belangstellende personen is geopend ten behoeve van de oprichting van een gebouw voor de Tooneelschool.

De heer B a n c k vraagt of de aanstelling van een onder-Directeur blijvend zal zijn.

De Voorzitter antwoordt bevestigend; er bestond tot heden een leemte; ook al zal de heer Rennefeld, gelijk wij hopen spoedig, weder geheel hersteld zijn, behoort er een persoon te wezen die den Directeur kan vervangen.

A m s t e r d a m meent dat de post voor honorarium aan de medewerkers van het Tijdschrift uitgetrokken te gering is.

De Secretaris, redacteur van het Tijdschrift, deelt mede dat men in den regel met deze som kan volstaan: het tijdschrift beslaat 12 vel, waarvan gewoonlijk ongeveer 9 vel gehonoreerd wordt en wel met *f* 16 per vel, hetgeen Spr. met het oog op hetgeen door andere tijdschriften van dien aard wordt uitbetaald niet te weinig voorkomt. Vroeger heeft de redacteur wel eens geklaagd over gebrek aan medewerking, doch het is hem nooit gebleken, dat de medewerking uitbleef omdat het honorarium te gering was.

U t r e c h t is verwonderd dat te Amsterdam, waar de hoofdzetel is van het verbond, en de tooneelschool gevestigd is, waar men het meest direct

voordeel heeft of hebben zal van hetgeen het verbond doet, het aantal leden zoo gering is, omstreeks 130 minder dan te Rotterdam. Wat kan hiervan de reden zijn?

Amsterdam verklaart zich incompetent om die vraag te beantwoorden; het afdelingsbestuur doet alle moeite om het ledental te doen toenemen. Een van de redenen is zeker wel dat er in Amsterdam zulk een groot aantal vereenigingen en maatschappijen bestaan, welke ondersteuning vragen.

De Begroting wordt hierop goedgekeurd.

5. Door den Haag wordt het woord gevraagd tot het doen van een Voorstel vreemd aan de orde van den dag, van den volgenden inhoud:

De algemeene Vergadering draagt het Hoofdbestuur op te onderzoeken of te doen onderzoeken of bij het ingediend Wetsontwerp op het auteursrecht het belang van de dramatische schrijvers voldoende is gewaarborgd, en naar aanleiding van dat onderzoek zich tot de wetgevende macht te wenden of tot ondersteuning van 't wetsontwerp, of tot mededeeling van de bij het onderzoek gerezen bezwaren.

Den Haag herinnert dat de vraag omtrent het auteursrecht in de 4e Algemeene Vergadering een onderwerp van beraadslaging heeft uitgemaakt naar aanleiding van een rapport uitgebracht door de hh. Schimmel en Molster. De Vergadering vereenigde zich toen in hoofdzaak met de denkbeelden der Commissie en droeg het Hoofdbestuur op om in dien geest een adres aan de Regeering in te dienen. Thans nu de Regeering een ontwerpwet op het schrijversrecht heeft ingediend, wordt het door de afdeling wenschelijk geacht dat het Tooneelverbond andermaal zijn stem doe hooren hetzij door het ontwerp te steunen, hetzij — zoo er bezwaren zijn tegen de voorgestelde regeling — daarop de Regeering opmerkzaam te maken en het ontwerp te bestrijden.

Amsterdam meent ook dat het op den weg ligt van het Tooneelverbond om te doen blijken van zijne opinie, welke ook, omtrent het ingediende Wetsontwerp, maar het mandaat dat den Haag aan het Hoofdbestuur wil geven schijnt der afdeling te beperkt toe. „Genoegzaam gewaarborgd” — daarin ligt opgesloten dat het opvoeringsrecht behoort te worden gewaarborgd. De vraag is dus gepraejudicieerd; de Commissie, die het ontwerp zal hebben na te gaan, is niet vrij meer.

De Voorziter stelt, alvorens verder te gaan, de vraag aan de Vergadering of over het voorstel van den Haag thans zal worden beraadslaagd.

De vraag wordt toestemmend beantwoord.

Den Haag zegt dat de vraag, of het opvoeringsrecht behoort te worden gewaarborgd in der tijd reeds is beantwoord, door aanneming der conclusie van het aangehaald rapport. Het zou zeker een allerzonderlingste houding hebben, wanneer men na 4 jaren nog eens aan het Tooneelverbond moest vragen of het oordeelt, dat bescherming van het dramatisch schrijversrecht noodig is.

Amsterdam heeft ontzachelijk veel eerbied voor de historie, maar

de historie mag niet worden een sta-in-den weg, het is en blijft een disputabele kwestie, die hier niet kan worden gedebatteerd, maar die nog wel een onderzoek waard is. Is het waar, dat in bijna alle andere landen dit opvoeringsrecht is gewaarborgd, en heeft de Commissie destijds op deugdelijke gronden tot bescherming van dit recht geconcludeerd, dan zullen zij aan wie thans het onderzoek wordt opgedragen ook wel tot dezelfde slotsom komen. Maar men late dit onderzoek geheel vrij: *de Vergadering benoeme eene Commissie ten einde te overwegen welke gedragslijn door het Tooneelverbond zal worden gevolgd ten aanzien van het aanhangig wetsontwerp op het auteursrecht.*

De Voorzitter is ook van meening dat het Tooneelverbond over de zaak in beginsel reeds zijn gevoelen heeft uitgesproken, en dat het voorstel van Amsterdam, om alles nog weer eens te onderzoeken, veel te ver gaat. Strikt genomen zou er dan over de conclusie, waartoe het Hoofdbestuur zou komen, weder in een algemeene vergadering beslist moeten worden. Een opdracht als in het voorstel van den Haag ligt opgesloten zal het Hoofdbestuur gaarne aanvaarden.

Amsterdam verwacht niet zóo spoedige behandeling van het ontwerp, dat het Tooneelverbond daarover niet nog eens zou kunnen beraadslagen.

De heer Bloemberg zegt, dat Amsterdam de historische gegevens tot zulk een minimum reduceert, dat er weinig meer van overblijft. Wij hebben niet alleen een rapport, maar een rapport gevolgd door beraadslaging, gevolgd door een votum, gevolgd door een adres aan de Hooge Regeering. Is het nu mogelijk dat alles als niet bestaand te beschouwen, en aan een Commissie, of aan het Hoofdbestuur, de macht te geven om dat votum, namens het Tooneelverbond, weder ongedaan te maken?

Het voorstel Amsterdam, wordt in stemming gebracht, en met 32 tegen 10 stemmen (die van Amsterdam) verworpen.

Het voorstel den Haag wordt daarop aangenomen met algemeene stemmen.

6. Amsterdam herinnert dat dezer dagen door den Amsterdamschen Gemeenteraad besloten is tot oprichting eener leerstoel voor de aesthetiek en tot Hooglectraar in dat vak benoemd is Dr. A. Pierson. Dit kan ook voor het Tooneelverbond en voor het tooneel van veel belang zijn; de leerlingen der tooneelschool, later ook de volwassen tooneelspelers, zullen wellicht van de lessen van den nieuwbenoemden Hooglectraar kunnen profiteren. De afdeeling zou daarom wenschen dat het Tooneelverbond, door een adres van dankbetuiging, aan den Amsterdamschen Gemeenteraad een blijk gaf dat het de oprichting eener leerstoel in de aesthetiek op prijs stelt.

De Voorzitter herinnert dat Prof. Lemcke, vroeger Hooglectraar in de aesthetiek aan de Rijks-Akademie te Amsterdam, ook leeraar was aan de Tooneelschool. Spr. hoopt dat ook Prof. Pierson, die lid is van het Tooneelverbond en getoond heeft in dit verbond veel belang te stellen, bereid

zal worden bevonden om de leerlingen der Tooneelschool op een of andere wijs van zijn lessen te doen profiteren.

Het voorstel om een adres van dankbetuiging aan den Amsterdamschen Gemeenteraad te richten, waarmede het Hoofdbestuur zich gaarne vereenigt wordt bij acclamatie aangenomen.

De Voorzitter stelt thans de rapporten en vraagpunten aan de orde, nadat gebleken is, dat geen der Afdelingen of leden meer eenige voorstellen of opmerkingen heeft in het midden te brengen.

7. Rapport van de Commissie ter beantwoording van de vraag omtrent een pensioen onds voor tooneelspelers.

Punt 1 der conclusie, luidende:

De oprichting van een pensioenfonds voor tooneelspelers is niet wenschelijk, noch noodig en ligt ook niet op den weg van het Tooneelverbond — wordt, zonder discussie, met algemeene stemmen aangenomen.

Punt 2, luidende:

Het oprichten door de afdelingen van waardeeringsfondsen, waaruit verdienstelijke tooneelkunstenaars, door van hun wil onafhankelijke oorzaken ongeschikt geworden voor de uitoefening van hun vak, een jaargeld ontvangen, is wenschelijk in het belang der kunst, en verdient aanmoediging en, zoo mogelijk, ondersteuning van wege het hoofdbestuur. — wordt door Rotterdam ondersteund, zonder dat het zich daarom met het rapport in al zijn details kan vereenigen. De afdeling is van meening dat ook wel degelijk door de tooneelspelers zelve aan dergelijke waarborgfondsen zou behooren te worden bijgedragen.

Amsterdam is minder ingenomen met het voorstel in punt 2 vervat. De afdeling vreest dat men zich hier schuldig gaat maken aan „trop de zèle”; het schijnt of er volstrekt iets gedaan moet worden, wat dan ook. Wij loopen gevaar ons hier schuldig te maken aan *sensiblerie*, en de tooneelspelers als troetelkinderen te gaan behandelen. De Commissie schijnt dit gevoeld te hebben, en doet daarom luid klinken dat het hier het belang der kunst geldt. Pensioneeren wil men niet; maar men wil er nu komen langs een omweg; het is een vernomd pensioen dat hier wordt voorgesteld; dit blijkt ook hieruit, dat men de tooneelspelers zelve er niet aan wil laten bijdragen. Welke maatstaf zal men nu stellen voor „verdienstelijke” tooneelspelers? Men zal er allicht toe komen om ook aan minder verdienstelijke uitkeeringen te doen; voor bij uitstek verdienstelijke zijn zij in den regel minder noodig.

De heer Banck betreurt het, dat er in het rapport met zoo weinig

belangstelling gesproken wordt van de nuttige vereeniging „Apollo”; hetgeen thans wordt voorgesteld raakt het terrein, waarop „Apollo” zich beweegt; versnippering van krachten zou dus het nadeelig gevolg zijn van het aannemen van dit voorstel.

De heer Stokvis herinnert dat er op de vorige vergadering met lof over „Apollo” is gesproken en die vereeniging toen zeer is aanbevolen; dit zal wel de reden zijn dat de Commissie dit thans niet herhaald heeft. Wat nu de zaak zelf betreft, zoo komt het Spr. voor dat onder 2 der conclusie weder wordt binnen gehaald, wat onder punt 1 is verworpen: de oprichting van een pensioenfonds voor tooneelspelers. De Commissie wil het doen voorkomen, alsof het hier het belang der kunst zou gelden; — Spr. zou zich kunnen voorstellen dat men, in het belang der kunst, een of ander kunstenaar tijdelijk ondersteunde, of een verdienstelijk kunstenaar liet reizen om in Parijs en elders de beste tooneelspelers te bestudeeren; maar een „jaargeld” te geven aan hen die „ongeschikt” zijn geworden — Spr. begrijpt niet hoe men hier „het belang der kunst” zoo kan doen klinken. Spr. zou het volgend voorstel willen doen: *het oprichten door de afdelingen van fondsen tot bescherming en ondersteuning van verdienstelijke tooneelkunstenaars is wenschelijk in het belang der kunst en verdient aanmoediging, en, zoo mogelijk, ondersteuning van wege het hoofdbestuur.*

Amsterdam vindt dit voorstel een weerslag van het voorstel der commissie. Bovendien is het iets dat reeds in art. 16 der wet geschreven staat, en waartoe dus nu reeds iedere afdeling, door zich aan de wet te onderwerpen, het recht heeft.

De Voorzitter geeft toe dat art. 16 van „ondersteuning van verdienstelijke tooneelkunstenaars” spreekt; maar dit gedeelte van de taak des Tooneelverbonds bleef tot nu toe onuitgevoerd; het thans door hem voorgestelde geeft de wijze aan waarop het doel zou kunnen worden bereikt.

De heer Maas Geesteranus (lid der commissie) zegt, in antwoord aan Rotterdam, dat de meerderheid der commissie met opzet bijdragen van belanghebbenden heeft uitgesloten, omdat men anders het fonds het karakter van een pensioenfonds zou geven. Wat het voorstel van den heer Stokvis betreft, dit geeft niet wat men wil; voor ondersteuning, in haar verschillende variëteiten, van verdienstelijke tooneelspelers, behoeft men geen fonds te stichten; maar wil men een tooneelspeler die ongelukkig is geworden helpen, dan behoort er wel een fonds te zijn; anders moet men voor ieder bijzonder geval een regelmatigen bedieldienst inrichten, met al de bezwaren daaraan verbonden. De artist moet weten, dat hij, wanneer hij blijft beantwoorden aan de eischen van de kunst, op zijn ouden dag ondersteuning zal ontvangen. Wanneer men een pensioenfonds opricht geeft men een *recht* aan allen, bij een waardeeringfonds alleen *gunst* aan verdienstelijke kunstenaars.

De heer Haverkorn van Rijsewijk (lid der commissie) zegt dat het

een pijnlijken indruk op hem gemaakt heeft, dat men aan de Commissie *sensiblerie* heeft verweten. Spr. herinnert wat nog kort geleden geschied is toen men voor een hoogst verdienstelijke kunstenaar gelden wilde verzamelen om haar toekomst te verzekeren; die pogingen, met hoeveel ijver ook opgezet, zijn niet geslaagd — en hoe zal het dan ten opzichte van anderen gaan? Behartiging van de kunst afgescheiden van den persoon van den kunstenaar is een utopie. „Het gemeenschapsgevoel” — zooals de secretaris het in zijn verslag genoemd heeft — is weinig ontwikkeld; daarom achtte de Commissie het beter aan de interichten fondsen een plaatselijk karakter te geven, en die door de afdelingen te doen oprichten. Door den heer Le Gras, lid der Commissie, werden haar de noodige gegevens verstrekt, waaruit de mogelijkheid bleek van de oprichting van dergelijke fondsen, die zeker door de tooneelbesturen zeer gewaardeerd zouden worden; het uitzicht voor de tooneelspelers om, wanneer zij verdienste hebben, een onbezorgden ouderdom te gemoet te kunnen gaan, zal een prikkel zijn om zich aan het tooneel te blijven wijden:

Rotterdam zegt dat of men de conclusie al of niet aanneemt, iedere afdeling toch vrij blijft om een dergelijk fonds op te richten. Verdere discussie schijnt dus, na al hetgeen er reeds over en weer is aangevoerd, tamenlijk overbodig.

Daar er nog onderscheidene leden over dit onderwerp het woord wenschen te voeren, wordt besloten de beraadslagingen na een pauze voort te zetten.

Vooraf deelt nog de heer van Hall mede, dat van het driemaandelijksch Tijdschrift, hetwelk een vorig jaar bij genoegzame deelneming werd toegezegd, thans de eerste aflevering gereed is; enkele exemplaren, zooeven ontvangen, liggen hier ter inzage. Van genoegzame medewerking is de redactie verzekerd; maar wil de uitgever zijn zeer kostbare onderneming voort kunnen zetten, dan zullen de leden hem door op het Tijdschrift in te teekenen moeten steunen. Daartoe wekt Spr. de aanwezigen op.

Amsterdam, na de pauze het woord voerend, meent te moeten opkomen tegen de voorstelling alsof de inschrijving waarop de heer Haverkorn doelde, niet gelukt zou zijn; dit is niet het geval; de zaak is nog in vollen gang. Is het waar dat „behartiging van de kunst afgescheiden van den persoon des kunstenaars een utopie is”, dan is het geheele rapport een doorlopende utopie. Het voorstel van den heer Stokvis is een meêwarigheidsvoorstel, en het is niet te verwachten dat de Commissie hiermede gediend zal zijn. Men mocht willen of een *recht*, of een *gunst*; een derde is er niet; men kan niet iets samenstellen wat tusschen beiden in ligt. Wij moeten de tooneelspelers niet beschouwen als stiefkinderen der publieke opinie, maar ook niet als troetelkinderen. De algemeene economische wet: „Help u zelf” moet ook voor hen gelden. Laten zij niet vertrouwd raken met het denkbeeld dat zij gepatrocineerd

worden, dat kan niet anders dan ongunstig op hen werken. Wat hier wordt voorgesteld is en blijft een vermoemd pensioen.

Leeuwarden is voor het voorstel Stokvis, al is dit schier overbodig omdat het van zelf spreekt; doch acht finantieële ondersteuning van dergelijk fonds, van de zijde der algemeene kas, niet wenschelijk; men moet den werkkring van het Verbond niet uitbreiden en de finantieële krachten niet versnipperen.

De heer Maas Geesteranus zegt dat het gewichtigst argument tegen de conclusie aangevoerd dit is: dat het zou zijn een vermoemd pensioenfonds. Dat is het ook; maar een pensioenfonds alleen voor *verdienstelijke* tooneel-spelers. Men vreest voor versnippering; maar artikel 1 der wet geeft zelf aan het Verbond zulk een uitgebreide werkkring.

De heer Haverkorn van Rijsewijk meent dat er voor het „vertoetelen” van den tooneelspeler door het publiek hier te lande zeker voor-eerst nog geen gevaar is. Men zegt: „hij moet zich zelf helpen,” maar Spr. is van oordeel dat voor den tooneelspeler op de algemeene economische wet, waarvan Amsterdam sprak, een uitzondering behoort te worden gemaakt. Wie den hartstocht wil weergeven, moet den hartstocht kennen, en het leven dat door hartstocht wordt doordrongen is bij ons niet het normale leven. De tooneelspeler kan uit zijn aard niet zijn de kalme, berekenende mensch, die zijn spaarpenningen op zijde legt voor den ouden dag. Daarom wordt hier voor hem het oprichten van een bijzonder fonds voorgesteld.

Punt 2 der conclusie wordt daarop verworpen met 32 tegen 10 stemmen, die van Rotterdam.

De heer Bloembergen acht het bezwaarlijk om nu de conclusie van het rapport is verworpen, een voorstel aan te nemen als hetgeen door den heer Stokvis is voorgesteld, en dat of niets beteekent, of op de afdelingen wil overbrengen wat naar zijn oordeel de werkkring moet zijn van de geheele maatschappij.

De heer Stokvis vindt in de gemaakte opmerkingen aanleiding om zijn voorstel in te trekken.

Aan de orde zijn thans de verschillende vraagpunten.

Het eerste luidt:

Welke eischen behooren in ons land en in onzen tijd te worden gesteld aan stoffeering, kleeding en schikking (*mise en scène*) op het Nederlandsch Tooneel?

De heer Haaxman is van oordeel dat men hier te lande voor een te realistische richting nog geen gevaar te duchten heeft, al wordt ook in den laatsten tijd meer werk dan vroeger gemaakt van de accessoires.

De heer van Hall meent dat men bij de beantwoording van deze vraag in het oog moet houden dat de dramatische kunst geheel berust op *conventie*. Dat verliest men te vaak uit het oog. Men wil voor alles waar

zijn en men plaatst bijv. de hoofdcène in een hoek van het tooneel, terwijl een deel van de tooneelspelers het publiek den rug toekeert; of wel men besteedt, als de Meiningers, schatten om toch vooral de mise en scène schitterend historisch trouw te hebben, waardoor de aandacht van de eigenlijke handeling wordt afgeleid. Op dit oogenblik speelt te Parijs Sarah Bernhardt de *Andromaque*... in het zwart. De *historische* waarheid — de kleur van het traditioneele Grieksche costume — wordt hier opgeofferd, maar de *dramatische* waarheid wint er bij; en deze moet op het tooneel in de eerste plaats in het oog worden gehouden.

De heer ten Brink zegt dat Sarah Bernhardt, al moge de kleur van haar kleed niet het traditioneele zijn, toch het Grieksche peplum draagt, zij is de Grieksche vrouw van het hoofd tot de voeten. Men vergeete niet dat Racine ongrieksche drama's heeft geschreven. De tooneelspelers die onder Lodewijk XIV zijn drama's opvoerden, waren niet meer dan recitateurs van de verzen van Racine. Moeten wij ons nu bij de opvoering van deze tragedies geheel van de historie verwijderen en een idealistisch costume aannemen? Spr. durft dit niet aanraden, al geeft ook hij bij de keus tusschen een realistische en een idealistische opvatting aan de laatste de voorkeur.

De heer Huf van Buren haalt een bladzijde aan van Laube, waarin deze tegen de overdreven weelde der mise en scène, „das Lotterbett für ein gedankenloses Publikum“, te velde trekt. Spr. is van oordeel dat veel van hetgeen Laube zegt ook op onze toestanden toepasselijk is.

De heer A. C. Wertheim meent dat men rekening moet houden met de werkelijkheid; men kan niet meer volstaan, als in de tijden van Shakespeare, met een plank waarop geschreven stond: „dit is een bosch, dit een kamer“; het oog moet het oor leeren, men moet niet alleen rekening houden met dat waar de élite van de toeschouwers meê tevreden zou zijn, maar wil men de massa Shakespeare laten genieten dan moet men maken dat ze hem ook begrijpen kunnen, en hiertoe draagt de mise en scène bij. Aan de conventie wordt reeds veel opgeofferd; maar wij mogen niet het onmogelijke eischen van onze fantasie. Wij moeten bij de mise en scène getrouwheid, waarheid en goeden smaak in het oog houden. De illusie is ook een noodzakelijke voorwaarde van het tooneel. Daarom make men werk van de mise en scène, niet als doel, maar als *middel*.

De heer ten Brink zegt dat de geschiedenis van ons tooneel aantoonde dat men bij ons steeds gestuit is op den zin voor spektakelstukken. Getuige de stukken van „Jan Vos“; ook de traditie van de vertooning van de „Gysbrecht“ wijst dit aan; jaren lang is daar bij opgevoerd een „moordtooneel of stomme vertooning“, waarvan bij Vondel niets te vinden is. Hoe zeer of de wansmaak op dit gebied nog heerscht kan men in de Residentie zien; het Haagsch tooneel is omgeven van een roode lijst, en alles wat men opvoert ziet men in vermilloen omvat.

De Voorzitter meent dat uit de discussies gebleken is dat hier niet twee stelsels tegenover elkander staan; maar dat men idealisme en realisme wensch't te vereenigen. Al mag men aan het oog niet te veel toegeven, men vergeet toch ook niet dat Theatron, Schouwburg, gelijk het woord aanduidt, een plaats is waar men komt om te zien.

Het 2e vraagpunt luidt:

Wat moet in de bestaande omstandigheden in het oog worden gehouden bij de samenstelling van de lijst der op te voeren stukken (repertoire) van het Nederlandsch tooneel?

De heer Banck meent dat men deze vraag verschillend zal beantwoorden, naarmate men zich plaatst op het praktisch standpunt van een tooneelbestuurder of op dat van een vereeniging als de onze, die meer het ideale voor oogen houdt. De beschaafden zullen zeker wel steeds in de minderheid blijven; voor de eer van de vlag, en als oefening zal men nu en dan wel klassieke stukken opvoeren, maar zij zullen toch tot de uitzonderingen blijven behooren. Bloedige melodramas, waardoor grofzinnelijke hartstochten worden opgewekt, kunnen zeker gevaarlijk werken, maar er bestaat een voldoende repertoire van boeiende, onderhoudende drama's uit het fransch en het duitsch, waaruit een verstandige tooneeldirectie ruimschoots kan putten.

Het 3e vraagpunt luidt: Welke maatregelen kunnen door Nederlandsche tooneelbestuurders worden genomen om ontijdige en den gang der voorstelling storende toejuichingen en huldeblijken (ovatiën) te voorkomen?

De heer de Pinto zegt, dat wil een tooneelvoorstelling een zoo volkomen mogelijk kunstgenot schenken, daartoe ook behoort: een intelligent publiek. Zulk een publiek ontbreekt te vaak in onze schouwburgen; de indruk wordt dikwijls te niet gedaan door de wijze waarop het publiek toejuicht. Een voorbeeld daarvan gaf de voorstelling van *Maria Stuart*, bij gelegenheid van deze algemeene vergadering, toen op een der treffendste oogenblikken een boeket zeer ongepast den indruk kwam verstoren. Vroeger behoorde het tot de groote onderscheidingen, wanneer een acteur werd teruggeroepen, thans, gebeurt dit zoo vaak, dat het geen onderscheiding meer is; de tooneelspelers worden midden in een tooneel terug geroepen en dat is vaak zeer storend. Hiertegen kunnen de directiën waken, door op straf van boete althans het terugkomen *en sedne* te verbieden.

De heer Bloemberg acht het te veel eischend om van Nederlandsche tooneelbesturen en tooneelkunstenaars te vergen dat zij steeds weerstand zullen bieden aan een applaudisseerend publiek. Maar men dient op dit publiek zelf te werken. Wanneer eens de afdelingen besloten om den wensch te kennen te geven, dat men niet midden in een stuk ovatiën zou brengen, en hieraan de noodige publiciteit werd gegeven, dan zou dit zeker een gunstigen

invloed hebben. Wierden zij dan toch toegejuicht, dan zouden de tooneel- spelers weten dat het niet de *vox populi*, maar de *vox plebis*: de stem van het schellinkje, was.

De heer Mr. Jacobson meent dat het een kwestie is van opvoeding en van gewoonte. In Italië zingt en schreeuwt het publiek meê zonder dat het iemand hindert. In Zuid-Duitschland is het beter, daar applaudisseert men na afloop van een bedrijf of van het stuk. In Frankrijk heeft men de *claque*; men heeft getracht die af te schaffen, maar te vergeefs; de kunstenaar heeft er behoefte aan; en zij heeft dit voor, dat het publiek er door aandachtig wordt gemaakt op een bepaald punt, pose of tirade, dat de aandacht verdient. Aan de *claque* stoort zich de fransche tooneelspeler verder niet; op een toejuiching van de *claque* buigt men niet. Wel is het op de meeste schouw- burgen op boete verboden om midden in een scène terug te komen. Zulk een verbod zou ook bij ons van tooneelbesturen kunnen uitgaan; maar het publiek te verbieden zijn enthousiasme te uiten gaat niet aan; dat dit op het juiste oogenblik geschiedt is het werk van tijd en opvoeding.

De heer Levy acht het volkomen onnoodig, dat op dit punt eenige invloed, op wien ook, worde uitgeoefend. Ook hij heeft van de fransche acteurs vernomen dat de *claque* hun aangenaam is; zij doet uitkomen, zij souligneert wat men wil opgemerkt hebben, het is als het cursief schrijven bij het gedrukte woord. Er is een spreekwoord dat zegt: „*la vengeance se mange froid*”, maar met geestdrift is dit anders; geestdrift moet warm worden verorberd; geestdrift, die men bewaart, die men opzout, verliest haar waarde. Men hange dus niet het dreigende zwaard boven dit recht „*qu'a la porte on achète en entrant*”; maar late aan de geestdrift den vrijen loop in welken vorm zij zich ook vertoone.

De heer de Pinto zegt dat hij niet het enthousiasme wil belemmeren, maar de storende misbruiken weren wil. Het is niet reageeren tegen de natuurlijke uiting van de geestdrift als men er tegen tracht te waken dat niet de indruk, dien ik van een stuk ontving, door een ander worde vernietigd.

De heer Wertheim keurt het misbruik evenzeer af; maar door welk middel het te weren? Alle beperkende maatregelen zijn vernederend voor hen op wie ze zouden worden toegepast; een boete, als contributie op hun ijdelheid lacht Spr. niet toe. Voedt den kunstenaar op in het begrip van waardeering van zijn kunst, en laat aan de toekomst over, verbetering te brengen.

De heer Haverkorn van Rijsewijk deelt mede dat deze zaak op ons tooneel beter geregeld is dan men wel denkt. Op het Rotterdamsch tooneel heeft men de toestemming van den regisseur noodig om terug te mogen komen. Aan dezen is dus de beoordeeling gelaten of dat terugkomen stoornis veroorzaken zal; soms zal het noodig zijn juist om stoornis te voor-

komen. Zijn de spontane uitingen van geestdrift onmogelijk te breidelen, de niet spontane, bijv. het werpen van vooraf bestelde boeketten, hetgeen bovendien in den laatsten tijd door middel van de schouwburgbedienden geschiedt, kan onder controle worden gesteld.

De heer Levy wil niet eens onderzoeken of terugroepen storend is; hij verheugt zich over iedere welgemeende uiting van geestdrift, die afwijkt van die doodbedaarde kalmte, die juist niet tot de kwaliteiten van onzen landaard behoort.

De heer Jacobson wenscht bij de tooneelspelers het bewustzijn te verlevendigen, dat hun terugkomen stoornis geeft.

Bij de beraadslaging over de plaats waar de 8e Algemeene Vergadering zal worden gehouden, wordt met acclamatie Amsterdam daartoe aangewezen.

Daarna sluit de Voorzitter de vergadering, onder dankzegging aan de Haagsche afdeling voor de hartelijke wijze, waarop zij de Vergadering in haar midden heeft ontvangen.

Namens het Hoofdbestuur:

De Secretaris,

J. N. VAN HALL.

EEN MERKWAARDIG DRAMA. 1)

Met volle recht mag ik het aan den voet dezer bladzijde opgegeven tooneelstuk zoo noemen. Met uitzondering van *Multatuli's Vorstenschool*, heeft onze litteratuur geen enkel treurspel of drama aan te wijzen, waarin zoo veel echt dramatische, dichtelijke en toch volkomen natuurlijke tooneelen voorkomen. Trouwens, het spreekwoord van „het land der blinden” is hier min of meer toepasselijk. Een meesterstuk is *Chandosse* niet; maar voor den eersteling van een twintigjarig tooneeldichter noem ik het merkwaardig schoon. Jammer maar, dat het niet geschikt is voor opvoering, althans voor ons publiek. Vooreerst wordt er, vooral in het begin, te veel in geredeneerd; ten tweede zijn er verscheiden passages in, die de preutsche ooren van onze dames te zeer zouden kwetsen; en ten derde zou het op den oppervlakkigen grooten hoop den indruk maken eener verheerlijking, althans verontschuldiging, van het overspel. Het stuk is in hooge mate oorspronkelijk, hier en daar geniaal; maar de bewoordingen zijn soms werkelijk wat kras, — zóó zelfs, dat ik enkele pas-

1) *Chandosse*. Een drama van Engelbert De Chateleux — Leiden. A. W. Sijthoff. 1877.

sages hier niet zou durven aanhalen. Ik haast mij echter, hier bij te voegen, dat die onkiesche uitdrukkingen in den mond der personen, die ze gebruiken, volkomen natuurlijk zijn. Ook vindt men er bij Shakspeare nog wel ergere.

Chandosse is de naam van een prachtig landgoed in de Pyreneeën. Het wordt des zomers bewoond door den eigenaar, René De Chandosse, die ongehuwd, en door zijn jongeren broeder, Casimir, die sedert twee jaren gehuwd, maar nog kinderloos is. René heeft veel overeenkomst met Yago in Shakspeare's *Othello*; maar hij is een *elegante* schurk, in spreken en manieren een Fransch edelman van onzen tijd. Casimir was vroeger een erge losbol. Te Parijs „op studie” zijnde, was hij een der eerste „doondraaiers”. Maar als een reddende engel verscheen hem Paul (den „van” komen we niet te weten), een rijk en begaafd jonkman, die zijn boezemvriend werd, zijn schulden betaalde, hem op den goeden weg bracht, en, na afloop van den academietijd, hem deed kennis maken met Mathilde De Bré, een nog zeer jeugdige, rijke en beeldschoone jonkvrouw. Hij trouwde haar, en werd een braaf en gelukkig echtgenoot. Paul, die zelf op de engelachtige Mathilde (bij verkorting Thilly) verliefd was, had zich opgeofferd, om Casimir, die nog niet al te vast in zijn schoenen stond, een gelukkige toekomst te verzekeren. Maar de edele jonkman wilde nu ook het verleidelijke samenzijn met Mathilde ontvlieden, vertrok naar zijn landgoed op Sicilie, en gaf geen gehoor aan de tallooze uitnodigingen, die Casimir hem schreef. Om met René's woorden tot Lord Chester, een zijner gasten, voort te gaan :

„'t Is nu een maand of drie geleden, dat
 Mathilde wegens zwakte het seizoen
 Te Pau met hare moeder ¹⁾ door zou brengen.
 Mijn broeder zou hier blijven, op Chandosse;
 Want kleine zaken hielden hem terug.
 Nu schreef hij Paul, en riep zijn vriendschap in,

1) De gravin De Bré, haar stiefmoeder, een jonge vrouw, „behaagziek als een vlinder.”

Om hier te komen hem gezelschap houden. . . .
 En ditmaal kwam hij Ja, Mylord, hij kwam.
 Wij, Casimir en ik, wij leidden hem,
 Als zegevierend, binnen het kasteel.
 Hij zelf was vroolijk, opgeruimd en wel,
 En wilde lang hier onder ons vertoeven, —
 Zoo zei hij zelf, — als eindelijk Casimir
 Hem voorstelde aan 't gezelschap der gravin,
 En onder anderen aan zijne vrouw.
 Haar plan was naamlijk sedert opgegeven;
 De zwakte was verdwenen; en zij bleef."

Réné insinueert verder, dat het tusschen Mathilde en Paul afgesproken werk was, — 't geen Chester met verontwaardiging verwerpt. Diens dochter Alice, Mathilde's broeder (Frédéric De Bré), en twee vrienden van Réné (Gaston de Chabeuil en Arthur ***) zijn mede, gedurende de vijf Bedrijven van het stuk, op het kasteel gelogeerd.

Het 1^{ste} Bedrijf speelt in het park. Frédéric en Paul, groote vrienden, zijn op de jacht, gaan op een bank wat rusten, en geven lucht aan levensbeschouwingen, die van Frédéric's kant zeer zonderling en pessimistisch zijn, vooral wat de vrouwen betreft. Hij meent het echter zoo kwaad niet; want, hoe lichtzinnig ook, hij is door en door goedhartig, en zou voor zijn Thilly wel door het vuur willen loopen. Dit gesprek is uitnemend geschikt om den lezer op het hoofdmoment van 't stuk, Paul's verhouding tot Mathilde, voor te bereiden. Nauwelijks hebben de twee vrienden het tooneel verlaten, of Réné, die hen in een kreupelbosch heeft beluisterd, treedt op, en ontmoet Chester. Van het gesprek tusschen die beiden kan ik, na het boven aangehaalde, zwijgen. Dat gesprek wordt afgebroken door Mathilde, met haar man en Chabeuil. Die drie waren samen uitgereden; en toen Casimir en Mathilde hun paarden over een ravijn hadden laten springen, was Chabeuil daar niet in geslaagd, maar 't ravijn over een vonder gepasseerd, vertrouwende, dat zijn paard den terugweg wel zou vinden. Als Mathilde den armen Chabeuil braaf geplaagd heeft, komt Frédéric, en kort daarna ook Paul. Beiden, vooral Paul, hadden zich zeer ongerust gemaakt over

Mathilde, wier paard ze los hadden zien zwerven; zoodat ze gevreesd hadden, dat haar een ongeluk was overkomen. Gerustgesteld, gaan ze met de overigen naar het kasteel terug. René biedt Mathilde, op wie hij sinds lang heimelijk verliefd is, den arm; maar ze geeft de voorkeur aan dien van Paul. René staart het schoone paar nijdig na; en het 1^{ste} Bedrijf is uit.

Het 2^{de} verplaatst ons in een tuinkamer van 't kasteel. Mathilde zit voor 't klavier te mijmeren, in gezelschap van haar broeder. Hun gesprek loopt voornamelijk over Paul. Frédéric zegt, dat hij veel van hem houdt, maar onwillekeurig mistroostig wordt door het gevoel van zijn meerderheid. Hij waarschuwt Mathilde voor René:

„Hij is een domkop, een verliefde domkop,

En — wat nog dommer is — verliefd op u.”

Ze moet hem niet zoo erg voor 't hoofd stooten, „wat vriendelijker met hem spreken”; want „al te zeer zich op een afstand houden” zou in dit geval al licht maken, „dat anderen, die naar zich zelve reeknen”, haar terughoudendheid aanzagen voor een dekmantel van geheime verstandhouding. Daar komt mama, de ccquette gravin. In zijn gesprek met haar slaat hij soortgelijken bizarren, maar geestrijken kost uit als in 't begin van 't stuk, — b.v.

„Wat is verstand?!

Men praat zoo veel van pan- en atheïsme,
 Van nihilisme, en honderd is men meer;
 En iedereen noemt toch zijn eigen isme
 Een universalisme. . . . Lieve Heer!
 Nu vraag ik op mijn beurt: Is 't organisme
 Van ons verstand geen deerlijk Ik vergis me?
 Dat is. . . . Vervloekt! ik spreek in verzen, g'loof ik.
 Dat komt van al dat isme, — een makkelijk rijm,
 Doch waar men toch in 't eind de kluts bij kwijt raakt.
 Wat 'k eigenlijk u zeggen wilde, is dit:
 Wij weten niets, dan dat wij toch maar niets
 Volkomen weten! Socrates, Mama,
 Had u dat even mooi wel kunnen zeggen,
 Maar 't was dan weer een Socratesisme,
 En jammer dus voor 't woord geweest. Daarbij
 Wil ik u zeggen, dat wij zelfs ook dat

Niet eens volkomen weten, en op 't laatst
 Toch slechts een hoop beroerde schepsels zijn
 Hetgeen misschien al weer niet waar is Hemel!
 Ik wilde soms de maan zijn, of een star,
 Of minder zelfs, — een hond, een steen, een grasspier,
 Uw valsche lokken, of uw fard, Mama,
 Om niet te moeten denken, als ik doe:
 Dat denken onzin is, wanneer wij denken!
 Mijn hersenpan verveelt me Altijd een minus,
 Die 't pasgeboren plus amortiseert!
 Lees 't Evangelie (om een eind te maken)
 Het Evangelie en den Don Juan,
 En hang u op! Gij hebt een mensch gezien!"

Mama geeft op die ontboezemingen niet veel weerwoord; en daardoor is dit tooneel (en zoo zijn er meer) veel meer bespiegeland dan dramatisch. — Frédéric verwijdert zich; en nu neemt Mama haar stiefdochter onderhanden. Ook zij wil, dat Mathilde wat liever zij voor René, maar om een geheel andere reden dan Frédéric. René zou 't haar kunnen ineperen, dat haar „glimlach steeds een ander zoekt dan hem."

„Een woord slechts van René, en morgen ligt
 Chandosse¹⁾ verlaten, en wij keeren weder
 In de oude, sombre muren van Toulouse."

De zaak is eigenlijk, dat hij met de gravin coquetteert, en deze dat heel aardig vindt; zoodat ze graag zoo lang mogelijk op het kasteel blijft. — René komt binnen, met Paul, Chabeuil en Arthur. Mathilde doet zich zelve geweld aan, om haar zwager heusch te bejegenen. Als René, niet tevreden met „een handje", een morgenkus van haar verlangt, antwoordt ze: „wel twee." Hij laat zich dat geen tweemaal zeggen; maar nu verlaat Mathilde het tooneel, om toilet te maken; en wat later volgt de gravin haar voorbeeld. Al dien tijd is Paul verdiept geweest in het doorbladeren van boeken, die op de piano liggen. Bij het vertrek der gravin, heeft ook Chabeuil een dier boeken

1) Hier en op sommige andere plaatsen moet *Chandosse* uitgesproken worden, als ware de stomme *e* er niet. Dit acht ik evenmin mooi als geoorloofd.

in handen: 't is Shakspeare's *Othello*. Arthur (een welgeslaagd type van laatlakkende oppervlakkigheid) gaat, naar aanleiding daarvan, Shakspeare de les lezen: hij prefereert *La belle Hélène* en consorten. Door *Othello* en *Desdemon* komen de heeren op het *chapitre* van huwelijkstrouw. René verdedigt met vuur de stelling, dat huwelijksbanden zeer dwaze dingen zijn; en Paul komt daartegen op. Eindelijk insinueert René, dat Paul geen recht van spreken heeft, want dat hij de verovering heeft gemaakt van Mathilde, wier naam hij echter niet noemt. Paul stuift op, en zegt ten laatste, dat hij het uiten van zulke vermoedens niet zal gedoogen:

„Wien 't niet voldoende was, dat hij mij reeds
Dat valsch vermoeden opgedrongen heeft, —
Dien heet ik luid en openlijk een schurk.”

René begrijpt, dat *hij* bedoeld wordt; vruchteloos komt Chabeuil tusschenbeiden; en het eind van het lied (en van het Bedrijf) is, dat René zijn handschoen Paul in 't gezicht slaat.

Het 3^{de} Bedrijf brengt ons weer in het park, en wel met maneschijn. Frédéric wandelt met Paul, en geeft zijn verontwaardiging te kennen over René's gedrag. Paul, zegt hij, moet zich wreken; „en 't krenge zal weten, wien hij hier mag slaan.” Maar Paul heeft zijn bekomst van Chandosse, en wenscht met stille trom af te trekken. Eindelijk overreedt zijn vriend hem met groote moeite, een briefje te schrijven aan zijn belediger, niets anders bevattende dan de volgende onderteekende woorden: „In 't blauwe kabinet, alleen, om negen uur.” Casimir zou niets van de zaak te weten komen, — 't geen gemakkelijk zou gaan, daar hij, als elke week, naar het naburige Tarbes moest rijden. Eenmaal in 't blauwe kabinet, zou René door Chester en Frédéric gedwongen worden om knielend Paul's vergiffenis af te smeeken. Daar Frédéric er op aandringt, dat Paul er geen gras over zal laten groeien, snellen ze naar het kasteel terug, waar een groote soirée gehouden wordt. Nu komen Mathilde en haar vriendin Alice van een anderen kant. Als die twee een poosje op een bank verademing hebben gevonden van „het stikkend stof” der danszalen, komt Mathilde, na lang tegenstribbelen, er eindelijk voor uit, dat de oorzaak van haar voortdurende afgetrokkenheid

te zoeken is in . . . haar liefde voor Paul. Alice schrikt daarvan, en dringt er sterk op aan, dat ze alles aan haar man zal be-
kennen. Als Mathilde dat weigert, dreigt haar vriendin, dat
zij dan Casimir zal waarschuwen. „Ga!” — antwoordt Mathilde —
„Verraad hem alles! Ga!

Vernietig mij! . . . Maar, zeg hem ook, Alice,
Dat 'k hem veracht, omdat hij luisterde
Naar *uw* verraad!”

Alice valt haar te voet, en verontschuldigt zich. Stemmen
weerklinken in de nabijheid. Alice gaat naar 't kasteel terug;
doch Mathilde weigert haar te vergezellen. Was ze maar meege-
gaan! Als in 't 1^{ste} Bedrijf, is René luistervink geweest, komt
nu uit het kreupelhout te voorschijn, en vat haar bij de hand.
Wat hoefde ze ook zoo'n gevaarlijk hartgeheim uit te storten,
waar zulke faciliteiten voor beluistering aanwezig waren! René
slaat eerst een spottenden toon aan, maar vervalt spoedig in het
overdreven sentimenteete. Doch al zijn praatjes van bescherm-
engelen, en van sterretjes, die tot genieten aansporen, zijn maar
aanloopjes, om tot een liefdesverklaring te komen, waar Mathilde
natuurlijk niet van hooren wil. Als René ziet, dat er niets aan
te doen is, komt de aap uit de mouw. Hij verwijt haar zoo
ruw mogelijk haar liefde voor Paul, en snelt heen. Mathilde
valt half dood op de knieën; en . . . *changement de décoration*.
In een ander gedeelte van het park zien we Casimir, zijn broe-
der bij den kraag gepakt houdende. René is op het vernuftige
denkbeeld gekomen. om het briefje van Paul, waarbij hij om
negen uur op 't blauwe kabinet wordt geïnviteerd, te doen
voorkomen als een briefje van Mathilde, — een *rendez vous* dus.
Hij is zoo vrij geweest, om Casimir te vertellen, dat hij in
Mathilde's boudoir dat briefje gevonden heeft. (Wat hij in dat
boudoir te maken had, zegt hij niet; en Casimir is dom genoeg,
om daar niet naar te vragen.) Het tooneel tusschen Casimir,
die lang weigert te gelooven, en René, die medelijden veinst, is
huiveringwekkend schoon, maar herinnert wat al te sterk aan
Othello en Yago. Casimir krijgt het briefje eerst in handen,
nadat hij gezworen heeft, het onmiddellijk te zullen teruggeven.
Daar komt-Chabeuil berichten, dat Mathilde bezwijmd in 't park

gevonden is; Casimir ijlt met het briefje heen; en het Bedrijf eindigt met René's woorden: „Ik ben verloren.”

Nog wat later in dien eigen avond, zien we, in 't 4^{de} Bedrijf, Casimir in een bovenvertrek zitten, met zijn ouden knecht Joseph, een vriend van zijn kindsheid. Deze heeft, op bevel van zijn meester, Paul verzocht, in die kamer te komen; en nu zit Casimir ongeduldig te wachten, en praat intusschen wat met Joseph. Paul komt, en Joseph vertrekt. Casimir laat aanvankelijk niets blijken, maar praat over zijn academiëtijd en de groote verplichting, die hij aan Paul heeft, om ten slotte de vraag tot hem te richten: „Zijt gij nog mijn vriend?” Uit die vraag en 't geen er verder volgt, neemt Paul aanleiding tot dezelfde vraag van *zijn* kant. Hij zegt, dat hij de oorzaak van Casimir's wantrouwen begrijpt, maar dat zijn geheele leven daar is, om het ongegronde van zulke schandelijke vermoedens te bewijzen. Van het briefje wordt in dit geheele, uitstekend geslaagde tooneel niet gerept; en op stuk van zaken laat Casimir zijn vriend alleen, terwijl hij gebukt gaat onder de pijnlijke overtuiging, dat hij hem heeft miskend. Na een vrij lange, maar stomme pauze komt . . . Mathilde, in haar nachtgoed. 't Is lang na middernacht; maar het 'bal is nog aan den gang. Een *rendez vous* is deze bijeenkomst niet; maar wat dan? Dat de loop van het even menschkundige als dichterlijke gesprek er toe leidt, dat Paul haar, die hij heimelijk aanbidt, ten laatste aan zijn hart drukt, en met gloeiende liefdewoorden overstelpt, — *dat* wraak ik niet; maar is de waarschijnlijkheid der ontmoeting hier niet opgeofferd aan het effect? Dat Mathilde zich terugtrekt van het bal, en zich ontkleedt, is natuurlijk, daar ze bezwijmd in 't park was gevonden. Maar dat ze, als een slaapwandelaarster, door 't kasteel doolt, en Paul in den nacht opzoekt, terwijl haar man, haar zwager, en zoo veel anderen nog op de been zijn, — dat is heel kras. Maar laten we liever dankbaar zijn voor die onwaarschijnlijkheid; want we hebben er een paar heerlijke tooneelen aan te danken. — Alice, die op den uitkijk schijnt te hebben gestaan, vliegt binnen, en waarschuwt, dat René en Chabeuil, die lont ruiken, in aantocht zijn. Paul wil blijven, maar wordt bijna met geweld verwijderd. René en Chabeuil komen binnen, quasi zonder de

dames te bemerken. Ze zijn een beetje *après boire*, en René spreekt zeer ongegeneerd, hoewel Chabeuil, die ook op Mathilde verliefd is, er zoo veel mogelijk over heen praat. O. a. vertelt René, dat Paul het dochtertje van den jager heeft verleid. Nu kan Mathilde zich niet langer bedwingen, en maakt hem uit voor een lasteraar. René houdt vol; en eindelijk, als hij gezegd heeft, dat Paul waarschijnlijk dezen eigen nacht bij zijn liefde doorbrengt, roept ze onstuimig:

„Gij liegt! Gij liegt! — Hier was hij, hier, met mij!”

Geweldige sensatie. Mathilde bekent alles; Chabeuil stort berouwvol aan haar voeten; en Mathilde eindigt met op René in te dringen, met deze woorden:

„Ik, die u zelf mijn misdaad hier ontdek,
Ik, eerloos zelve, ik, zondig, ik, een vrouw,
Ik walg van u, en voel, dat ik het mag!
Daar zegt mij iets, René, dat in dit uur
De teerling is geworpen om mijn leven.
Daar zegt mij iets, dat eerlang de vergelding
Mij treffen, breken, mij verbrijzelen zal.
Maar u, maar u, ellendige! maar u, —
Gij, die mij zelf de lagen hebt gesmeed,
Waarin ik in vertwijfeling mij stortte, —
Wen ook uw haat mij ten verderve sleept,
Wen ook een wereld hoonend met den vinger
Mij na zal wijzen, waar ik ga, maar u,
U zal ik vrij den blik naar 't voorhoofd slaan,
U zal ik met dien blik vernietigen;
En knielen zult gij, knielen voor *mijn* voet!”

Ze verlaat met Alice het vertrek. Chabeuil, die gekniel is gebleven, staat op, en vaart hevig uit tegen René:

„Ik was verliefd, toen mij uw valsche tong
Verleiden kwam, mij op dien man te wreken.”

En later:

„Maar o! neem u in acht, neem u in acht!
Want een beraden vijand vindt ge in mij,
Waar 't geldt, die vrouw en hem — en *Paul* — te redden.”

Ten slotte dreigt hij, alles aan Casimir te zullen openbaren,

als René niet in 't blauwe kabinet Paul's vergiffenis zal hebben ingeroepen. En hiermee eindigt het 4^{de} Bedrijf.

In het 5^{de} zijn we in 't blauwe kabinet. Weer is Casimir alleen met Joseph. Hij wil zien, of het bewuste briefje misschien *toch* aan Mathilde gericht was. Daar het nog lang geen negen uur is, praat hij intusschen druk met den ouden getrouwe over zijn kindsheid en over zijn studententijd, en komt zoo van zelf op Paul, met wien de brave knecht dweept. Dit tooneel is treffend schoon door zijn eenvoud. Eindelijk stuurt hij Joseph weg, met bevel om te zeggen, dat hij (Casimir) zoo aanstonds naar Tarbes zal rijden. Casimir blijft alleen; en wat hij thans overluid denkt, behoort tot de beste onderdeelen van het drama. 't Is bijna negen uur; en — ja, waarlijk! daar treedt ze binnen, zijn Mathilde! Ze komt hem eenvoudig verzoeken, zijn vertrek naar 'Tarbes uit te stellen, om het weer en den toestand van den weg. Maar de schijn is tegen haar; en nadat Casimir een tijd lang heeft geveinsd, barst hij los. Herhaaldelijk zweert ze, dat ze „nog rein” is; en als ze ten laatste uitgeput ter aarde zinkt, krijgt Casimir andere gedachten, en tracht door verdubbelde teederheid alles goed te maken. Maar nu voelt ze door zijn onverdiende liefkoozingen „gloeiende kolen op haar hoofd”; en het hooge woord komt er uit: „Ik heb hem lief.” Te gelijk komt Paul binnen, die René en de anderen niet wil laten wachten. Hij heeft Mathilde's laatste woorden gehoord, en roept nu:

Geloof haar niet, Chandosse! Neen! Ik zweer u, —
 Voor God en wat u heilig is, ik zweer u,
 Zij is krankzinnig.”

Maar hij vindt geen geloof. Zeer natuurlijk, denkt Casimir, dat René het *wel* aan 't rechte end had; maar zijn hart is gebroken, en daarmee zijn toorn. Dit tooneel en het vorige zijn bij uitstek dramatisch, schoon Paul bijna geen woord spreekt. O. a. zegt Casimir tot zijn vrouw, in vollen ernst:

„Gij hadt het recht, uw liefde hem te schenken;
 Want was uw lichaam ook gebonden al, 1)
 Uw geest, uw driften waren vrij, Mathilde!”

1) Leelijke transpositie. Lees: „Want zoo uw lichaam al gebonden was.”

't Is niet te hopen, dat deze theorie algemeen ingang vinde! Echter passen deze woorden volkomen bij den gemoedstoestand van den spreker. — Als eindelijk Mathilde half dood achterover in haar leuningstoel zinkt, vliegt Alice het vertrek binnen, vergeefs trachtende haar vader en Frédéric, die René in hun midden voeren, tegen te houden. Onstuimig roept Frédéric:

„Chandosse! ik wil

U knielen doen van eerbied voor uw vrouw,
U aan haar voet doen smeeken om vergeving.
Hij loog! Hij loog!”

Nu, zou men denken, zal Frédéric zeggen, wat dat bewuste briefje werkelijk beduidde; maar neen! Mathilde laat het zoo ver niet komen. Tusschen haar en Paul ontstaat een edele wedstrijd, om alle schuld op zich te nemen. „Ik zelf” — zegt ze „Ik kwam, ik sloop tot hem, — ik bad hem, dat Hij ons verlaten zou. . . . Het oogenblik Heeft hem bedwelmd. . . Hij sprak!” enz.

En ten slotte tot Casimir:

„U had ik lief. . . Hem heb ik aangebeden.”

Casimir, tot in het diepste zijner ziel getroffen, geeft te kennen, dat hij tot een echtscheiding bereid is, om haar met Paul te doen gelukkig worden. Doch reeds is ze stervende. Allen knielen bij haar neder; René roept Gods vergiffenis in; en met de woorden „Vaarwel! . . . O Paul!” sterft de heldin van het stuk, dat hiermee uit is, behalve dat Frédéric ten slotte, opstaande, René de hand op den schouder legt, en zegt: „René, een woord!”

Ik hoop nu in mijn taak om een helder denkbeeld van *Chandosse* te geven diligent te worden verklaard. Over de vele schoonheden behoef ik niet verder uit te weiden: ik zal volstaan met een woordje over de gebreken, voor zoover ik daarvan nog niet heb gewaagd.

In de eerste plaats noem ik het een groote fout, dat Paul overtuigd van het gevaar, dat voor hem in den omgang met Mathilde gelegen is, desniettemin maanden lang blijft in datzelfde gezelschap, dat hij twee jaren lang zoo angstvallig had vermeden. Wilde de dichter zijn onderwerp dramatisch behandelen, dan was die inconsequentie onvermijdelijk; maar waarom niet een

onderwerp gekozen, dat minder of nog liever in 't geheel niet herinnert aan Goethe's ongelukkige *Wahlverwandschaften*? Met zulke onderwerpen is bij volken van Germaansch bloed weinig eer in te leggen, althans bij het toongevend publiek. Maar nu eenmaal het plan van den heer De Chateaux zoo en niet anders was, heeft hij er bijna alles van gemaakt, wat er van te maken was. Ik zeg *bijna*; want het einde is onbevredigend. Mathilde's stoomsnelle dood is meer theatraal dan waarschijnlijk; en al het andere blijft onopgelost. Vooral betreur ik het, dat Casimir tot op het laatste oogenblik onkundig blijft van René's bedrog.

De karakterteekening is over 't geheel even juist als levendig, vooral wat Mathilde, Casimir en Frédéric betreft. Minder bevallen mij René en Paul. De eerste is mij te duivelsch, te weinig menschelijk en te veel traditioneel melodrama-achtig. Al bestaan er werkelijk zulke schobbejakken, voor een goed drama is René te weinig gemotiveerd. Omgekeerd laboreert Paul wat heel sterk aan wijsgeerige brave-Hendrik-achtigheid, waarmee zijn later gedrag minder goed is overeen te brengen.

En nu taal en versificatie. Beide zijn in den regel goed; maar er zijn toch nog al uitzonderingen, b. v. substantiva als *vergeet* (= *oubli*), en *decling* op bl. 44 in een zin, die mij niet duidelijk is, — Germanismen, als *een zulk*, *daarmaals*, *mocizaam* enz., — onzin, als bl. 68:

„Wanneer ik u de straks gewaagde [*lees* vermelde] gronden Van Chester laten wil, erkennen wil.”

Op de versificatie is aan te merken, dat er nog al eens zesvoetige iamben onder hun vijfvoetige confraters zijn ingedrongen, en dat menige regel onwelluidend is, b. v. bl. 59:

„Met alle vuur en welbespraaktheid eene

Apologie te geven van de echtbreuk.”

of bl. 56: „Niet waar? die zijne vrouw verwurgt of zoo iets.”

Ook het gebruik van zulke afkappingen als *g'loof* en *t'rug* acht ik een ongeoorloofde vrijheid. Waarom dan ook niet *g'leerd* en *t'recht*? Misschien zijn *g'loof* en *t'rug* wel Limburgsche idiotismen. De dichter is namelijk een tweeëntwintigjarig Maas-trichtenaar, die, als Leidsch student, in de zomervacantie van 1875, dit schoone staaltje van zijn rijke gaven heeft neergeschreven.

Meer mag ik, zonder onbescheidenheid, niet meedeelen uit de mij, door tusschenkomst van den uitgever, door den dichter zelveu verstrekte inlichtingen. Moge de werkkring, die hem zal ten deel vallen, van dien aard zijn, dat het hem niet ontbreke aan tijd en opgewektheid om in zijn half Belgische vaderstad de eer der Hollandsche letteren schitterend te handhaven; en moge hij weldra zijn krachten wijden aan een nieuw dramatisch dichtwerk, maar dan met een minder scabreus onderwerp!

Den Haag, Sept. '77.

L. W. VAN DEVENTER.

DRAMATICA 1).

X.

Eenheid van stand bij de Nederlandsche tooneelkunstenaars. --

't Was meen ik op een Dingsdagavond, 16 februari 1869.

Mevrouw Marie (toen nog Niemann-) Seebach had hier in den Haag *Gretchen* in *Faust* gespeeld. Ze had een paar kunstvrienden en mij als goede oude bekenden en — als beproefde, geharde tooneellustigen — uitgenoodigd na afloop der vertooning tot een eenvoudig souper, dat zij zou geven aan den directeur van 't Amsterdamsch Grand-Théâtre den Hr. v. Lier, zijn echtgenoot en de leden van het duitsch tooneelgezelschap, waarmede ze als gast dien avond hier was opgetreden. We bevonden ons in de eetzaal van 't *Hôtel de l'Europe*. Niemand van hen, die dien avond een rol hadden vervuld of tot de vertooning hadden meêgewerkt, b. v. de kapster, de onderregisseur of inspicient, ontbrak. 't Was er vol geestigen, degelijken kout, geestdriftig en vrolijk. Ik herinner me nog levendig hoe C a s s m a n n, die dien avond den *Faust* had gespeeld, op een stoel sprong en onder de lichtkroon 't artikel van Mr. Vosmaer over Seebach als *Maria Stuart* in 't Spectator-nommer van 13 Febr. '69 dat ik had meêgebracht *a prima vista* in 't Duitsch vertaalde. Allen stonden in een kring rondom den stoel, en brachten met handgeklap en bravo's onder 't klinken der champagneglazen gelukwenschen aan de groote kunstenaars met de hulde haar door den fijnen kunstrechtter gebracht. Zij dankte met eenige woorden. Daaronder waren er die me levendig zijn bijgebleven. Ze zeide o. a. ongeveer 't volgende: „Niet allen, mijne kunstbroeders en zusters

1) Zie den vorigen jaargang.

kunnen we tot een eersten rang opklimmen, of worden we door het publiek met gelijken uitbundigen bijval begroet; maar wat we allen, grooten zoowel als kleinen, kunnen en *moeten* doen is, op het tooneel met liefde en toewijding samenwerken tot één goed geheel. Daarom mogen tooneelkunstenaars, waarvan het publiek en de kritiek nu eenmaal terecht of te onrecht zeggen, dat zij uitmunten boven hun kunstgenooten, *nooit* en onder geen *enkele* omstandigheid in het leven laag neerzien op hun kunstgenooten van welke kracht ook. Wat zouden die zoogenoemde grooten zijn zonder de hulp en den bijstand van die zoogenoemde kleinere emplooiën?"

Later in een gesprek over de onderlinge verhouding van tooneelkunstenaars op- en buiten het tooneel, gaf ze ons te kennen dat 't altijd haar gewoonte was, wanneer ze met een gezelschap gastrollen gaf, de leden een of tweemaal een beleefdheid te bewijzen in den vorm van een gemeenschappelijk souper, en „nooit scheid ik op onze reizen of in 't dagelijksch verkeer mij af van mijn kunstgenooten."

't Was de avond van den tweeden dag van 't 54^e Nederrijnsch Muzijkfeest te Keulen, onder leiding van Dr. Ferdinand Hiller, 21 Mei '77. We hadden Verdi's Requiem onder zijn leiding en de „negende" gehoord. We zaten met een troepje Hollanders en een paar Duitsche kennissen „*urkreuzfidel*" te „*kneipen*" bij Mosler. Er heerschte daar een buitengewone drukte. Het feestcomité gaf in de twee groote zalen van „die eerste Conditorei Köln's" (cf Baedeker i. v.) een souper aan al de honderd en zooveel leden van 't orchest.

Professor Schneider, kreeg ons in 't oog en kwam ons een oogenblikje later namens het feestcomité dringend uitnoodigen aan 't feest deel te nemen.

Daar vonden we broederlijk onder hun heerlijken „Maibowl" aan tafeltjes vereenigd, de eerste violen en cello's achter wier namen op 't program 't weidsche M.-D., C.-M. of K.-V. '1) prijkte met hun mindere broeders. Daar zaten de eerste meesters uit Duitschland en vele bekende, hoogstverdienstelijke musici uit

1) M.-D. Mucik-Director; C.-M Concertmeister. K.-V. Kammer-Virtuos.

Nederland en België fideel bijeen met de trompetten, de fluiten, de pauken, zonder onderscheid van kunstrang of kunstkracht.

Een derde herinnering.

Het bestuur der Rotterdamsche Afdeeling van 't Nederl. Tooneelverbond, had verleden jaar bij gelegenheid der zesde algemeene vergadering van het Verbond in die gemeente het loffelijk, en zoo ik meen, van alle afdeelingen het eerste voorbeeld gegeven om een feestelijke bijeenkomst en *souper* van de afdeelingsleden met hun dames en de tooneelkunstenaresen en tooneelkunstenaars van 't gezelschap der hh. Legras v. Zuylen en Haspels te organiseren.

De meeste van de leden der Rotterdamsche Afdeeling, en van het bestuur die aan het gezellig feest deelnamen, waren vergezeld van hun dames. Men zag er den koopmans, geleerden- en zelfs geestelijken stand vertegenwoordigd.

Dit jaar wilde het bestuur en de feest-commissie der 's Gravenhaagsche Afdeeling, bij de zevende algemeene vergadering het goed voorbeeld van Rotterdam volgen. De Vereeniging „het Nederlandsch tooneel” had welwillend en heusch de *Maria Stuart* van von Schiller, metrisch vertaald door ten Kate, voor de Tooneelverbondsleden doen opvoeren. Bestuur en feestcommissie richtten behalve tot de beheerders der vereeniging, den secretaris, den directeur-gérant en den adjunct regisseur, ook tot al de *negentien* heeren en dames die in de *Maria Stuart* optraden, „uitnoodigingen tot het bijwonen van de *bijeenkomst* en het *souper* dat Vrijdagavond 14 September na afloop der vertooning zou plaats hebben in de bovenzaal van het gebouw van kunsten en wetenschappen.”

Welnu, van de negentien hebben tien van de uitnoodiging gebruik gemaakt, en zeer opmerkelijk van de negen die om allerlei redenen schriftelijk bedankt hadden, behoorden *bijna* allen tot de zoogenaamde hoofdrollen of eerste emplooiën. Terecht moest dit verschijnsel verwondering wekken en de gissing was niet gewaagd, dat het motief dat aan de meesten dier negen dames en heeren allerlei redenen van bedanken had in de pen gegeven was, dat bestuur en feestcommissie *alle* kunstenaars had gevraagd en zich niet hadden bepaald tot de groote Goden en Godinnen. Enkele

leden onzer commissie overtuigden zich door persoonlijk onderzoek, en onze gissing bleek juist. Ook hier dus in 't maatschappelijk leven hetzelfde gebrek bij onze tooneelspelers, dat men zoo vaak als een ongelukkige kenmerkende eigenschap ziet op het Nederlandsch tooneel. Gemis aan eenheid in samenwerking; zucht van enkelen om steeds op den voorgrond te treden met achteruitstelling van de helpende krachten. In de samenleving zucht om hen die kleinere rollen vervullen achter te stellen.

Vreemd! vooral bij Nederlandsche tooneelisten, die allen zonder uitzondering op het tooneel zelf van klein, groot zijn geworden, die zijn gevormd door en op het tooneel zelf, en waarvan het publiek de vorming en het ontwikkelen 't *dicendo dicere discimus* stap voor stap heeft moeten volgen.

Waarlijk! bij al onze pogingen tot verheffing van ons nationaal tooneel en van den stand der kunstenaars die zich aan dat tooneel wijden, hadden zij juist bij deze gelegenheid niet behooren te toonen, dat de tooneelwereld in zich zelve is verdeeld door het omgekeerde van wat men „*esprit de corps*” noemt.

Doch niet alleen daar werd dien avond gezondigd. Ook bestuur en leden der afdeeling hadden, op zeer enkele uitzonderingen, die des te hooger gewaardeerd werden, na, hun dames te huis gelaten; *peccatur extra muros et intra*. De Haagsche geest die alle gezelligheid en standsvermenging als „onfatsoenlijk” brandmerkt deed onder bij de flinke houding der Rotterdammers die terecht begrepen dat in ons Nederlandje tooneelkunstenaars niet alleen als gewone menschen dienen behandeld, maar in 't maatschappelijk leven even als andere kunstenaars behooren geëerd en vereerd te worden boven allen.

Frankrijk en Duitschland, ik heb er prachtige en sprekende voorbeelden van gezien, zijn ons in dat opzicht zeer, zeer verre vooruit.

Scheveningen, 23 Sept. 77.

A. WM. JACOBSON.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— DE HEER H. J. SCHIMMEL HEEFT ZIJN ONTSLAG GENOMEN ALS LID VAN HET HOOFDBESTUUR VAN HET TOONEELVERBOND. MET LEEDWEZEN VERMELDEN WIJ DIT BESLUIT VAN DEN MAN, WIENS NAAM AAN ONZE MAATSCHAPPIJ SEDERT HARE OPRICHTING VERBONDEN WAS, EN AAN WIEN ZIJ VEEL IS VERPLICHT. BETREUREN WIJ HET DAT DE HEER SCHIMMEL GEMEEND HEEFT ZIJNE BETREKKING ALS HOOFDBESTURDER TE MOETEN NEERLEGGEN, WIJ TROOSTEN ONS MET DE GEDACHTE DAT HIJ ALS BESTURDER VAN DE VEREENIGING „HET NEDERLANDSCH TOONEEL” KAN BLIJVEN ARBEIDEN IN 'T BELANG VAN ONS TOONEEL. HEM ZIJ DAARTOE KRACHT EN LUST TOEGEWENSCHT!

— Bij gelegenheid van de Algemeene Vergadering van het Tooneelverbond waren de leden door de Vereeniging „het Nederlandsch Tooneel” uitgenoodigd tot bijwoning eener voorstelling van Schiller's *Maria Stuart*, vertaald door J. J. L. ten Kate, een heuschheid die zeker door alle genoodigden op hoogen prijs werd gesteld. Mevrouw Kleine had als *Maria*, vooral in het 1^e en in het laatste bedrijf, verrassend schoone oogenblikken; het laatste bedrijf was inderdaad aangrijpend, en behoort in zijn geheel tot het meest geacheveerde wat wij sedert lang op ons tooneel zagen.

— Naar wij vernemen zijn door „Het Nederlandsch Tooneel” ter opvoering in het aangevangen seizoen eenige oorspronkelijke stukken aangenomen, o. a. een blijspel in 4 bedrijven van den heer J. Huf van Buren, en een tooneelspel in 3 bedrijven, getiteld: *Een Mesalliance*, de eersteling van een jeugdige schrijfster.

Door het Rotterdamsch gezelschap zal, behalve het bekroonde blijspel van Lodewijk Mulder, ook een oorspronkelijk tooneelspel in 4 bedrijven van een nieuw auteur worden opgevoerd, getiteld: *Onze Stand!*

TOONEELKRONIEK.

DE KIESVEREENIGING TE STELENDIJK, *blijspel in 4 bedrijven door Lodewijk Mulder.* 1)

De jonge Mevrouw Louise Lansing zou volmaakt gelukkig zijn . . . wanneer er maar geen politiek in de wereld was. Als eenige erfgename van haar oom, den schatrijken grondeigenaar Marksteen, staat haar mettertijd een groot fortuin te wachten, wanneer alweer de politiek die verwachtingen niet komt vrijdelen. Lansing namelijk is een liberaal. Wat dat eigenlijk is, weet Mevrouw zoo heel precies niet, maar 't is haar genoeg dat het juist het tegenovergestelde is van conservatief; en conservatief „in merg en been” is haar oom Marksteen, die als middel om een van zijn tegenstanders te bestrijden o. a. dit heeft uitgevonden, dat hij zijn nicht Louise dreigt te onterven, wanneer haar man ooit een politieke rol gaat spelen en bijv. lid wordt van de Tweede Kamer. En juist dat gevaar is in aantocht. Er is een vacature, en in het onder-kiesdistrict Stellendijk wil men Lansing candidaat stellen. Lansing is niet eerezuchtig; hij zal er geen stap voor doen om gekozen te worden, maar, als hij gekozen wordt, neemt hij het aan.

Dat alles vertelt Louise Lansing, bij den aanvang van het 1e bedrijf van Lodewijk Mulder's *Kiesvereening te Stellendijk*, aan haar vriendin Caroline van Rustwijk, in de vergaderkamer van het Stellendijksch logement „de klimmende tortel”, waar zij beiden bij een tante, de oude Mevrouw Lansing, zijn gelogeerd. Haar gesprek wordt afgebroken door de komst van den kastelein, Steekamp, die zijn lokaal voor een vergadering van de nieuwe kiesvereening „de politieke kompasnaald” in gereed-

1) Voor het eerst opgevoerd in den Grooten Schouwburg te Rotterdam, Dingsdag den 16^{ten} October 1877.

heid moet brengen, zoodat de dames haar toevlucht elders hebben te zoeken.

De Secretaris der kiesvereeniging, de heer Valburg, die als ingenieur bij den aanleg van een spoorweg in die streek werkzaam is, wil zijn vriend Lansing candidaat stellen. Caroline van Rustwijk, die hij al eens meer heeft ontmoet, en die een buitengewonen indruk op hem gemaakt heeft, is, zooals hij merkt, met de vrouw van zijn candidaat hier gelogeerd. Welk een kostelijke gelegenheid om nader met de 22jarige schoone kennis te maken!

Het politiek leven is te Stellendijk nog weinig ontwikkeld. De voorzitter van „de politieke kompasnaald”, de gewezen procureur Schor en zekere Haspelstok, particulier te Stellendijk, maken met Valburg de kiesvereeniging uit, die, als het scherm na het re bedrijf valt, op het punt staat te beginnen, en, nadat „het professoraal kwartiertje” verstreken is, met het 2e bedrijf werkelijk aanvangt.

De kiesvereeniging te Stellendijk is aan het werk; maar het wil niet best vlotten. Met een voorzitter, die *à cheval* is op de inachtneming van de parlementaire vormen en van de bepalingen der ongeveer 300 artikelen van het huishoudelijk reglement der Vereeniging, en die tevens, meenende in zijn kwaliteit boven de partijen te moeten staan, zich steeds bij de meerderheid voegt; met een lid als Haspelstok, die van al die vormen geen flauw begrip heeft, en ze telkens overtreedt; met den ingenieur Valburg, die zijn vriend er door wil slepen en toch het verwijt wil ontgaan dat hij hem stemt, omdat hij zijn vriend is, is van den uitslag weinig goeds te verwachten. Er worden in den stemhoed 3 briefjes gevonden „*overeenkomende met het aantal stemhebbende leden*”, waarvan twee in blanco en één met de woorden „*zoegt zich bij de meerderheid*”! Wat te doen? Het eindbesluit is, dat men ingevolge de bepaling van het huishoudelijk reglement nog dienzelfden dag een tweede vergadering zal beleggen.

Intusschen meent ook Caroline van Rustwijk zich met de politiek te moeten bemoeien. Zij wil haar vriendin Louise niet ongelukkig (lees: ontferfd) zien en zal van haar bekendheid met Valburg, die ook haar lang niet onverschillig is, gebruik maken om hem te verzoeken te zorgen dat Lansing niet tot candidaat wordt verkozen. Valburg ziet zich zoodoende geplaatst tusschen zijn vriendschap voor Lansing en zijn liefde voor Caroline. De liefde is ook hier

„de meeste”, en Valburg zal doen wat Caroline verlangt. Maar hoe dat aan te leggen? De tweede vergadering moet worden uitgeschreven en het is te verwachten dat die drukker bezocht zal zijn dan de vorige en dat de kiezers, die weten dat het om Lansing te doen is, hem ook candidaat zullen maken. Hoe dit te beletten? Er is maar één middel, en dat is: dat Valburg als Secretaris, kwasi bij vergissing, de kiezers in plaats van op 4 October, op den volgenden dag 5 October bij elkander roept. Schor en Haspelstok behoeven geen briefje te ontvangen, zij komen zonder convocatie. De buitengewone vergadering komt bijeen, en bestaat, tot groote verbazing van den voorzitter, wederom slechts uit 3 leden, dezelfden van 's ochtends. Er wordt gestemd. Valburg, om zijn Caroline ter wille te zijn, stemt op Marksteen; Haspelstok, die in den tijd tusschen de twee bijeenkomsten een politiek gesprek heeft gevoerd met den vermogenden grondeigenaar en in bewondering verzonken is voor zijn politiek genie, stemt eveneens Marksteen; de Voorzitter, die „boven de partijen staande” zich met den eersten naam den besten tevreden stelt, slaat, op goed geluk, het vreemdelingenboek van „de klimmende tortel” op en vindt daar als laatst aangekomen reiziger „Marksteen” vermeld, een naam dien hij nooit heeft hooren noemen, en dien hij dus, als volkomen onschuldig, op zijn briefje invult. Met algemeene stemmen wordt alzoo Marksteen gekozen, die, hoewel verbaasd over 't geen hem overkomt, toch de candidatuur aanneemt. Maar nauwelijks is hij van den eersten schrik bekomen of Schor komt, bevend van woede en ontzetting, de kamer binnenstuiven. De vergissing van Valburg is ontdekt, de vergadering was niet behoorlijk geconvoceerd, ergo was ze onwettig en de candidatuur van Marksteen ongeldig. Marksteen, die reeds tegen zijn aanstaand lidmaatschap begon op te zien als tegen den berg brochures, die een overijverig boekverkooper hem al aanstonds „ter inzage” zendt, grijpt de gelegenheid aan om van zijn candidatuur afstand te doen en staat toe dat zijn neef Lansing in zijn plaats trede; terwijl Valburg, tot loon voor zijn moeite, vergunning krijgt om bij Mevrouw Lansing aan Carolina van Rustwijk een bezoek te brengen, dat voor de toekomst van de jongelui wellicht beslissend zal zijn.

Ziedaar het schema van het stuk, dat, bij den wedstrijd voor het beste blijspel, door de jury (de heeren Haverkorn van Rijsewijk, van Hamel en Vosmaer) uit 37 mededingers met den prijs werd bekroond.

De schrijver heeft zich, zooals men ziet, zijn taak niet moeilijk gemaakt door het ontwerpen van een zeer ingewikkelde intrige. Het is de vraag zelfs, of hier wel van een eigenlijke intrige kan gesproken worden.

Verwikkeling zou er hebben kunnen plaats vinden, bijv. ten gevolge van de verkeerde dagteekening der oproepingsbriefjes; doch het oogenblik, waarop de gestichte verwarring en de onwetigheid der verkiezing aan het licht komen, is, dank zij Marksteen, die van zijn candidatuur ten gunste van Lansing afstand doet, tevens het eind van het stuk. Strijd en botsing, de hoofdwet voor *ieder* dramatisch product (hetzij hooge tragedie, drama, blijspel of klucht) — strijd en botsing zouden er hebben kunnen ontstaan op het oogenblik dat Valburg zich geplaatst ziet tusschen zijn vriendschap voor Lansing en zijn liefde voor Caroline, al zou ook het belangwekkende van dien strijd aanmerkelijk verminderd zijn door het feit dat Caroline's belang niet onmiddellijk bij de zaak betrokken is, en zij slechts voor haar vriendin partij trekt; — maar ook daarvan merken wij niets; Valburg is dadelijk bereid om door een list de candidatuur van Lansing te doen mislukken. Of vinden wij iets dat naar strijd gelijkt bij Mevrouw Lansing, die liever haar man verhindert om een post te aanvaarden, waarin hij meent zijn land van dienst te kunnen zijn, dan een erfenis van zes ton te verliezen? Geven wellicht de wederzijdsche liefde van Caroline en Valburg, en de moeilijkheden die overwonnen moeten worden eer zij hun wenschen vervuld zien, aan het stuk een dramatischen „Anstrich”? In 't allerminst niet. De weinig belangwekkende Mevrouw Lansing klaagt wel en vindt haar positie onaangenaam; wel is er, in den aanvang van het 3e bedrijf, een alleraardigst, fijn geschreven tooneeltje van „*flirtation*” tusschen de beide jongelui; maar van strijd of verwikkeling geen spoor. Alles beweegt zich — of liever: beweegt zich *niet* — om de vergadering der Stellendijksche kiesvereening en de politieke tinnegietery van Marksteen. En nu mogen deze tooneelen nog zoo onbetaalbaar komisch zijn, zij zijn, naar mijn overtuiging,

niet voldoende om een blijspel in 4 bedrijven op den duur staande te houden. Om het in drie woorden te zeggen: de ruggegraat ontbreekt.

Merkwaardig is het dat de man, waarover het geheele stuk handelt, de candidaat voor de ze Kamer Lansing, — als weleer Mevrouw Benoiton, — door zijn afwezigheid schittert. De schrijver heeft het bezwaar, dat er in gelegen was om in deze omgeving *pour rire* een ernstig man als Lansing zijn moet ten tooneele te brengen, gevoeld en zeer handig ontweken. De ingenieur Valburg hoort echter, zooals hij hier geschetst is, evenmin in die omgeving thuis; hij zou òf met de wolven moeten huilen en de galerij van belachelijke figuren moeten aanvullen, òf, als eenig verstandig man in hun midden, hen behoorlijk aan de kaak stellen en hun zotternijen onmeedoogend moeten bespotten.

Neem voor uw stuk welk onderwerp gij verkiest; ik zal over 't meer of min gelukkige van de keus niet met u twisten — mits gij van het eens gegevene alles gemaakt hebt wat er van te maken was, mits gij uw verschillende personen, hetzij door hunne karakters, hetzij door de toestanden, waarin gij ze plaatst, met elkander in botsing brengt, en komisch of ernstig, een dramatische verwikkeling doet ontstaan. Zijt ge daarbij een man van geest, als onze schrijver, dan zult gij, de aldus bewerkte stof bestrooiend met het stofgoud van uw vernuft, een kunstwerk weten te leveren dat een blijvende plaats inneemt op het tooneelrepertoire.

Zulk een kunstwerk nu zie ik in het bekroonde blijspel niet.

„En toch een succes?” hoor ik vragen.

Toch een succes, en een welverdiend ook, dank zij een tal van kostbare eigenschappen, die ongetwijfeld ook de jury hebben verleid om, ondanks het ondramatische van stof en bewerking, aan dit blijspel den uitgelooften prijs toe te kennen. Zij heeft begrepen, de jury, dat het voor ons tooneel van het hoogste belang was om hollandsche toestanden in zuivere, gekuischte taal, in een levendigen dialoog, te zien weergegeven; hollandsche dwaasheden, als ons kleingeestig politiek gehaspel, onzen krenterigen vormendienst, met den geesel der satire te zien geslagen. Zij heeft in L o d e w i j k M u l d e r een gaaf van opmerken en een komische kracht gehuldigd, die aan onze beste blijspeldichters herinneren. Of weet ge iets kostelijkers dan de kastelein Steekamp,

die de sprekers op zijn nutsvergaderingen onderscheidt in sprekers van zoo en zooveel „stoelen”; iets koddigers dan de aanvang van de kiesvergadering met haar onverstaanbaar afgerammelde notulen, met de interrupties van Haspelstok, die telkens verzuimt het woord te vragen en de onverstoorbare kalmtte van den voorzitter, de vleeschgeworden formaliteit? En dan het politiek gesprek van Haspelstok en Marksteen, met zijn politiek geloof uit de tweede hand, waar de conservatieve grondeigenaar den dorpling aan het verstand tracht te brengen dat hij „gemoedsbezwaren” heeft, „bezwaren” waarvan de goede Haspelstok het bestaan, althans in dien zin, nooit vermoed had. Hoe vonkelend van geest, hoe echt komisch is dat alles!

Mocht het matte slot van de verschillende bedrijven (en op deze en andere punten kan de auteur met vrucht bij de fransche dramatici ter schole gaan) al niet tot luide toejuichingen aanleiding geven, in den loop van de voorstelling ging de gulle hartelijke lach der toeschouwers niet zelden in een algemeen schaterlach over, die vaak alles overstemde. Zulk een lach is gezond, en gezond het stuk dat zóó doet lachen.

Mulders blijspel wordt voortreffelijk gespeeld; al zou ik van de voorstelling, die ik bijwoonde (het was de 2^{de}: Vrijdag 19 October), niet met den criticus der Nieuwe Rotterdamse Courant durven beweren, dat zij als proeve van tooneelspeelkunst de opvoeringen van *Vorstenschool* en *Vriend Frits* overtrof. Faassen, J. Haspels en van Zuylen hebben van *Haspelstok*, *Schor* en kastelein *Steckamp*, ook door uitstekende grimeering en kleeding, kostelijke, tot in de kleinste bijzonderheden afgewerkte, echt Hollandsche typen gemaakt. Le Gras als *Marksteen* (men dacht soms den heer *Wintgens* voor zich te zien!) was mij, met zijn onverstoorbaar glimlachje, te zoetsappig voor den barschen, zwartgalligen *would be* conservatief, die in ieder liberaal een „communeman” meent te ontdekken. D. Haspels, Mevr. de Vries en Mej. Beersmans (*Valburg*, *Caroline v. Rustwijk* en Mevr. *Lansing*) maakten van hun weinig scherp geteekende rollen wat zij konden, en wisten, waar de schrijver hen in den steek liet, door uitnemend stil spel de gapingen (*les trous*, heet het in de fransche tooneeltaal) aan te vullen

De Vergaderkamer met het borstbeeld van Tollens, de kast van „het Nut”, de goudsche pijpen, de vazen en de vergulde kopjes op den schoorsteen, het koffijgereedschap met de traditioneele weeke broodjes met kaas — ’t was alles „echt”.

Heeft Lodewijk Mulder ons met zijn *Kiesvereniging te Stellendijk* hartelijk doen lachen, hij heeft, gelijk uit het voorgaande blijkt, ons daardoor — het fransche spreekwoord ten trots — niet ontwapend. Integendeel. Hij deed beter. Door zijn blijspel heeft hij ons een wapen verschaft tegen bekrompen vormen dienst, tegen politieke tinnegijeterij, tegen *Bombast*, *Droogstop-pel en Co.*, tegen zooveel wat ons politiek leven ontzenuwt en verlamt, — en daarvoor verdient hij onzen dank.

J. N. VAN HALL.

AMSTERDAM, October 1877.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

Inleiding.

Als Inleiding tot mijne veertiendaagsche kroniek en kritiek over het tooneel in de Hoofdstad zij het mij vergund, voor ik een enkel woord over de zomercampagne spreek, even stil te staan bij de beoordeeling van de drie groote instellingen, die zich de verbetering van ons tooneel ten doel stellen: *Het Nederlandsch Tooneel*, *De Tooneelschool* en *Het Tooneelverbond*.

Indien de drie genoemde lichamen alle drie nauw aan-eenverbonden waren en elkander in allen deele steunden, als allen, die tot die drie in eenige betrekking staan, de handen ineensloegen, zou ons tooneel eene heerlijke toekomst tegemoet gaan. Indien de tooneelkunstenaars en de schrijvers het hunne bijbrachten om dat groote doel te bereiken en het publiek geen van allen tegenwerkte, zou men op dramatisch gebied spoedig wonderen zien.

Onbegrijpelijk genoeg is alles *geheel* anders en daar het tooneel met de kerk, waaruit het zijn oorsprong nam, het voorrecht deelt door ieder „als deskundige” beoordeeld te worden, hoort men

zeer dikwijls op hoogen toon met minachting spreken over *Het Nederlandsch Tooneel*, met een spottenden lach over *Het Tooneelverbond* en met een ongeloovig schouderophalen of bedenkelijk hoofdschudden over *De Tooneelschool*. Ja wat nog zonderlinger is, tooneelkunstenaars staan vaak, tengevolge van dwazen naijver vijandig tegenover elkander, ze zoeken geen toenadering van de zijde van het publiek — omdat het nu eenmaal heet, dat het publiek die niet duldt (gelijk maar al te vaak waar is) — en het publiek, dat in oogenblikken van aandoenlijke kunstvereering jammert over het verval van het nationaal tooneel, doet *niets* om dat tooneel te verheffen en bewijst zijne belangstelling door hatelijkheden en schimpscheuten. Vele leden van het Tooneelverbond meenen reeds den eeretitel van kunstbeschermer verdiend en iets voor het tooneel gedaan te hebben met hun contributie te betalen en het tijdschrift onopengesneden in hun boekenkast te bewaren. Het is dan ook een vrij algemeen verbreid *dwaal*begrip, dat het *Tooneelverbond* zijn taak volbracht heeft, als de *Tooneelschool* in goeden staat zal verkeeren en het benodigde kapitaal voor hare instandhouding bijeengebracht is.

Zoolang we niet *meer* gedaan kunnen krijgen, is de toekomst van ons tooneel vrij duister. Neen, ieder van de 1060 leden van het *Tooneelverbond* behoorde op zijne wijze te arbeiden aan de verheffing van het tooneel en wel door de kunstenaars den toegang tot goede kringen te verschaffen; door lectuur en gesprekken de ongemotiveerde kritiek van de meerderheid tot zwijgen te brengen, en . . . getrouw den schouwburg te bezoeken.

Zoolang echter bestuurders maar al te vaak schitteren door hun afwezigheid, zoolang schrijvers op eene of andere wijze slordige vertalingen of vluchtig bewerkte oorspronkelijke stukken uit winstbejag opgevoerd zoeken te krijgen, zoolang is de tijd van verbetering nog verre

In de hoofdstad is de tooneelkritiek tamelijk schaars. De opera en de Fransche voorstellingen vinden vrij geregeld bespreking; van eene geregelde nauwgezette bespreking der verschillende voorstellingen is geen sprake bij eenig blad — het Handelsblad geeft in dezen misschien nog wel het meest. Een nieuw weekblad, *De Amsterdammer*, tijdens de tentoonstelling ontstaan, geeft elke week tooneelkritiek — meer volledig dan

andere bladen. Daarmede is echter nog niet veel gewonnen: een bijzondere voorliefde voor *het Nederlandsch Tooneel*, behalve waar het blijspelen geldt, doet den schrijver in zijn erbarmelijk hollandsch, bij alle steeds wederkeerende banaliteiten, dikwijls de voorstellingen in *andere* schouwburgen vergeten en gebreken verzwijgen, terwijl hij blijkbaar geen of zeer weinig besef heeft van *letterkundige* kritiek, al speelt hij in zijn „tooneelkritiek” met een paar technische termen. Zonderling genoeg, is de beoordeeling der Fransche voorstellingen zeer voldoende.

Wat de publieke opinie aangaat, deze uit zich minder dan vroeger; alleen de zoogenaamde „bewonderaars” schelden op de Vereeniging en schijnen het vooral op den heer Schimmel voorzien te hebben.

Men handelt onbillijk met te eischen, dat de Vereeniging alleen stukken geve, die door een uitgelezen publiek kunnen genoten worden en toch geld genoeg verdiene om den spelers een zeer hoog honorarium te betalen. Er is niets tegen, dat men nu en dan stukken opvoert, die veel geld opbrengen, als ze maar afgewisseld worden door oorspronkelijke stukken van waarde en door zorgvuldig bewerkte vertalingen van het beste, wat het buitenland geeft.

De geldkwestie is zeer zeker in dezen van belang en wanneer de schouwburg in het bezit van aandeelhouders was, waarvan ieder belang had bij het stijgen der aandelen, twijfel ik niet, of vele „kunstliefhebbers” zouden eerder dan nu den tijd vinden, om naar den schouwburg te gaan.

De Vereeniging zelve heeft minstens eene onvoorzichtigheid gedaan, met het bekende adres van dankbetuiging aan te nemen van personen, die allen in meerder of minder mate met de Vereeniging in betrekking stonden; de proclamatie gaf den kwalijk gezinden een wapen in de hand tegen de Vereeniging, die nog niet sterk genoeg is, om een goeden aanval te weerstaan en die reeds genoeg van *onrechtvaardige* aanklachten te verduren heeft.

Goede stukken en goede „vertoonders” behoort de Vereeniging te geven; door alle middelen, die onder haar bereik staan (o. a. ook door een beroep te doen op de hulp van het Tooneelverbond en zijne leden individueel) moet zij het beste aan stukken en aan spelers samenbrengen en kan en moet dan stout optreden met eene beschuldiging, zoo men hare pogingen niet erkent, en waardeert, niet vergemakkelijkt en steunt.

Laat ons zien, wat er in dat opzicht te zeggen valt van den tijd, die aan 8 Sept., het begin der wintercampagne, onmiddellijk voorafging.

Gedurende den zomer, dacht men, zou het personeel van de Vereeniging rust nemen, — dit geschiedde echter niet. Een tijd van rust en uitspanning werd aan de kunstenaars *niet* gegund. Ze speelden òn te Amsterdam òn daar buiten en alleen de *eerste* sujetten mochten zich nu en dan verpoezen, terwijl de anderen oude stukken opvoerden of optraden in stukken van ondergeschikte waarde.

Voor *drie* zomertheatres is er in Amsterdam *thans* nog geen publiek genoeg, zelfs niet in tentoonstellingstijd; toch waren ze in (volle?) werking en was de beschikbare voorraad stukken onder de drie behoorlijk verdeeld ¹⁾.

Een vrij onbehagelijk lokaal was in gebruik bij P i e r r e D e B o e r, waar *Weelde en Gebrek*, *Sara de Kreole*, *Gerechtigheid en wraak of de zoon rechter over zijn vader*, *De Bedelaar of het Testament van Oom*, *Trim de Regementsjongen*, *De Bloedzuigers* en dergelijke stukken gespeeld werden. Dit trok zoo weinig bezoekers, dat men voor ieder biljet, bij 't verlaten van 't lokaal twee biljetten gaf voor den halven entreeprijs of *f* 0,25.

De tweede gelegenheid was de *Schouwburg-Loge* in de Plantage, waar het Tooneelgezelschap onder leiding en met medewerking van Henri Morriën voorstellingen gaf, tot financiële moeielijkheden dat gezelschap plotseling deden ontbinden. Het onmogelijke was beproefd: een geïmproviseerd „standje” in den schouwburg, M. w. Boesnach in een toilet *on ne peut plus hasardé*, laffe grappen en grove dubbelzinnigheden, niets mocht baten om de zaal te bevolken. We verheugden ons in dezen tegenspoed, daar we hoopten, dat Morriën op den goeden weg zou komen en zijne onmiskkenbare talenten aan *beter* stukken en in *waardiger* gezelschap zou besteden, in de overtuiging, dat de waardeering van een *degelijker* publiek zijn loon zou zijn. Toen de troep nu plotseling ontbonden was dacht ons voor de Vereeniging een gelukkige dag aangebroken. Morriën moest

1) We zwijgen van den *Grand Salon* van *Grader*, dat eerstdaags — voor de uitbreiding der stad — voor afbraak verkocht wordt en van den „Schouwburg” van *H. W. Nieuwenhuis* alias „de Petjeskomedie” daar niemand waagt, daar met een hoed op binnen te komen.

de pogingen ten goede steunen en des noods *goed* of *zeer goed* gehonoreerd worden; als *ingenue* kon Mw. Awater, als *jeune amoureuse* voor burgerrollen kon Mw. Lippits zeer goede diensten bewijzen; de dames Bouwmeester en Coersen waren in de vaudeville zeer op haar plaats, de Hr. Hermans kon als *père noble* een redelijk figuur maken. Niets van dat alles. Bij het uiteenspringen van den troep trok Morriën naar Brussel, waar hij *zeer goed* voldoet en met de HH. Hermans en Van Biene, met Mw. Lippits e.a. de meeste waardeering ondervindt van zijn publiek en van de pers.

De thans ledige *Schouwburg-Loge* werd in beslag genomen door de heeren Prot en Kistemaker, die na allerlei moeielijkheden eindelijk slaagden en thans reeds naar alle waarschijnlijkheid voor goed gevestigd zijn.

Marie Jeanne, Schuld en Boete, Maria van Utrecht en dergelijke stukken werden met meer of minder succes, maar voor al te leege zalen opgevoerd, hoewel de krachten van het gezelschap — gelijk ook bij de goedbezochte voorstellingen te Zaandam bleek — van dien aard zijn, dat ze een druk bezoek wettigen. Voor alle anderen bewonderen we daar juffr. P. De Heer, die bijna alles heeft, wat haar eene eerste plaats onder onze tooneelspelers kan verzekeren. Haar aangenaam voorkomen, haar beschaafde uitspraak, haar omvangrijke, zuivere, buigzame stem, haar juiste opvatting kunnen haar tot een sieraad van ons nationaal tooneel maken. Als *Anna van Weitzen* echtgenoot van Groeneveld, in de *Maria van Utrecht*, als *Eugénie, Marquise de Mérimville* in *Nacht en Morgen* en in menig ander stuk gaf zij doorslaande bewijzen van kunstenaarstalent en naauwgezette studie. We kunnen thans bij dit gezelschap niet langer stilstaan — alleen zij gezegd, dat Mevr. Götz-Scheps als *mère noble* een zeer goed figuur maakt, dat de hr. Kistemaker zijn talent vaak misbruikt door den theater-toon aan te nemen en altijd en overal te galmen. We zullen later gelegenheid vinden het spel van andere leden van dit gezelschap te bespreken.

Genoeg zij het, te zeggen, dat er alle grond bestaat van dat gezelschap iets goeds te verwachten, als het *tweede* in de hoofdstad. Zou de Vereeniging ook *hier* geen personen kunnen gevonden hebben om haar personeel uit te breiden?

Aangaande de voorstellingen van de Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* valt gedurende het zomerseizoen niet veel te zeggen.

Van de oude spektakelstukken, vooral (en zeer terecht) voor Zaterdag of Zaterdag en Zondag bewaard, kwamen o. a. voor *Maria Antoinette*, *Katharina Howard* en *De twee rozen of de grafkelders der grijze monniken*, 'tlaatste zoo vol verraders, dat deze eindelijk uit wanhoop elkander gaan verraden en daardoor gelukkig den afloop bespoedigen. Vergeten we niet *Olympia*, *het leven eener tooneelspeelster* een melodrama van de meest echte soort, waarin we 'tgenoegeen hebben Mevr. Ellenberger de rol te zien spelen, waarin we Mevr. Kleine kennen. Deze vergelijking geeft ons de meeste hoop voor Mevr. Ellenberger; we zien haar zeer gaarne en we weten, dat zij haar groote kunstzuster in menig opzicht zeer nabij komt. We twijfelen niet, of zij zal — zoover de studie reikt — haar steeds meer naderen. De twee kunstenaressen kunnen evenwel nooit anders dan in verschillende toestanden schitteren; Mevr. Ellenberger als koningin Anna en Mevr. Kleine als Hertogin van Marlborough in *Een glas water* zijn geheel op hare plaats; omgekeerd zoude althans de eerste *niet* zoo goed voldoen. Dit verschil is geen gevolg van studie, maar heeft fysieke oorzaken, die maar al te weinig in rekening gebracht worden door die zoogenaamde critici, die naar den laatsten smaak alles van de inspiratie, neen van de kunst verwachten en zeker gelooven, dat Raphaël een groot schilder was geworden, al was hij zonder armen geboren.

De „leverantie” van vertalingen scheen uitsluitend opgedragen aan den heer Royards, die genoeg *routine* heeft, maar veel te weinig taalgevoel en ook veel te weinig taalkennis. Zijne vertalingen *de Stokebrand* en *Opvoeding vormt den mensch* (het eerste naar *Roderich Benedix*, het tweede naar *C. A. Görner*) zijn ware goudmijnen voor hen, die germanismen zoeken. Daardoor lijdt het stuk en wordt bijna elke geestige zet bedorven. De vertaling geeft fouten te zien, die geen schooljongen zou maken en dus wel 't bewijs leveren, dat de vertaler weinig weet van de beschaafde taal in 't maatschappelijk leven. Nog erger maakt hij het met *Moed adelt*, waarin evenveel grove germanismen voorkomen, maar dat als *oorspronkelijk* is opgegeven en dat toch

niets meer is dan een *bijna* letterlijke vertaling van *das eiserne Kreuz*, van Ernst Wichert. Tegen zulke dingen behoort eene Directie te waken — zulk eene slordige taal *moest* opgemerkt worden door de *deskundigen*, die geacht worden de repetitiën bij te wonen.

Hebben deze allen dat over 't hoofd gezien, — ons is dat onverklaarbaar — dan nog hadden we een streng afkeurend advies gewacht van den heer Rössing, die gezegd wordt, een zeer uitgebreide correspondentie te hebben en ondenkbaar veel stukken (oorspronkelijk en vertaald) te lezen. Trouwens hoe groot de productiviteit op dramatisch gebied is, kan daaruit blijken, dat een uitgever hier ter stede *zeventig* zegge zeventig handschriften (en welke?) op zijn kantoor heeft, die hem ter uitgave zijn aangeboden.

Pakketten voor Dames was het eenige *oorspronkelijke* stuk dezen zomer gegeven en voor de eer van de Vereeniging zou men wenschen, dat het niet gegeven was. De schrijver heeft blijkbaar het meest kennis van den toon, die den minder ontwikkelde, den ongeletterde behaagt en het gaat hem zeer natuurlijk af, dien toon aantetslaan. Toch zou hij met wat studie iets beters kunnen leveren, dat bewijst de oude Barbara met haar trouwziek nichtje en haar gemoedsbezwaren en haar beginselen. Overigens mogen we *al* den wansmaak en *al* de platheid niet op rekening van den schrijver plaatsen; bij de uitvoering heeft men — naar verhaald wordt — er eenige platte gezegden en eene vechtpartij aan toegevoegd. Dat de Directie toelaat, dat de acteurs „krom praten” als kleine kinderen, als het er op aankomt, het dialect; dat ze zich toetakelen als voor eene maskerade, als het de vraag is, het kostuum eener bepaalde streek weertegeven, dat is zeker niet te verdedigen. Overigens scheen de geheele zomer-campagne grotendeels buiten commissarissen en bestuurders omtegaan.

Een juweeltje was *Twee weeuwttjes* zeer geestig en onderhoudend en in onberispelijk Hollandsch vertaald door Teunis (?).

Onze Mannen was 't meest gewone, *Dokter Ox* het meest dwaze, *Pakketten* het meest platte van alles, wat we in langen tijd zagen. Deze drie stukken hadden den grootsten toeloop en werden het meest gegeven. Dat er dan echter niets was voor een publiek, dat wat *goeds* verlangt, ligt voor de hand.

Ons oordeel over de tooneelspelers zelve zij voor een volgende maandelijksche kroniek bewaard.

Aan het decoratief werd zelfs in den zomer tamelijk *veel* zorg besteed. Op *uitspraak* en op *grime* moet overal, ook bij de Vereeniging nog veel meer gelet worden, gelijk ook op andere zaken. Als men, in *de Danicheffs*, in Rusland hoort spreken van een *yataghan* en een *attaché bij 't Fransch gezantschap* op eene receptie *in een hoogst aristokratische omgeving* hoort verklaren, dat de vrouwen alleen goed zijn om „den man de afgesprongen knopen aan den broek te naaien”¹⁾, als Dr. Ox scheikunde en huwelijk dooreenmengt en verklaart, dat hij „na eenige goed geslaagde proefnemingen er aan dacht te gaan trouwen” — als men een man, dien de Duitscher voor *Pinsel* uitscheldt, in 't Hollandsch *Penseel* hoort noemen, dan komt het vermoeden op, dat er meer nauwlettend toezicht op de uitvoering noodig is. Op het tooneel, even als bij alle groote zaken van machtigen invloed, is niets klein en niets gering.

*
†

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN

— De tooneelcritiek is in de Nederlandsche dagbladpers niet zóó schitterend vertegenwoordigd, dat men niet met leedwezen vernemen zou hoe een onzer scherpzinnigste tooneelbeoordeelaars, de heer A. C. Loffelt, wiens tooneelstudien in „Het Vaderland” tot het beste behoorden wat op dit gebied in ons land geschreven wordt, gemeend heeft zijn arbeid te moeten staken. Men beweert — doch wij kunnen het moeilijk gelooven — dat de eisch van de redactie van „Het Vaderland” om reeds den dag na de voorstelling een critiek van de opvoering te ontvangen, oorzaak is dat de heer L., die zich niet tot het leveren van zulk „kunst en vliegwerk” wilde verbinden, als tooneelcriticus van die courant is afgetreden en door een ander opgevolgd — wij zeggen niet: vervangen.

Op dit oogenblik is de Nieuwe Rotterdamsche Courant het eenige onzer dagbladen, dat aan de rubriek „Tooneel” bijzondere zorg wijdt.

¹⁾ *Knopf ansetzen* wat 't Duitsch waarschijnlijk heeft, klinkt lang zoo ruw niet en kan ook op handschoenen betrekking hebben.

— Ferdinand von Hellwald gaat steeds voort met het buitenland op de hoogte te houden van hetgeen er op letterkundig gebied in Nederland voorvalt. Natuurlijk blijft in de eerste plaats ons tooneel de aandacht trekken van den schrijver der „Geschichte des HOLLÄNDISCHEN THEATERS“. Zoo geeft hij in den *Wiener Abendpost* in de nummers van 31 Juli en 1 Augustus j.l. twee belangrijke en vrij volledige artikelen over onze dramatische letterkunde der laatste jaren. De werken van Multatuli, Glanor, Guido, Keller, Emants, Gram, Betsy Perk, Floris v. Westervoort, van Heyst en Wallis worden achtereenvolgens besproken en over 't algemeen merkwaardig juist beoordeeld.

— Den 4den October is te Karlsruhe in 76jarigen ouderdom overleden de bekwame geschiedschrijver van het Duitsch tooneel Eduard Devrient, broeder van Karl en Emil Devrient. Vroeger operazanger, werd hij later tooneelspeler, was in 1844 regisseur van den Hofschouwburg te Dresden, en van 1852 tot 1870 bestuurder van den Schouwburg te Karlsruhe. Behalve de „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ (in 5 deelen) schreef Devrient o. a. brieven over Parijs en het Parijsch tooneel naar aanleiding van een verblijf in Parijs in Maart en April 1839, en in 1840 een memorie voor Alex. von Humboldt „Ueber Theaterschule“, die nog vaak geraadpleegd wordt.

— Te Parijs overleed den 16den October de 54jarige tooneelschrijver Théodore Barrière. Van zijn talrijke werken, ongeveer 80 in getal, waarvan de meesten, op fransche wijs, „in collaboratie“ werden geschreven, zijn het best bekend: *Les Filles de Marbre*, *L'Héritage de M. Plumet*, *Les faux bonshommes*, *Cendrillon*, *Les scandales d'hier*, *Le feu au couvent* en *Le piano de Berthe*. Zijn best geschreven werk noemen sommigen *Malheur aux vaincus!* een comédie in 5 bedrijven, waarvan echter de opvoering onder Napoleon III door de censuur werd verboden.

— Den 18en October overleed op haar Villa nabij Zürich de 69jarige Karoline Bauer (Gravin Broël-Plater) de bekende schrijfster van „Aus meinem Bühnenleben“ en „Komödiantenfahrten.“

BRIEFVENBUS.

Mijnheer de Redakteur!

Ge zult mij ten hoogste verplichten door in het orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond het volgende op te nemen:

Dat de Bestuurders van de vereeniging: Het Nederlandsch Tooneel niet hebben aangezetten aan den feestdich, hun en anderen door de Haagsche

Afdeeling van het Tooneelverbond aangericht, is herhaaldelijk besproken. Ik beschouwde de zaak van te weinig algemeen belang om het oordeel daarover geveld, hoe onjuist het ook ware, te wederleggen.

Nu echter een onbekende in de Arnh. Courant een artikel, door een geacht blad als Het Vaderland overgenomen, aan dat wegblijven wijdt en een kinderachtig begrip van voornaamheid — „de chefs van een fabriek”, zoo heet het daar wel wat ploertig ironiesch, „plegen niet met hun werklieden feest te vieren” — als de oorzaak van dat wegblijven aanduidt, kom ik, ook namens mijne ambtgenoten, daartegen met nadruk op.

Het was en het is ons een genoegen met onze artisten te verkeerem, zoodat hunne tegenwoordigheid zeker voor ons een prikkel tot komen en geenszins een tot wegblijven ware geweest.

Wat ons noopte niet te verschijnen was een gevoel van kieschheid tegenover sommige gasten, wier dikwijls in het openbaar uitgesproken meening over ons streven en werken ons bijzijn, voor hen ten minste, minder aangenaam of gewenscht deed zijn.

Mischien dat ik, onwetend, in deze minder trouw de tolk ben van het gevoelen der niet verschenen artisten.

Ook tegenover de heusche gastvrouw — de Haagsche Afdeeling — wenschten wij niet in dezelfde verhouding te komen als zij in den vooravond in den Schouwburg tegenover ons verkeerde, namelijk van een gast, die aanmerking maakt op het hem aangeboden menu en, misschien al te veel steunende op de beleefdheid van gastheer of gastvrouw, te kennen geeft een ander te verlangen.

Amsterdam, 8 Okt. '77.

H. J. SCHIMMEL.

Tot recht verstand van de laatste zinsnede van bovenstaand schrijven diene dat „Het Nederlandsch Tooneel” de invitatievoorstelling had willen doen bestaan in „De afwezige” en „Onze mannen”. Op verzoek van het bestuur der Haagsche afdeeling werd het programma gewijzigd en „Maria Stuart” opgevoerd.

Hebben wij den heer Schimmel gaarne het woord gegund, het is ons voornemen niet voor de hier besproken zaak meer ruimte in dit tijdschrift af te staan. Wat ons nood doet, is *niet* „kwesties” op te rakelen of te scheppen, *niet* den toom te vieren aan onze prikkelbaarheid, *niet* uit een kwalijk begrepen „gevoel van kieschheid” elkaar uit den weg te loopen, maar — de handen in elkaar te slaan, tot samenwerken. De herinnering, hoe vaak ook reeds herhaald, schijnt nog niet overbodig.

DE REDACTIE.

EEN PROZAÏSCH DRAMA. 1)

Ongeveer gelijktijdig met *Chandosse* 2), verscheen bij denzelfden uitgever een drama van geheel anderen aard, namelijk het op den driejaarlijkschen tooneel-wedstrijd in Brussel bekroonde *Elisa*, van den Vlaamschen schrijver Delcroix. Dat die heer al zijn mededingers heeft in de schaduw gesteld, wil ik gaarne aannemen; maar dan geeft mij dat geen zeer hooge gedachte van hetgeen die mededingers hadden ingezonden. Immers *Elisa* is een stuk, dat zich nergens boven het middelmatige verheft. Daar staat echter tegenover, dat het een zeer goede strekking heeft, en zeer geschikt is om te worden opgevoerd bij een volksvoorstelling. De inhoud komt in hoofdzaak op het volgende neer.

In de eerste jaren van België's vereeniging met het koninkrijk der Nederlanden, woonden in Oost-Vlaanderen twee vrienden, Van Duren en Van Obberg, die gezamenlijk naar Amerika vertrokken, om fortuin te maken. Van Obberg slaagde uitmuntend, Van Duren minder goed. Toen die twee vrienden gezamenlijk naar Vlaanderen terugkeerden, werden ze in den Oceaan door een vreeselijken storm overvallen. Een stortzee sloeg Van Obberg over boord, zonder dat iemand het merkte, behalve Van Duren; maar in plaats van hulp te roepen, liet hij zijn ongelukkigen vriend stilletjes verdrinken. Diens banknoten waren namelijk in Van Duren's kist geborgen; en nu was Van Duren feitelijk bezitter geworden van een aardig kapitaaltje, waarmee hij in Gent een groot handelshuis oprichtte. Hij werd hoe langer hoe rijker, en de vrouw en kinderen van Van Obberg hoe langer hoe armer. Maar te midden van zijn voorspoed knaagde het geweten van den moordenaar (zoo beschouwde hij zich zelve) aan zijn levensgeluk;

1) *Elisa*, drama in vier Bedrijven, door Désiré Delcroix. — Leiden A. W. Sijthoff. 1877.

2) Zie *Het Ned. Tooneel* van 1 October, blz. 18.

en toen hij eindelijk op een heerlijke villa bij een naburig dorp „van zijn geld leefde”, verbeeldde hij zich dikwijls, dat de geest van zijn vriend Frans Van Obberg hem dreigend verscheen. In dezelfde villa woonde de heer Dewilder, die met Van Duren’s eenig kind was gehuwd, en wiens oudste zoon, Alfried, kort vóór den aanvang van het stuk notaris in Gent was geworden.

Alvorens verder te gaan, maak ik opmerkzaam op de onwaarschijnlijkheid, dat Van Obberg’s betrekkingen niet zouden geweten hebben, dat het hoofd van hun gezin in Amerika ¹⁾ fortuin had gemaakt. Of zouden ze gedacht hebben, dat hij, als eenmaal Bias, al het zijne aan zijn lijf had, en dat *seine Habseligkeit* dus met hem mee was verdronken?

Behalve den veelbelovenden notaris, heeft Dewilder nog een dochter van 14, en een zoon van 12 jaar. Voor het meisje heeft hij een gouvernante geëngageerd, die, als het stuk begint, ieder oogenblik wordt gewacht, en, als ze eindelijk, door den dokter (en huisvriend) der familie geïntroduceerd, haar opwachting maakt, een schoon meisje van 22 jaar blijkt te zijn. ’t Is Elisa Barkels, de heldin van het stuk, — een wees, die later blijkt de dochter te zijn van Elisa Van Obberg, eenig overgebleven kind van Van Duren’s slachtoffer. — In de eerste Tooneelen van het stuk klagen mevrouw Dewilder en haar twee jongste kinderen erg over de menschenschuwheid en stugheid van den ouden heer. Diens oude lijfknecht wordt door den grijzen dokter in ’t verhoor genomen, en na lang tegenstribbelen, verhaalt de trouwe Jan onder ’t zegel des geheims, dat zijn meester soms niet wel bij het hoofd schijnt te zijn; want, als in ijlende koorts, praat hij dan van *drenkelingen*, van *veel goud*, van een *arme weduwe*, enz. En telkens als hij tot bezinning komt, barst hij in tranen los. De dokter denkt er het zijne van, maar wacht zich wel, daarvan aan iemand hoegenaamd iets te laten blijken. Als Elisa aan Van Duren wordt voorgesteld, voelt deze zich diep getroffen door de gelijkenis van gelaat en stem op die van „de arme weduwe”, eenmaal de door zijn vriend Frans in Vlaanderen achtergelaten echtgenoot. Met den dokter onder vier oogen zijnde, vraagt hij hem naar Elisa’s familie; en zijn vermoeden wordt zekerheid. Hij wordt duizelig; de dokter

1) „In Californie” heet het; maar dat is een anachronisme.

laat Jan halen; en het 1^{ste} Bedrijf eindigt met een denkbeeldige ontmoeting tusschen den ouden zondaar en den bewusten geest, die door de komst van den dokter met Jan wordt afgebroken.

Het 2^{de} Bedrijf begint met een gesprek tusschen Alfried en zijn ouders, waarin niets van belang voorkomt, behalve dat het de aandacht heeft getrokken, dat Van Duren Elisa „met wezentlijken eerbied en achting bejegt”. Dewilder is een paar dagen bij zijn zoon in Gent geweest; en Alfried is meêgekomen, om een dag of wat in het ouderlijk huis te blijven. Met zijn moeder alleen gebleven, komt de jonge notaris, door mama, die over zijn gejaagdheid ongerust is, in 't nauw gebracht, tot de bekentenis, dat hij verliefd is. Wie en wat zijn Dulcinea is, weet hij niet; maar elk geroutineerd lezer weet het *wel*, — natuurlijk de heldin van het stuk. Hij (niet de lezer, maar Alfried) had haar verscheiden malen ontmoet in een arme hut, waar *zij* de wel-doende Fee was, en *hij* meer om *haar* placht te komen dan om de gebrek lijdende bewoners. Reeds meende hij bespeurd te hebben, dat hij haar niet onverschillig was, toen ze plotseling (weininge dagen geleden) spoorloos was verdwenen. Hij kan haar maar niet uit het hoofd zetten, en verklaart, dat hij de rijke Jonkvrouw, aan wie zijn vader hem wil uithuwelijken, nooit ofte nimmer zal trouwen. Daar komt papa met de kinderen en de gouvernante; Alfried en Elisa herkennen elkander met verbazend veel verbazing; Dewilder Senior staat ook vreemd op te kijken bij die herkenning, en insinueert, dat Elisa wel zal geweten hebben, dat de menschen, bij wie ze zou gaan inwonen, Alfried's ouders waren. Alfried blijft met zijn vader alleen, en krijgt een standje, omdat hij freule Devrede verwerpt voor „eene havelooze leermeesteres”. Hij erkent, dat hij Elisa „onuitsprekelijk bemint”; en als zijn vader hem voorhoudt, welk een Piet hij worden kan, als hij de freule trouwt, antwoordt hij:

„Wie op schatten, eer en aanzien alleen zijn geluk vestigt, bouwt op vergankelijkheid en broosheid, — bouwt op ijs, vader! Ik niet. Ik wil mijn geluk stichten op eigene [*sic*] zelfverloochening, op toegenegenheid en liefde”.

Hoe jammer, dat een jonkman, die zijn vader zoo treffend de les kan lezen, een vak gekozen heeft, waar het vrij wat meer op nauwkeurigheid aankomt dan op welsprekendheid! Maar de

jeugdige zedepreker kan het koude hart van zijn vader niet roeren. Dewilder blijft er bij, dat Elisa opzettelijk in zijn huis gekomen is, om daar „hare batterijen in te richten”. Mama komt er bij, trekt partij voor Elisa, en wil haar man daaromtrent iets openbaren, dat Alfried niet mag hooren. Met haar man alleen gebleven, deelt ze hem mee, dat Elisa „Gent is ontvlucht, omdat zij Alfried bemint, — omdat zij, zonder te weten wie hij was, toch vernomen heeft, dat hij rijk is”, enz. Daarom had de arme wees begrepen, dat ze die liefde uit het hoofd moest zetten. Mevrouw is daar zoo mee ingenomen, dat ze geneigd is, Alfried met Elisa te laten trouwen; maar de hebzuchtige Dewilder wil daar niet van hooren; en als zijn schoonvader er bij komt, en zegt, dat een huwelijk van die twee in beider belang wenschelijk is, antwoordt hij, dat hij er voor zorgen zal, dat Alfried „zich niet mishuwe”. Met zijn dochter alleen gebleven, dringt Van Duren sterk aan op de bevordering van het bewuste huwelijk, waarvan, volgens hem, zijn eeuwige zaligheid afhangt. Ze besluiten, den dokter tot bondgenoot te nemen; maar als deze ¹⁾ kort daarna met Van Duren onder vier oogen is, vertelt hij hem, dat Elisa nog dien eigen avond haar biezen — ik meen *haar koffer* — zal pakken, omdat ze „ook hare fierheid bezit”, en zich door Dewilder beleedigd acht. Daar komt ze zelf, en bevestigt dokter’s woorden. Of Van Duren hoog of laag springt, ze blijft bij haar voornemen. Plotseling komt Dewilder op, bezig met den knecht orders te geven omtrent het pakken van koffers. Hij wil Alfried aan het gevaarlijke samenzijn met Elisa onttrekken, en daarom nog vóór den avond op reis gaan. Maar nu hoort hij uit Elisa’s mond, dat ze insgelijks het huis wil verlaten, en dat wel voor eeuwig. „Juffer Elisa!” — roept hij uit — „dat is braaf gehandeld, en ik bewonder u. Het is onnoodig in verdere uitleggingen te treden. Ik zal u dus eenvoudig zeggen, dat uwe afreis de onze onnoodig maakt”. Van Duren gaat wanhopig naar zijn vertrek; waarop Alfried met zijn moeder binnenkomt. De jonkman heeft van Jan gehoord, dat hij met papa op reis moet. Het blijkt dus, dat hem niet eenmaal gevraagd is, of hij wel lust heeft. Ik geloof,

1) Die dokter schijnt al heel weinig patiënten te hebben; want hij is bijna op ieder uur van den dag op het buiten van Dewilder.

dat men lang zal kunnen zoeken, eer men een notaris vindt, die, zooals een kwājongen, door zijn vader wordt behandeld! Als Alfried hoort, dat niet hij, maar Elisa het huis zal verlaten, barst hij los in rhetorische jammerklachten, die op Dewilder's hardvochtigheid afstuiten, en Elisa de zelfverloochenende leugen ontlokken, dat haar hart niet meer vrij is, en ze hem dus kan noch mag beminnen. Kort daarop is het tooneel ledig. Van Duren komt op, met een verzegeld pakket, vol banknoten, schelt om Jan, en gelast hem, het pakket in Elisa's koffer weg te moffelen. Het tooneel blijft „eenige stonden” ¹⁾ ledig: dan komt Elisa, en eindigt het Bedrijf met een vrij aandoenlijke, maar te veel declameerende alleenspraak, waarin ze klaagt over het verlies van haar levensgeluk, en, als aandenken aan den beminde, dien ze heeft verloochend, een door hem weggeworpen roos in haar boezem verbergt.

Het 3^{de} Bedrijf speelt ruim een maand later, en begint met onbeduidende praatjes van mevrouw en de kinderen. Later is Van Duren alleen met zijn dochter, en vertelt haar, dat hij Alfried per telegram heeft ontboden, om hem „over iets te raadplegen”. De waarheid echter is, dat hij van plan is te sterven, en daarom van den jongen notaris afscheid wil nemen. Daarom is hij ook met de kinderen, waar hij kort daarop alleen mee is, zóó lief, dat ze niet weten, hoe ze 't hebben. Hij wil ze zegenen; maar als ze vóór hem geknielid liggen, en hij ze reeds de handen op het hoofd heeft gelegd, trekt hij die terug, en roept uit: „Neen! dat niet! Wat zou u mijne zegening baten?! Gaat heen, kinderen! gaat heen, en zegt aan niemand wat hier gebeurd is”. De kinderen gaan schoorvoetend heen, en de grijsaard barst in luid snikken uit. Dit Tooneel is een der beste van het stuk. Daar komt Jan de onverwachte tijding brengen, dat de ex-gouvernante uit Duitschland is teruggekeerd, en Van Duren, maar niemand anders van de familie, wenscht te zien. Een oogenblik later zijn die twee onder vier oogen. Elisa komt het pakket, dat Van Duren onder haar goed had laten stoppen, terug brengen: ze wil „van niemand aalmoezen aanvaardn” ²⁾. De oude man

1) Is *stonden* misschien een drukfout voor *seconden*?

2) Dat ze dat pakket eerst zoo laat zou hebben opgemerkt, is niet zeer waarschijnlijk.

weigert het pakje terug te nemen; maar Eliza staat op haar stuk, en legt de banknoten op tafel. Daar komen mijnheer en mevrouw Dewilder, die van de kinderen vernomen hebben, dat grootvader heel raar was, en daarom naar hem komen kijken. Natuurlijk zijn ze erg verbaasd bij den aanblik van Elisa. Dewilder geeft „ter zijde” zijn vrees te kennen voor verband tusschen haar komst en de aanstaande dito van Alfried; maar mevrouw is allerlieftst voor Elisa, en hoort met voldoening, dat het door haar geweigerde pakje door Van Duren in haar koffer was geborgen, als vergoeding voor de onkosten, die haar komst op de villa en haar plotseling vertrek haar hadden op den hals gehaald. Dit was eigenlijk niet de reden van zijn mildheid, maar geeft er een aannemelijke verklaring van. Bij de banknoten had hij een verzegeld omslag gevoegd, waar hij op geschreven had, dat het eerst na zijn dood mocht worden geopend. Terwijl hij haar zoo dringend mogelijk smeekt, althans *dat* pakje te bewaren, komt Alfried binnen, met Jan, die zijn valies draagt, en den onmisbaren dokter.¹⁾ Bij den aanblik van Elisa is Alfried „fel aangedaan”, maar spreekt aanvankelijk slechts met de overigen. Na de eerste verwelkomingen, zegt Van Duren, dat hij zijn einde voelt naderen, en daarom, eer het te laat is, een gewichtige openbaring wil doen. Elisa wil heengaan, maar blijft, als Van Duren zegt, dat ze in de zaak betrokken is. Nu verklaart de grijsaard, dat het geheimzinnige omslag zijn testament bevat. „Alfried en jufvrouw Elisa zijn er in bevoordeeld. Ik wensch, dat zij samen trouwen.

DEWILDER. Dat gebeurt nimmer!

ELISA. Mijnheer Van Duren! ik heb geen recht op uw goed. Ik wil niet in uw testament staan, vooral niet op de voorwaarde, welke gij daaraan stelt. Dit testament verscheur ik. (*zij verscheurt het tweede pakje, dat zij tot dan toe in de hand hield.*) Uwe weldaden weiger ik. Ik heb zoo min recht op uw goed, als gij op het beschikken over mijn hart, ten voordeele van wien het ook zijn moge”.

Hoe zal Van Duren het nu aanleggen, om haar te beduiden, dat ze althans op een groot gedeelte van zijn geld *wel* recht heeft?

1) Al heel toevallig, dat Elisa uit Duitschland ter plaatse moest komen, bijna op hetzelfde oogenblik, dat Alfried om een geheel andere reden uit Gent daar arriveert! 't Zou nog aardiger zijn, als ze in dezelfde coupé hadden gereisd.

Daar weet de heer Delcroix raad op. Juist van pas, komt de *deus ex machina*, de alleen door Van Duren zichtbare geestverschijning. Al haalt het nu volgende niet bij de verschijning van Banquo, die alleen voor Macbeth zichtbaar is, toch zit er effect genoeg in de afgebroken woorden, waarmee de afgeleefde grijsaard zich door den gewaanden geest een wel wat duistere, maar toch volledige schuldbekentenis laat afpersen. Allen gaat nu een ijzingwekkend licht op, behalve Dewilder, die in al die onthullingen slechts waanzin ziet. Eindelijk wordt de visionaris half gedragen naar zijn kamer; en slechts Dewilder en Elisa gaan niet mee. Een oogenblik later roept de dokter uit de aangrenzende kamer van Van Duren, dat deze dood is. Nu gaat ook Dewilder naar het sterfbed; en Elisa wil het huis verlaten, maar ontmoet de kinderen, die haar vroolijk willen verwelkomen; en met haar woorden „Kinderen! weent en bidt; want uw grootvader is dood” eindigt het 3de Bedrijf.

Het 4de bevat op vrij langwijlige manier de ontkenning. — Elisa, die niets van de erfenis hebben wil, is niettemin, naar 't schijnt, inconsequent genoeg geweest om op de villa te blijven logeeren: althans ze is tegenwoordig bij de voorlezing van het testament, waarin ze onvoorwaardelijk een vijfde part krijgt van de geheele nalatenschap, en Alfried 50,000 francs, mits hij Elisa trouwe. Als de noodige handteekeningen zijn gezet, en de dorpsnotaris vertrokken is, zegt Dewilder, dat hij door „de onbegrijpelijke mildheid van den erflater voor eene hem onbekende jufvrouw” voor bijna 200,000 francs is „afgezet”. Elisa weigert haar aandeel te aanvaarden; waarop Dewilder zegt, dat dat maar goed ook is, want dat hij anders voor den rechter bewijzen zou, dat Van Duren bij 't opmaken van dat testament krankzinnig was. Maar nu krijgt hij de volle laag van zijn vrouw, zijn zoon, en vooral van den dokter, die zweert, dat hij, als executeur, zorgen zal, dat Elisa krijgt, wat haar toekomt, en desnoods voor den rechter Van Duren's gedrag zal verklaren. Na veel over en weer praten, begrijpt Dewilder eindelijk, waarom Elisa's bevoordeeling niet meer dan billijk is, reikt Alfried de hand „na eenen fellen zelfstrijd”, en omhelst zijn vrouw. Nu ontbreekt er nog maar één ding, om „einde goed, alles goed” te kunnen zeggen: Alfried en Elisa moeten nog trouwen. De arme jongen denkt

nog altijd, dat Elisa's hart aan een ander toebehoort; maar na langdurigen aandrang, dat ze zich categorisch verklare, komt Elisa er eindelijk voor uit, dat ze met een goed doel had gejojkt. Tot bewijs, dat ze niet had opgehouden, hem te beminnen, haalt ze de roos voor den dag, die hij eenmaal weggeworpen, en zij opgeraapt had. Ze omhelzen elkaar, en het stuk is uit.

Dit drama mist allen poëtischen gloed. De dialoog is wel geleidelijk, maar, waar hij niet declamatorisch is, zeer alledaagsch. In de conceptie is van het toeval schier het onmogelijke gevergd. De karakterteekening is hoogst oppervlakkig. De meeste personen zijn wanhopig braaf; en Dewilder is, ten spijt van zijn bekeering ter elfder ure, een der ploertigste egoïsten, die men zich denken kan. Daarentegen verraaft het stuk veel tooneelroutine, en is de titelrol een zoo dankbare, dat *die* alleen voldoende is, om, zoo ze met talent gespeeld wordt, aan de opvoering bijval te verzekeren bij een niet veeleischend publiek. Schier dagelijks krijgt men in de volkstheaters nog erger onwaarschijnlijkheden te slikken; en een draak is *Elisa* in ieder geval niet. Kortom, al kan dit stuk geen aanspraak maken op een eereplaats in onze litteratuur, ik noem het een aanwinst, zij het dan ook geen belangrijke, voor ons volkstooneel.

Den Haag.

L. W. VAN DEVENTER.

TOONEELKRONIEK.

Rotterdam, 7 November 1877.

Het Rotterdamsch tooneelgezelschap is in de eerste maanden van het nieuwe speelsaizoen voortgegaan op het pad, verleden jaar met goed gevolg betreden. De vorige campagne werd op waardige wijze besloten door de opvoering van „*Vriend Fritz*” van Erckmann-Chatrion, niet in deze bladen besproken, maar nu reeds te veel tot het verleden behoorend om anders dan met een enkel woord herdacht te worden; de zomer was gewijd aan kermisreizen en aan de opvoering alhier van twee kermisstukken: „*De Kat en de Ezel*”, en „*Een Drama op den Bodem der Zee.*” Dit laatste, wellicht te ernstig voor de gelegenheid, muntte uit door schoon geschilderde decoraties, maar was meer een serie van tableaux dan een uitgewerkt drama en miste de grootste deugd van een dergelijk stuk: volk te trekken en veel geld te maken, zoodat het niet aan de verwachting beantwoordde.

Toen het gezelschap in September weder de planken betrad, was het verrijkt door het engagement van Mej. Cath. Beersmans, waarmeê aan den vaak geuiten wensch van het Rotterdamsch publiek voldaan werd. Bij haar eerste optreden stond bij de Directie de wensch voorop de nieuwe kracht van het gezelschap te toonen in het samenspel van twee kunstenaressen als zij en Mevr. de Vries. Deze wensch leidde tot de opvoering van „*De Vreemdelinge*” van Alexandre Dumas fils, vertaald door den Heer A. J. Le Gras, eene keus, die niet sterk mag afgekeurd worden als men behalve het hierboven aangevoerde bedenkt, dat dit stuk niet alleen vroeger in het Théâtre Français opgevoerd, maar aldaar in de laatste weken weder opgenomen is, maar die toch te betreuren valt. Schilderingen van verregaand zedebederf in de hoogste standen boezemen ons weêrzin in, vooral wanneer ze gekruid zijn

met grove dubbelzinnigheden en overgoten met eene piquante saus van slechte filosofie. Wanneer bij de vertaling enkele uitdrukkingen verzacht of weggelaten waren, zou een deel der ergenis vermeden zijn, die nuorzaak was dat sommigen die het zagen, zich verontwaardigden en anderen, die er van hoorden, met hunne familie wegbleven.

De meeste aandacht was natuurlijk gevestigd op de nieuw geëngageerde actrice, die de rol van Misss Clarkson vervulde. Bij zulk een excentrieke figuur valt het moeielijk te beoordeelen of de tooneelspeelster haar juist weêrgeeft; Mej. Beersmans speelde haar met vuur en talent, maar haar eenigzins weeke stem en voordracht maken haar, dunkt mij, meer voor gevoelige rollen geschikt; het vlaamsch accent hinderde bij de eerste opvoering vrij sterk, maar zal zeker langzamerhand meer en meer verminderen, naarmate zij langer in Holland verkeert en met Hollanders speelt. Behalve in dit stuk en in de „*Kiesvereeniging van Stellendijk*” trad zij op in een klein stukje van Labiche „*Ik inviteer mijn Kolonel*”, waarin zij toonde ook in luchtige, coquette rolletjes te kunnen voldoen. In hare ware kracht zagen wij haar echter nog niet, en het is te hopen dat zij spoedig in een rol zal optreden, waarin zij al haar gevoel toonen en op het onze werken kan.

Mevrouw de Vries toonde zich nooit beter actrice dan als Hertogin de Septmonts. De ergenis waarmee zij de vreemde avonturierster haar salon aan den arm des hertogs ziet betreden, de zaligheid, waarmee zij, aan dien ellendeling vastgeklonken, alle gevaar en alle plicht vergeet wanneer ze den vriend harer jeugd, Gérard, terugvindt en de vernietigende verachting, waarmee zij den hertog al zijne misdaden voor de voeten werpt, waren voortreffelijk. Haar groote talenten voor de rollen van getrouwde vrouwen in het Fransche drama toonden zich ook weder in „*De Boeren*” van Sardou, waarmee de Octobermaand geopend werd; hoewel daarin de heerenrollen de voornaamste zijn. Twee motieven zijn in dit stuk vereenigd en op onvolkomene wijze door elkander gevlochten; het ééne, de kleingeestige haat van het platteland tegen Parijs, vormt den hoofdtoon der beide eerste, het andere, een huisselijk drama van de bekende soort, dien der drie laatste bedrijven. Het eerste motief geeft aanleiding tot een samenzwering van drie dorpsbewoners, die sprekend aan het driemanschap uit

Rabagas herinnert en even treffend door de Heeren Faassen, van Zuylen en Nieuwland werd voorgesteld. De eerste, een eerzuchtige apotheker, is het hoofd van het complot en de aangewezen plaatsvervanger van den Parijschen burgemeester, die door de vrees voor het rondbazuinen van de familiegeheimen, die men meent ontdekt te hebben, moet bewogen worden zijn ontslag te vragen. Aan den slimmen apotheker wordt de delicate zending opgedragen, den burgemeester, baron de Villepreux, daartoe te brengen, en nu volgt een tooneel, dat hoogst vermakelijk is door de verlegenheid van den gezant, die, binnengekomen in het volle bewustzijn van zijn aanstaande zege, al zijn pogingen om met een half woord begrepen te worden ziet mislukken, de moeielijkheid van zijn voornemen meer en meer inziet, en ten slotte, gedemoraliseerd door zijn eigen laagheid, door den burgemeester gedwongen wordt een paar regels te teekenen, die hem bij zijn partij voortaan onmogelijk zullen maken. Dit alles was van den Heer Faassen hoog komiek; de Heer D. Haspels had, als burgemeester, tot deze scène toe een minder belangrijke rol, maar toonde zich in het volgende bedrijf een kunstenaar van eersten rang. Een jong mensch is sluipend in zijn huis betrapt en heeft zichzelf van poging tot diefstal beschuldigd; de burgemeester, een man van een open, niet ergdenkend karakter, heeft geen verderen argwaan en luistert niet naar de halve wenken der getuigen, die verklaren den van diefstal verdachte reeds den vorigen nacht in het park te hebben gezien, tot eindelijk bij de venijnige woorden: „Hij liep weg toen Mevrouw de Barones werd geroepen” hem, als Othello bij de woorden van Jago, de pijn in 't hart schiet. Het gelaat van Haspels vertoonde bij die woorden een vreeselijke verandering, zijn knieën knikten, zijn handen zochten naar steun en in zijn bewegingen, trekken, stem, openbaarde zich de strijd tusschen zijn vreeselijke ontroering en de vrees haar voor de omstanders te verraden. In zijn spel van dat oogenblik tot het einde toe toonde hij, dat de man van zijn zielsrust beroofd en een ander mensch geworden was. De Heer Le Gras, goed waar hij kalme rollen te vervullen heeft, schoot in deze laatste bedrijven te kort, waar hij de aandoeningen moest weergeven van een vader, die zijn zoon als dief ziet grijpen, zijn onschuld verneemt en toch niet het woord mag spreken, dat

hen bevrijden kan. De Heer *Chri spijn* toonde in de vervulling van zijn emplot van „jeune amoureux” goeden vooruitgang; hij vervangt daarin meer en meer den Heer *D. H a s p e l s*, wiens kracht in rollen van mannen van middelbaren leeftijd gelegen is; *Mej. E. v a n R i j k* heeft een zekere naiviteit, die bevalliger kon zijn, maar toch fransche meisjesrollen, als *Geneviève* in „*De Boeren*”, goed doet uitkomen. Het blijft overigens een gebrek van het gezelschap dat er niet meer actrices aan verbonden zijn, geschikt dames uit de groote wereld voor te stellen; dit gemis hinderde bijzonder in het eerste bedrijf van „*De Vreemdelinge*”, in welk stuk vooral aan *Mevr. V a l o i s* een rol van jeugdige „femme du monde” was opgedragen, die volstrekt niet voor haar paste.

De *Kleine Schouwburg* wordt dit jaar meer dan vroeger uitsluitend als volkstooneel gebruikt; het tweede honderdtal voorstellingen van „*De twee Weezen*” werd met succès daar geopend. Dit stuk toont voortdurend groote verdiensten uit een geldelijk oogpunt en moet als zoodanig geduld worden; de instandhouding van een gezelschap waaraan zulke goede krachten verbonden zijn als thans hier het geval is, brengt groote kosten mede en heeft aanleiding gegeven tot het vragen van meerdere particuliere subsidies. Deze vraag zal niet ongerechtvaardigd voorkomen als men de programma's van het *Rotterdamsch* gezelschap vergelijkt met die van *Amsterdam* en 's *Hage*, en bedenkt dat hier de huren van twee schouwburgen betaald en geen andere dan particuliere bijdragen genoten worden. Gelukkig heerscht hier tegenwoordig eene levendige belangstelling in het *Nederlandsch Tooneel*, die zich het krachtigst heeft geopenbaard bij de opvoeringen van „*De Kiesvereniging te Stellendijk*” reeds in deze bladen besproken. Na den eersten avond, waarop het succès gevestigd werd, heeft het zes volle zalen achtereen getrokken; ieder is het gaan zien, spreekt en oordeelt er over. *Maandag*, 12 dezer heeft weder eene belangrijke eerste opvoering plaats, van het treurspel „*Narcis*” van *Brachvogel* namelijk, door den Heer *D. H a s p e l s* voor zijn benefiet gekozen. Deze moedige onderneming is zeer te waardeeren; moge het ons ook nog dezen winter gegeven zijn *Shakespeare* op het *Hollandsch tooneel* te zien

10 November 1877.

Fransche Troepen. M^{lle} Agar.

Onze Zuid-Nederlandsche broeders moeten zich, dunkt ons, dood ergeren, wanneer zij in de Hollandsche dagbladen onder de tooneelaankondigingen de rij van fransche voorstellingen aantreffen die dit jaar ons vaderland reeds in den aanvang van het tooneelsaizoen als bestormen. M^{lle} Agar met haar troep, M^{lle} Scriwaneck met de hare, het fransche gezelschap uit den Haag, het gezelschap onder Leclerc dat te Amsterdam zijn hoofdverblijf houdt — er is zeker afwisseling genoeg.

Treft men bij al die troepen en troepjes elementen aan, die vooral in het komisch genre groote verdiensten hebben, hoe moet men dan ook hier weer niet de versnippering van krachten betreuren, betreuren in het belang van de kunst en van de kunstenaars beiden. Welk een kostelijk fransch tooneelgezelschap (de „sterren” er natuurlijk buiten gelaten) zou men uit al die troepjes kunnen zamenstellen, en welke volle schouwburgen uit die half of kwart bezette zalen, waarmede de fransche tooneelspelers zich thans schier overal moesten tevreden stellen.

Een talent als Agar had zeker beter verdiend. En, hoe ook gevleid door de hulde die haar de studenten van Leiden, Utrecht en Groningen als om strijd brachten (op dit punt althans schijnt ons land nog niet te klein voor drie universiteiten!) het moet haar als waarachtige kunstenaress de leege banken en schraal bezette loges toch niet hebben kunnen vergoeden.

Agar had beter verdiend — als *tragédienne* wel te verstaan. Wat zij als *comédienne* te zien gaf, herinnerde eens te meer aan het waarschuwend

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

En inderdaad geen *grâce*, maar *grimace* bood Agar ons als de Philaminte in *Les Femmes Savantes*. Het was of de strenge lijnen van haar fijn besneden gelaat, voor de klassieke tragedie

als geschapen, protesteerden tegen den dwangarbeid in dienst van een bespottelijke *bas-bleu*. De glimlach, anders zoo betooverend, werd een grijns; en de stem, die met haar diepe klanken u in de tragedie vaak deed huiveren¹⁾, klonk thans als een slecht gestemd instrument. Toch waren er die haar ook hierin bewonderden . . . omdat het A g a r was, en die oor noch oog konden of wilden hebben voor het waarlijk zeer verdienstelijk spel van de bejaarde Mlle L e m a i r e (Bélise), van G i b e a u (Chrysale), B r u a n t (Clitandre) en D a c h e u x (Trissotin).

Te verzekeren dat A g a r in de tragedie een schitterende revanche nam, mag wel overbodig heeten. Maar . . . is het lange verblijf buiten Parijs, het afmattend reizen, het schier dagelijks optreden in rollen die al haar kracht eischen en soms voor toeschouwers voor wie de schoonheden van Corneille en Racine niet *te* duidelijk kunnen worden gemaakt, op stem en spel geheel zonder invloed gebleven? . . .

Hoe het zij, wij achten het gelukkig dat Mlle A g a r weer is terug gekeerd naar het „te huis”, dat zij te onzaliger uur verliet; dat zij weer haar plaats gaat innemen in „ce vaste ensemble de vieilles traditions et de souvenirs glorieux, cette maison que l'on a si justement appelée de son illustre fondateur, la maison de Molière”²⁾.

1) Zie G u i d o in zijn studie: *Eerst lezen, dan spreken*, in het driemaandelijksch tijdschrift „Het Tooneel” 1e afl. blz. 95.

2) Sarcey.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— De Rotterdamsche afdeeling blijft haar goeden naam als de wakkerste onder de afdeelingen van het Tooneelverbond handhaven. Uitgaande van de overtuiging dat de Nederlandsche letterkundigen behooren aangemoedigd te worden om hunne krachten aan het tooneel te wijden, en dat het er op aankomt om aan hun arbeid, niet alleen waardeering en belooning maar ook een goede opvoering te verzekeren, heeft de afdeeling besloten een prijskamp te openen voor tooneelstukken geschikt ter opvoering door het Rotterdamsch tooneelgezelschap. De heeren Le Gras, v. Zuyle n en Haspels hebben zich bereid verklaard het te bekroonen stuk de eerste maal voor de leden der afdeeling en hunne dames kosteloos op te voeren, waartegen het handschrift hun in eigendom zal worden afgestaan. Nadere bijzonderheden deelen wij later mede.

De steun, die door dezen maatregel aan het Rotterdamsch tooneelgezelschap wordt gegeven, is zeker niet gering. Ook van anderen zijden heeft het zich niet over gemis aan sympathie te beklagen. Niet alleen ontvangt het van de critiek voortdurend aanmoediging en schier onverdeelden lof, maar ook door geldelijke ondersteuning tracht men dit tooneelgezelschap, dat zich allengs uitgebreid en op een grooten voet ingericht heeft, voor Rotterdam te behouden. Eenige invloedrijke Rotterdamsche ingezetenen willen een waarborgfonds bijeenbrengen, dat, beheerd door eene Commissie uit de deelnemers, strekken zal „tot dekking van een eventueel te kort of tot tegemoetkoming in de kosten verbonden aan de instandhouding” van het gezelschap.

Het zal wel overbodig zijn te verzekeren, dat wij al deze pogingen van harte toejuichen. Slagen zij, dan zullen zij bij vele andere voordeelen ook nog dit goede gevolg hebben, dat de Directie van het Rotterdamsch tooneelgezelschap niet meer in de onaangename noodzakelijkheid zal worden gebracht om tot eigen lof de trompet te steken. Hoe pijnlijk toch moet het wezen voor gewetensvolle kunstenaars, die overtuigd zijn dat ontevredenheid met het reeds bereikte hoofdvoorwaarde is tot ontwikkeling en vooruitgang, frazen vol (schijnbare) zelfverheffing neer te schrijven, als de volgende, die wij in een circulaire „aan het Tooneelminnend publiek van Rotterdam” van September jl. lezen: *Het Rotterdamsch tooneel heeft thans een hoogte bereikt, waarvan 't, zonder groot nadeel voor de kunst, niet mag af dalen.*

Worden onze wenschen vervuld, dan zal dit, wat thans als een, (misschien noodzakelijke) reclame klinkt, mettertijd het getuigenis zijn van een onpartijdige critiek.

— De Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” voert dezer dagen George Sand's *Markies de Villemer* ten tooneele, vertaald door J. M. Anne.

Daarna volgen o. a.: *Dora* van Sardou, naar het door de Vereeniging aangekochte handschrift vertaald door J. H. Rössing; *De Patienten* van Joh. Gram; *Schijn en Wezen* („Les faux bonshommes” van Theod. Barrière); *Charlotte Corday*, lyrisch drama van E. van der Ven, met muziek van Peter Benoit; bij de eerste voorstelling van dit laatste stuk zal de beroemde Vlaamsche toonzetter waarschijnlijk zelf het orkest leiden.

Het denkbeeld om bij de jaarlijksche voorstelling, welke de Maatschappij „Apollo” ten bate van haar fonds geeft, Sophocles' *Antigone* op te voeren, met de muziek van Mendelssohn, heeft men moeten laten varen.

— Het bouwen van eene Tooneelschool met woning op een terrein aan de Schans nabij de Raambarrière te Amsterdam, naar het plan van den Architect A. L. van Gendt, is dezer dagen door het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond gegund aan de minste inschrijvers, P. Groenhof en A. G. Haak, voor eene som van *f* 18,900. Het geheele werk moet voor of op 1 Augustus 1878 gereed zijn.

— Het blijkt ons, dat de mededeeling in het vorig nummer omtrent de reden van het aftreden van den heer Loffelt als tooneelbeoordeelaar in „Het Vaderland” niet volledig was. De heer L. toch meende met het oog op denzelfden arbeid als ten vorigen jare, waarbij hij den dag na de voorstelling een critiek van de opvoering moest leveren (daarop werd door de Redactie steeds aangedrongen, terwijl de heer L. van zijn kant er meer dan eens op aandrong om de critiek van den dag te vervangen door een uit den aard der zaak meer grondige, wekelijksche kroniek), zijne geldelijke eischen voor dit jaar hooger te moeten stellen. Aan die eischen kon „Het Vaderland” niet voldoen.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

I.

Le théâtre a plus besoin encore que les autres branches de la littérature d'une capitale où les ressources de la richesse et des arts soient réunies.

Madame de Staël.

Bij de opening der schouwburgen te Amsterdam heeft men een geheel anderen maatstaf aanteleggen dan anders; immers, hoewel het bestuur van de eenige *stad* in Nederland begreep de kermis te moeten afschaffen, het was niet mogelijk den kermisgeest te verdooven, die zich in de eerste week van September onder de Amsterdammers begint te vertoonen, en die ongeveer eene maand voortraast, om dan spoorloos te verdwijnen. De kermistijd, zij 't dan ook zonder kermis, voert oud en jong naar een of anderen schouwburg en daarmee heeft menigeen zijn behoefte aan dramatische kunst voor een jaar bevredigd; want de middelklasse en daaronder zelfs zeer goed gezeten menschen vinden 't eigenlijk toch baldadig en onzinnig om naar den schouwburg te gaan; ze verontschuldigen zich met de gedachte, dat het kermis is en roepen het heele jaar door, dat hun tijd en geld ontbreken om N.B.!! „avond op avond” naar de „komedie” te gaan. Datzelfde geldt evenwel ook van schilderijtentoonstellingen van welken aard ook — al bedraagt de entree 25 cent — voor „avond op avond” naar 't bierhuis te gaan is er altijd tijd en geld genoeg.

Hoe 't zij, den 8 Sept. werden op *acht* tooneelen de voorstellingen geopend en alle acht de directiën hadden zich blijkbaar ten taak gesteld een stuk te geven, dat veel volk trekken kon. Welk publiek de directiën op het oog hadden, moge blijken uit

de stukken. Het Nederlandsch Tooneel gaf *De Kinderen van Kapitein Grant*, 2. Victor Driessens (Schouwv. Van Lier) *Salamander of de Geest van den tijd*, 3. Prot en Kistemaker (Frascati) *Dr. Ox en zijn licht*, 4. Judels en Bouwmeester *De Weezen van 's Gravenhage* om evenwel dadelijk den roem in *Matse van de Waterleiding op reis naar Philadelphia* hun kermisbijdrage te geven, 5. W. Pierre de Boer (Tivoli) *Oom Goudmans, of wie zal de dochter krijgen*, 6. Grader (Grand Salon) *Don Cesar de Bazan*, 7. Schouwburgloge (Plantage Parklaan) *IJzervreter*, onmiddellijk den volgenden dag vervangen door *De kinderen van graaf Castelli, of de misdaad gestraft* met een nastukje *Zwarte Piet*, 8. H. W. Nieuwenhuis had geen kermisstuk, maar voerde antiquiteiten op vol moord en verraad of vol laffe grappen; deze karakteristiek past ook voor de stukken der beide onmiddellijk voorafgaanden. We kunnen daarom zonder gewetenswroeging dit drietal voortaan onbesproken laten, tot een gelukkig toeval ons in dat „rookend puin, doorweekt met bloed en tranen” eens een heldere parel doe ontdekken.

Voor den aanvang der kermis-campagne gaf het Nederlandsch Tooneel vijf achtereenvolgende voorstellingen van de *Maria Stuart* naar de vertaling van Ten Kate, voorstellingen, die wel geslaagd mochten heeten. De heer Rössing had voor eene verdienstelijke toelichting op het programma gezorgd en de bereidwillige Amsterdamsche pers was niet in gebreke gebleven, tot bezoek optewekken. Dat dit laatste niet altijd op de juiste wijze geschiedt, blijke uit een bericht in een der dagbladen: „Nederlands eerste tooneel-, kunstenaars, Mw. Kleine-Gartman, trad wederom als Maria „op, met een kracht en schoonheid van voordracht, gelijk een „talent als het hare vermog te ontwikkelen in zijn gelukkigste „uitingen. Hoe gansch verschillend is Mw. Kleine's opvatting „van deze rol van die van Mw. Marie Seebach; wie den „jongsten winter de laatste nog bewonderde zal thans in deze „voorstelling te beter begrijpen over welke gaven Kleine- „Gartman beschikt.”

Ziedaar eene kritiek, waarvan de scherpzinnigheid, de juistheid en de duidelijkheid wedijveren met de schoonheid der taal waarin het is geschreven.

Het was eene gelukkige gedachte die bij de rolverdeeling den

Mortimer toebedeelde aan den heer De Jong, een acteur van wien we veel verwachten en die inderdaad verdienstelijk speelde (vooral in I. 6.), en steeds beter naar hij verder kwam, op een enkele plaats na (II. 6, geheel ongemotiveerd op effect werkend) en daar waar hij de koningin belooft te zegevieren of te sterven... op een zoo echten tooneeltoon, dat de ernst van het oogenblik verdwijnt. (Zoo ook III. 4 slot). De Heer Ising dien we ook gaarne zien, was, in zijn vrij eenvoudige rol als officier der lijfwacht, dikwijls veel te sentimenteel en veel te hartstochtelijk; hij heeft echter talent en belooft wat. Met deze voorstelling te beginnen, is dus gelukkig gebroken met de verkeerde gewoonte, aan jonge acteurs onbeduidende rollen te geven. Veltman was vervelend met zijn opgestoken kin en afgebroken woorden en zijn *straait* voor *strijd*, en Mw. Ellenberger toonde duidelijk *geen* Elisabeth te zijn tegenover een Maria Stuart als Mw. Kleine; immers terwijl Maria zich in 't gesprek der beide koninginnen slechts met moeite vernedert, zelfs haar crucifix ter hulp roept om kracht daartoe, heeft Elisabeth geen ander gebaar van majesteit om haar te verpletteren, dan 't ter zijde achterover gebogen hoofd met den blik langs de borst naar beneden. 't Afwerend gebaar van Elisabeth, waar ze (I. 6.) gretig naar het opsommen harer aanspraken luisterende, toch weigert kwaad van Maria en schande van haar geboorte te hooren, deed ons echter weder de kunstnares kennen, die de hartstocht voelt en beheerscht. Dat was ze, als ze als vorstin verklaart niet te gelooven, dat men haar gekroond hoofd op 't blok zou leggen; dat, als haar een oogenblik later de wanhoop foltert over de mogelijke lågen harer vorstelike vijandin.

Ook de heer De Vos als L'Aubespine was zeer goed — hij wenne zich echter in 's hemels naam dat eigenaardige brauwen niet aan, dat hier aanstekelijk schijnt te wezen. Wat uitspraak aangaat is vooral de heer Morin in staat ons in 't belang der kunst *groot* genoeg te doen. In *acht* regels van de *Maria Stuart* teekenen we *vier* woorden aan door één enkel aanwensel bedorven: *land*, *verschrikkelijk*, *kracht*, *graf*, uitgesproken als: *land..e*, *verschrikkelijk..e*, *kracht..e*, *graf..e*. Ook de tooneelpas verlaat hem nog niet. (II, 8 begin). Gaarne had ik V. 10 gewijzigd of weggelaten gezien. Die luisteraar, die 't fluisterend gebed der

ter dood veroordeelde, die elken voetstap, die de geheele terechtstelling hoort, is zelfs in naam van ons realisme en naturalisme veroordeeld.

Over *de Kinderen van Kapitein Grant* is niets te zeggen, dan dat het veel te zien gaf, dat het decoratief en de machineriën niets te wenschen overlieten en dat de *vijfentwintig* veelal zeer goed bezochte voorstellingen naar we hopen, geld genoeg opleverden om ook wat stukken te geven, die aantrekkelijk waren voor hen, die nog meer vragen dan òf veel te zien, òf veel te lachen.

De heer Van Lier gaf ons behalve Driessens en het zeer goede Fransche tooneelgezelschap, ook het Rotterdamsche gezelschap, waarvan we tot ons leedwezen *Vriend Fritz* en *De Schoonzoon van mijnheer Poirier* niet konden zien, maar waarvan we *De Kiesvereeniging te Stellendijk* genoten. Het stuk is in dit tijdschrift reeds breedvoerig besproken en de roep, die er van uitging en die door de bladen alom werd verspreid, maakte, dat het publiek letterlijk storm liep om een plaats. Men heeft hartelijk gelachen, men heeft den vrienden aangeraden er ook heen te gaan, maar men heeft met ons betreurd, dat 't stuk niet wat meer intrige, ook niet wat meer attisch zout bevatte. Wat we te zien kregen was een beeld onzer verkiezingen, een welsprekend pleidooi tegen de goochelpartij, waardoor men zich tot lid van de Tweede Kamer laat kiezen, maar... hoe ook geslaagd, een stuk van blijvende waarde is 't niet. 't Spel was echter bewonderenswaardig. Voor alle dingen lof aan de dames Cath. Beersmans en De Vries, die ons zooveel te genieten gaven, bij het tafreeltje, waar de eerste als Mevr. Lansing zich een paar woorden laat ontvallen, waaruit de laatste, Caroline van Rustwijk, aanleiding vindt te zinspelen op eene mogelijke vermeerdering der familie. Fijn was het stil spel, het minauderen en in afgebroken woorden spreken van die twee artisten.

Het stuk, dat met klassieke soberheid door zeven personen wordt gespeeld had letterlijk geen enkele mislukte rol. J. Haspels als Schor was volmaakt de met militaire stijfheid en stiptheid bekleede oud-procureur, die zichzelf zou uitnoodigen lid van de commissie te wezen; die zijn huishoudelijk reglement beschouwt als 't eenig kompas, waar naar hij zich te richten heeft. De vlugge, geestige en galante ingenieur herleefde in

D. Haspels; Rosier Faassen speelde den Haspelstok onverbeterlijk tot in bijzonderheden en had de schrijver hoogst verdienstelijk aan 't licht gebracht, *hoe* argumenten en gemoedsbezwaren ontstaan, Faassen toonde duidelijk *hoe* men door 't vooruitzicht op groote sommen de overtuiging van landeigenaars kan doen wankelen al hebben ze al de deftige ernst van Marksteen (Le Gras) die hun niet belet 't aanleggen van een spoorweg toetejuichen zoodra zij er zaken mede kunnen doen. De geheele maand November bleef dit stuk Donderdags aan de orde en steeds voor geheel volle zalen.

Het steeds afwisselend programma van Prot en Kistemaker daarentegen, getuigt van een ander verschijnsel, dat we inderdaad oprecht betreuren. Het was *De zoon der Wildernis*, *De militaire Willemsorde*, *Een bittere pil*, *De Boerenstrijd*, *De ruïnen van Elven of de lotgevallen van een arm en jong edelman*, *Othello*, *Preciosa of het Spaansch heidinnetje*, *De Negerhut van Oom Tom* en eindelijk *De speler of Revenge Praag*¹⁾ waarmede men de zaal van Frascati wilde doen bevolken; wel had men bij *Dr. Ox* het licht-ballet en een soort illuminatie, die een aardig effect maakte, maar zeer velen hadden den lust niet, dezelfde aardigheden ten tweeden male te hooren en meer succes had *Othello*, waarin we de krachten van het gezelschap duidelijk leerden schatten en waarbij we duidelijk zagen, dat leiding en goede raad, voor dit gezelschap volstrekt noodzakelijk is. De zaal was letterlijk eivol en spijt temperatuur en niet altijd meelevend publiek waren we blijde daar te zijn, nu we in Juffr. P. de Heer eene zeer goede Desdemona herkenden; vooral de scene met den lijkzang was treffend zoo wel als 't gedachteloos los vlechten van haar kapsel; de beleedigde dochter van Brabantio, de liefhebbende gade, de welwillende voorspraak, 't was alles zeer goed en zorgvuldig overdacht en bestudeerd. Ook Mevr. Götz-Scheps als Emilia was zeer goed — 't was bijna een nieuwe rol — in deze soort toch zien we deze actrice weinig.

De Jago (Messers) was eveneens verdienstelijk en Cassio (Stoetz) waarlijk niet aftekeuren. Toch is hier — en

1) Gelijktijdig speelde men bij Pierre De Boer: *Dertig jaren, of het leven van een dobbelaar*.

niet zonder reden, helaas! — 't publiek behagen meer dan de eisch der kunst. De herhaling van „Put money in your purse” deed de hogere rangen in lachen uitbarsten; in 't belang van 't stuk had dit de weglating van een deel dier uitroepingen wenschelijk gemaakt — beter dan dat ze werden uitgesproken om bij elk „Geld in de(n) tas” een nieuwe lachbui te doen ontstaan; op enkele oogenblikken na was Brabantio (V a n H i l t e n) een treurige rolpzegger, ook de Doge (R e n t m e e s t e r) had weinig van het ware karakter der rol. Othello (K i s t e m a k e r) was in 't eerste bedrijf haast onuitstaanbaar, maar in de volgende bedrijven werkelijk verdienstelijk. Zijn opkomend wantrouwen, zijn zelf beheersching, zijn telkens weerkeerende liefde, zijn toorn, zijn wraak, het was in waarheid zoo, of bijna zoo, als we meenden, ons dat te moeten denken. Jammer dat geen deskundige hier waakt tegen eene tooneelschikking, waardoor Othello zijne verdediging aan den grooten raad van Venetie voordraagt, met 't front naar 't publiek en . . . den rug naar den raad; tegen een meubeleering, waarbij Othello in zijn wraak wordt tegengehouden door de zorg, om de neervallende gordijnen weer te bevestigen; tegen een kostumeering, waarin alle eeuwen vertegenwoordigd zijn, en die bijna zoo erg vloekt, als 't ameublement met negentiende-eeuwsche Amsterdamsche keukentafels voor 't Venetiaansch paleis, waarin we een blik werpen.¹⁾

Dat toezicht, die zorg, die studie voor kostumen, ameublement en decoratief in 't algemeen, vinden we in waarheid in den Stadsschouwburg. De Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel geeft ons ameublementen te zien, die bewonderenswaardig mogen heeten, een decoratief (onlangs weder met een prachtige nieuwe kamer vermeerderd) dat soms oogverblindend mag heeten en ook 't kostuum laat gewoonlijk niets te wenschen over.

't Publiek mist er echter veelal twee zaken: stukken met een boeiende intrige en . . . balletten. De geest van Shakespeare moge met het oog op den eersten wensch mij vergeven zoo ik ook dezen tweeden onderschrijf: de bevallige levende lijnen, de schilderachtige poses en groepeerings trekken mij onwederstaanbaar

1) In de *Maria van Utrecht* ging Willem van Groeneveld op reis met een hedendaagsch handtaschje, en vertoonden de schoonzusters de tegenwoordige nieuwste modes.

aan en werken m. i. wel zeker gunstig op de ontwikkeling van het schoonheidsgevoel.

Maar hoewel die wenschen sedert 8 Oct. niet werden bevredigd, (na 't ballet in „Grant") we hebben in menig opzicht reden tot tevredenheid

Maria Stuart, *Onze Mannen* en *De Stokebrand* werden nu en dan herhaald; als nastukjes verkoos men *De groote Schootmans*, *Twee Weeuwotjes*, *De acrobaat* en *Twintig minuten onder een paraplu* uit het Engelsch door Mr. C. van Berkel van Hoek; overigens ontbrak het in drie maanden niet aan *nieuwe* stukken — we zouden zeggen er waren er te veel als 't niet de toeleg der directie scheen te zijn, telkens maar een klein deel van het personeel te laten optreden.

Zoo hadden we dan 10 Oct. *De Meineedige*, volksstuk met zang in 3 bedr. of 7 tafr. van L. Gruber door G. Français; op 15 Oct. *De dochter uit den Kloveniersdoelen* door Hofdijk; op 24 Oct. *De Markiezin de Villette* van Birch Pfeiffer, vertaald door Roobol; op 5 Nov. *Janus Tulp*, door Justus van Maurik Jr., en thans *De markies de Villemer* van George Sand, vertaald door J. M. Anne.

De Meineedige is een van die echt gemoedelijke Duitsche stukken, die aan Auerbach en 't Schwarzwald doen denken en die ook bij de meest schokkende tooneelen (een zoon door zijn vader gedood; een vader, die krankzinnig sterft e. a.) toch 't meest geschikt zijn om zachtere aandoeningen op te wekken. Verdienstelijk was de vertaling, verdientelijk de opvoering en het decoratief. 't Stuk zelf had voor menigeen minder waarde, dan 't spel van den heer Veltman, die misschien *hier* eene rol had, waarin hij kon voldoen.

Als hij tegenover Vrony, — zoo juist door Mevr. Ellenberger weergegeven, — den trotschen boer vertoont, als hij zijn zoon Frans onder 't gewicht van zijn rijkdom en vroomheid wil doen bukken, — dan is het Veltman, die ons door zijn onnatuurlijke stem ergert en hindert; maar als hij in de prachtige onthullings-scene verpletterd voor Vrony neerbuigt, voor Vrony wier verontwaardiging een zoo volmaakte uitdrukking vindt in de diepe stem van Mw. Ellenberger; als hij van smart tot woede, van woede tot wanhoop, van wanhoop tot waanzin gevoerd

wordt, dan zien we den persoon zelf, een acteur in al zijn kracht, en dan wenschen we V e l t m a n steeds zóó waar, zóó natuurlijk.

De bouwmoeder (Mw. A l b r e g t - E n g e l m a n) die bij 't vreeselijk tooneel hare nichten bij zich houdt; als eene klokken hare kiekens, verschafte ons 't genoeg een vergelijking tusschen deze ouderwetsch vrome en vroolijke pratende oude en de wereldwijze, sombere, morrende oude met haar goede hart, de Burgerliese, eene rol voor Mw. S t o e t z geschapen. Als Jacob voldeed ook de heer D e J o n g zeer goed; 't is zijne schuld niet, dat de rol vrij onaangenaam en zeer doezelig is. Die zoon, die berouw krijgt, als we hem naar huis zien komen om te sterven, en die dan zonder 't te weten 't document meebrengt, dat de bedelaars tot rijken maakt, is evenmin nieuw, als hij als dramatisch karakter te verdedigen zou zijn.

Een woord van lof verdient de kleurschikking bij de landelijke kostumen; dit is iets, waarop niet altijd genoeg acht wordt geslagen.

Bij de gala-voorstelling ter eere van de opening der Universiteit, zou het ons gegeven zijn het eerste oorspronkelijk stuk te zien, dat de Vereeniging dezen winter geven zou.

Hoe werden we teleurgesteld! Wel had Hofdijks stuk *De dochter uit den Kloveniersdoelen* zeven jaar gelegen, 't was er echter niet beter op geworden. We betreuren, niet te weten, wat tot de keuze van *dit* stuk leidde. 't Universitair onderwijs werd gehuldigd door eene vervelende massa latijnsche brokken, bij monde van den heer M o r i n in het karakter van Doctor ('t programma zei *Dokter*, maar de amphibiën heetten in den tijd, waarin het stuk speelt, eenvoudig *Meester* en spraken *geen* Latijn) Claes Plemp uitgesproken; Amsterdam werd gehuldigd in de namen Huydecoper en Hooft, die we nog kennen, in Van Marcken, Persijn, Pauw en Bordes, die ons uit de geschiedenis bekend zijn, met en benevens zinspelingen op gebouwen en straten, die de lezers van ter Gouw's werken zeker wel bekend zijn, maar die voor de meesten der genoodigden wel niet veel te beteekenen hadden. 't Zeldzame der gelegenheid sprak ongetwijfeld uit den voorraad citaten, die veelal met datgene, waarop ze betrekking hadden, niets te maken hadden, van het hoogst gewichtig (!!) woord aan Terentius ontleend: *Quod ab illo allatum est, ibi id esse relatum putet* tot de motto's

bij de titels der bedrijven toe. Een geneesheer, die tien minuten na de verwonding 't overlijden constateert van een man, die twee dagen later volmaakt gezond is; een man, die zijn matresse niet herkent, alleen door dat ze jongenskleeren aan heeft; eene matresse, die naar 't gasthuis gaat op 't bericht, dat daar een matroos ligt die de pest heeft, alleen om *ook* de pest te krijgen en die aan den van ontrouw verdachten minnaar mede te deelen; eene pest, die *dadelijk* doodt; dat alles vordert meer domheid en geloof, dan men zelfs bij den minst ontwikkelden schouwburgbezoeker kan verwachten.

Hoe een dichter, een kunstenaar als Hofdijk, zulk een stuk ter opvoering kan afstaan, en hoe eene vereeniging als „Het Nederlandsch Tooneel” het de kosten en moeiten der „Inscenierung” waard achten kan, is mij een raadsel.

De opvoering was ook alweer beter dan het stuk; Juffr. Poolman, was een allerliefst pupilletje, waarover het inderdaad gevaarlijk zou wezen, voogd te zijn; Veltman speelde zijn verradersrol met talent, Mw. Ellenberger was in de titelrol uitmuntend (de bespottelijke pest-kus-scene blijft voor rekening van den schrijver), en Mw. Chr. Stoetz was een oude, praatzieke eierboerin, zoo echt en zoo waar, als men ze zich maar kan denken. Ook de heer van Ollefen speelde zijne vaak onnatuurlijke rol zoo goed mogelijk, maar trok zeker niet zooveel aandacht als de heer Spoor, die een declaratie uitsprak, die pathetisch moest geweest zijn, maar die den heelen schouwburg deed daveren van 't lachen. Hij moge bij de Fransche acteurs de kunst leeren, om declaraties uit te spreken, nu hij toont, niet te *gevoelen*, hoe 't moet gebeuren.

Zouden de feestredenaars in de Parkzaal bij de repetities tegenwoordig geweest zijn? Zoude Prof. Moll aan deze voorstelling gedacht hebben, toen hij wel de musea en de concerten aanprees als middelen ter hoogere vorming voor de aanstaande academieburgers, maar *zweeg over den schouwburg?* 'k Gevoelde behoefte de professorale oratie te stooren door de vraag: „En 't tooneel? De kansel, van welks hoogte Lessing wilde preken?”

Lessing!! In Lessing's tijd gold de groote vraag: Duitsch of Fransch? en op eene eeuw van bewondering volgde eene eeuw van veroordeeling van het Fransch tooneel. Toch heeft Godsched

ongetwijfeld meer van het tooneel, zoo niet geweten dan toch gevoeld, toen hij 't Fransche als model wilde aanprijzen: want — Prof. Van Vloten houde 't mij ten goede¹⁾ — men kan oorspronkelijk, geniaal, geleerd zijn; men kan een meester zijn in taal en stijl en daarom *toch* geen *dichter*, geen *kunstenaar*. De kunst eischt hartstocht, groot en sterk genoeg om geestdrift optewekken. Zonder deze is de schepping des tooneeldichters of eene nietsbeteekenende vertooning voor een kijkspel, of een preek met verwrongen moraal.

Neen Frankrijk geeft nog wat anders dan zedebedervende stukken, dat bewees de *Luthier de Crémone*, de *Fille de Roland* ook bij ons door voortreffelijke vertalingen bekend; dat betoogt Prof. Alberdingk Thijm op welsprekende wijze in 't laatste n^o. van de Dietsche Warande; dat ook bewijzen de Fransch gekleurde stukken, die de Vereen. H. N. T. laat opvoeren, vergeleken bij de *niet* Fransche.

De Markiezin de Villette van Birch-Pfeiffer ademt den Franschen intrige-geest, die ontkenningen op een bal-masqué voorbereidt en in geheimzinnige bijeenkomsten met geweld laat plaats hebben; het zou daarom reeds Fransch zijn, al speelde 't stuk niet aan 't hof van den grootsten aller lielevorsten en al droegen niet alle personen adellijke Fransche namen; de inkleeding en de geestigheden waren even Fransch als de *trucs*, als het geheele samenstel van dit stuk, waarvan de *charpente* bewonderenswaardig is. Het werd goed gespeeld door allen, maar 't verschaft ons 't eenige genot Mevr. Kleine-Gartman en Mevr. Albrecht-Engelman in innig verwante rollen te zien. Mevr. Albrecht was hier niet alleen de eigenzinnige *confidente* gelijk we haar in de *Maria Stuart* zagen, maar de *confidente*, die hare meesteres bijna beheerscht, die als een dwingend kind niet ophoudt voor zij haar zin krijgt. Als madame de Maintenon was Mevr. Kleine weder geheel in hare rol; de kalme beslissende toon, de gewaande onderwerping, het teruggedwongen lijden, dat alles was werkelijk gevoeld, werkelijk ondervonden. In dit stuk bewonderden we de *nieuwe Salon*, blauw met verguld, door den heer Grootveld

1) Levensbode X. 1. Over Dr. Jan ten Brink's Letterkunde, waarin Dr. T. B. Bilderdijk's talenten niet miskent, maar hem alleen als een geniale „verzenmaker” teekent.

vervaardigd; dit decoratief past bij het prachtige ameublement, rood met goud, dat we den vorigen winter nieuw zagen. Dezer dagen was er een naar 't scheen nieuw, ameublement, havanna Louis XV met compleet garnituur. De „rekwiziten”, zooals 't heet, laten zeker niets te wenschen over.

Het tweede *oorspronkelijke* stuk door de Vereeniging opgevoerd, had *niet* zeven jaar gelegen, 't was warm voorgediend en 't viel in den smaak ook. *Janus Tulp*, 't blijspel van Justus van Maurik Jr., had van den aanvang af een vrij goed bezette zaal en een vrij goed publiek. 't Is nog maar niet *grand chique* in de hoofdstad, naar den schouwburg te gaan. Gesteld, dat 't eens mode werd, even als de noblesse te Parijs en te Londen een loge in den Schouwburg te hebben. Waarom niet?

Onder de hoogere standen komen, naar beweerd wordt, de liefhebberij-voorstellingen (*private theatricals*) in den smaak.

De karakteristiek van een kenner luidt: het is een echt Nederlandsche *bourgeois gentilhomme* eerst in zijn eenvoudige Amsterdamschheid als barbier, daarna in zijn Nederlandschheid naauwlettend in betrekking gesteld tegenover zijn klanten, zijne medeaansprekers, zijn knecht, zijn dochter, zijn schoonzuster-huishoudster, den „grooten heer” die hem in de wereld moet brengen en zijn welopgevoeden zoon, die al de dwaasheid doorziet en de ontkenning verhaast. De karakteristiek is volkomen juist en dient alleen om het stuk aan te bevelen. Ik voeg er bij, dat het wel niet geestig, maar toch grappig is, dat er komische toestanden in geteekend worden, die werkelijk verdienstelijk zijn. De barbiersknecht, zoo gaarne babbelende over den ouden tijd bij den „baas” doorgebracht, tegenover den „baas” die zoo graag voor voornaam wil doorgaan; de zoon, die aan de academie gevormd, al de belachelijkheid des vaders doorziet, tegenover den vader, die zich verbeeldt, zooveel grooter en beter te zijn dan de zoon, tegenover den adellijken ploert, die den gentleman zonder geboorte meent te vernietigen — dat alles waren goed gedachte en geschreven, en ook hoogst verdienstelijk uitgevoerde scenes.

Mevr. Chr. Stoetz was volkomen de trouwe huiszorg, die ze moest voorstellen, tegenover den door Albrecht volmaakt wedergegeven Janus Tulp; 't eenvoudige burgermeisje, *Eveline*

Kapper dat zich gelukkig gevoelt door haar eenvoud en haar Jacob Mulder was zeer goed. De hr. J. C. de Vos was als Tulp Jr. de welopgevoede zoon, zoo als ze maar al te vaak op schouwburgen ontbreken. Ik geloof, dat er uitzicht bestaat, dat de *tooneel*-heeren langzamerhand zullen uitsterven; ook de heer K. Vos was een zeer gedistingueerd commissionair in effecten, terwijl de heer Tourniaire de meest volmaakte fat weergaf, die we ooit zagen. Als hij nu maar niet gaat overdrijven. De heer J. de Boer was in zijne komische rol als barbiersknecht mede zeer goed en het geheel voldeed inderdaad als kluchtspel. Het naturalistisch element dat hier overal de bovenhand heeft, vervult ons met schrik voor de toekomst. Als we de bevolking der hoofdstad naar den eersten schouwburg des lands zien stroomen om Albrecht met ongeevenaarde virtuositeit klanten te zien scheren en barbierspraatjes te zien maken, dan denken we onwillekeurig: waarom offeren de menschen geld en tijd op om achter het voetlicht te hooren, wat ze elken dag op straat en in hun eigen huis kunnen hooren? Is inderdaad de kunstenaar niet meer dan een copiiist? Als 't waar is, dan heeft de heer Van Maurik zeer verdienstelijk gecopieerd; misschien nog wel wat meer; immers de groepeerings is van hem zelve.

De kroon spande zeker in de eerste drie maanden, *De markies de Villemer* van George Sand vertaald door J. M. Anne. Hoogst oppervlakkige, vervelende of zichzelf wedsprekende courantenberichten hadden den schouwburg vol gemaakt en zeker heeft geen der bezoekers zich dat bezoek beklaagd. Het negental personen, dat 't opvoerde was eene keurbende en we achten de taktiek der Vereeniging niet ongeschikt, telkens weer een ander stuk te geven en de stukken zooveel mogelijk afwisselend te bezetten, daardoor stelt men er hoogen prijs op, de eerste sujetten te zien, en wordt aan allen de noodige rust gelaten, om zich voldoende voor te bereiden.

Het oorspronkelijke drama is fijn van teekening, is geestig en gedistingueerd, de vertaling, die veelal zeer goed geslaagd is, heeft die eigenschappen nauwkeurig bewaard, maar . . . ze heeft aan het stuk een gebrek toegevoegd of althans vergroot; immers de hoofdpersoon, Urbain Markies de Villemer, dien de heer Moor weergaf, met al de reserve, al den ernst en al de vol-

hardende zelfbeheersching, die het karakter vordert, die hoofdrol vertoont ons een leven van zelfopoffering, lijden, ingespannen arbeid, zelfbestrijding, *alles* volstrekt ongemotiveerd. Niemand kan gissen, wat den markies tot dat alles beweegt; hadde de vertaalster het „overspelig element” er in gelaten, de markies ware nog wel een niet gemakkelijk te begrijpen, maar toch zeer zeker niet een onverklaarbaar karakter geweest, een man wiens eigenzinnige zelfhaat hem vroeg of laat tot waanzin moest voeren. Niemand kan ook vrede hebben met de ontkenning of liever met het *einde*, want van ontwarring der draden is geen sprake. Het vrij versleten argument, een beroep op moederlijke liefde en zelfopoffering is evenmin een motief als eene opheldering, als ’t het bereiken van een doel te aanschouwen geeft.

Bij die twee kolossale gebreken, komt eene zekere stijfheid in de titulatuur. De acteurs hebben zich getrouwelijk gehouden aan het voorschrift der vertaalster ¹⁾ en *je* en *gij* gezegd voor *u*; maar ze zijn niet afgeweken van den tekst, als de zonen de gezelschapsjuffrouw hunner moeder aanspreken, niet met juffrouw, zooals ieder christen mensch doen zou, maar met „Mejuffrouw de Saint Geneix” en mannen van de wereld eene zeventienjarige schoone aanspreken met „Jonkvrouw de Saintrailles” terwijl gezegde mannen altijd heeten „mijnheer de Markies” en „mijnheer de Hertog”. We zouden vlekjes in de vertaling kunnen aanwijzen en gebreken in de samenstelling van het drama, maar de personen hebben karakters en deze zijn flink geteekend, al is het, dat we de beweegredenen hunner daden vaak niet kunnen bevredigen.

Den broeder van den markies: Gaétan, gaf *M o r i n* zeer goed weer. Hij was de goedgehartige losbol in de grootste volmaaktheid — toon en beweging toonden geen spoor van den ouden sleur, maar nog altijd hindert die tooneelpas, die volgens sommigen niet gemist kan worden: zoo loopt geen hertog, neen . . . zoo loopt geen mensch. Iets grafelijks had v. O l l e f e n zeker niet, hoewel de toon van zijne stem veelal voldeed. Dat wat de heeren aangaat.

Als Diane de Saintrailles gaf jufv. P o o l m a n volkomen de

1) ’t Stuk is bij G. T h e o d. B o m verschenen.

zeventienjarige weder, die in rijkdom verwend, elke gril heeft doen eerbiedigen; haar naviteit verveelt echter op den duur en . . . zoomin hare bewegingen als haar alles behalve fijne uitspraak verraden de jonge dame, die juist een kostschool van den eersten rang heeft verlaten.

Het kruisvuur van geestigheden en hatelijkheden gaf Mw. van Sluyters eene zeer goede gelegenheid voor eene zekere fatsoenlijke snibbigheid, die haar zoo goed afgaat, maar . . . ze vertoont meer de vrouw, die „een industrieel wapen” voert, dan de vrouw, die met recht den titel van barones draagt.

Voor Caroline de Saint Geneix heeft Mw. Ellenberger geen stem. In de uitsluitend Fransche omgeving is die keelstem een dissonant en ze geeft aan de rol eene gemoedelijkheid, die in het stuk *niet* ligt. Bovendien is de geheele opvatting der rol zeer betwistbaar. Wat heeft de schijnbaar altijd klagende Caroline toch gedaan om den zoo zich beheerschenden markies en den haast geblaseerden hertog op haar te doen verlieven? Is dat het meisje, dat haar geluk vindt in het doen van haar plicht? In het derde bedrijf, als de markies in zwijm ligt, *zien* we iets van die dienende liefde; de tekst is schuld, dat Caroline als schuldige staat, waar ze niets misdreef, dat ze wegloopt als een dief, dat ze boos of niet boos, verliefd of niet verliefd is zonder dat men weet hoe 't komt, gelijk zij en Diane vriendinnen worden zonder van elkander iets te kennen of te weten.

In weerwil van al deze minder benijdenswaardige eigenschappen, had de opvoering succes en mag men ze wel geslaagd noemen. Vooral is dit toe te schrijven aan den bezielenden geest van Mevr. Kleine, die zich als Markiezin de Villemer in een geheel nieuw karakter te aanschouwen gaf. De hoogheid, de trots, waarin zij in andere rollen optreedt, moest hier plaats maken voor die goedaardige en toch indrukwekkende ordelievendheid, die den hooggeborene van den parvenu onderscheidt. De moeder, die den verloren zoon weerziet en hem vergiffenis schenkt, en den man van 40 jaar als een klein kind aan hare voeten ziet; de goedhartige oude vrouw, die in een jong meisje minder eene gezelschapsjuffrouw dan eene vriendin, eene dochter wil zien; de oude deftige dame, die gehoor gevende aan een onverklaarbare neiging, pogingen aanwendt om hare zonen een huwelijk te doen

sluiten, bestaanbaar met de eer der familie; dat alles werd weergegeven zóo als weinigen dat vermogen; onmerkbaar waren de overgangen, als van zelf, als geheel uit de natuur de uittingen van vreugde, smart en gemoedelijkheid. Maar als de eer van haar huis schijnt bedreigd te zijn, als zij vreest, dat er eene laagheid heeft plaats gehad, als zij zich plotseling tegenover den sierlijk gekleeden laster bevindt; Mephisto „im goldverbrämten Kleide” dan is zij weer de gebiedster, wier blik onmiddellijk tot onderwerping brengt, dan is zij weer de Maintenon, Margaretha, Duchess of Malborough, gravin Danicheff.

De Markies de Villemer heeft een nieuwen lauwer gebracht aan de kroon der kunst, die Mevr. Kleine-Gartman zoo waardig draagt, zoo eerlijk verdient te dragen.

Ziedaar het verslag onzer waarnemingen gedurende drie maanden.

Later als 't maar eene maand behoeft te omvatten zal 't wat meer eenheid, wat meer beknoptheid te zien geven.

„Het Nederlandsch Tooneel” geeft veel te zien en veel te lachen; het Amsterdamsche publiek is niet ondankbaar en bezoekt veel getrouwer den schouwburg dan voorheen; de acteurs geven zich moeite en slagen oneindig beter, dan voor weinig jaren; het decoratief en de mise en scène is zeer schoon en fijn; de stukken konden echter met meer zorg gekozen zijn: er zijn *beter* en *beter* vertaalde (of te vertalen) stukken te krijgen.

*
†
*

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Men zal zich herinneren, dat door de Algemeene Vergadering van het Tooneelverbond aan het Hoofdbestuur werd opgedragen *te onderzoeken of te doen onderzoeken of bij het ingediend wetsontwerp op het auteursrecht het belang van de dramatische schrijvers voldoende is gewaarborgd, en naar aanleiding van dat onderzoek zich tot de wetgevende macht te wenden of tot ondersteuning van 't wetsontwerp, of tot mededeeling van de bij dat onderzoek gerezen bezwaren.*

Tengevolge van deze opdracht heeft het Hoofdbestuur de hh. Mr. A. A. de Pinto, Lodewijk Mulder en Mr. J. Telting uitgenoodigd eene Commissie te vormen om het ontwerp op het auteursrecht te onderzoeken en, naar aanleiding daarvan, zoodanige voorstellen te doen als in het belang der dramatische schrijvers mocht worden noodig geoordeeld.

— Werd op de laatste Verbondsvergadering het *voor* en *tegen* van ovation, terugroepen en dergelijke huldeblijken gedurende de voorstelling in 't breede besproken, ook in Duitschland trekt dit onderwerp zeer de aandacht. Voor eenige weken bevatte het orgaan der Deutsche tooneelspelers, de „Deutsche Bühnen-genossenschaft” van 28 October, een artikel van den operazanger J. Bletzacher uit Hannover, waarin deze ook bij ons gunstig bekende kunstenaar ernstig te velde trekt tegen het „terugroepen,” en o. a. zegt: Wie het met de Kunst en haar doel: de zedelijke verheffing van den mensch, ernstig meent, die werke mede om de even belachelijke als schadelijke gewoonte van het „terugroepen” zoo spoedig mogelijk van het tooneel te verbannen.”

In het nummer van 18 November van hetzelfde tijdschrift wordt er aan herinnerd hoe (gelijk uit een harer brieven blijkt) de voortreffelijke Deutsche tooneelspeelster, Amalie Wolff, die in 1829 te Weimar een zestal gastvoorstellingen gaf, 't wist te waardeeren dat zij, met hoeveel Lijval ook door het publiek ontvangen, eerst na haar laatste optreden, bij 't scheiden, werd teruggeroepen.

J. H. RENNEFELD.

In Memoriam.

Wat we sinds maanden vreesden, wat we in de laatste dagen van lijden en strijden met innigen weemoed te gemoet zagen, is geschied. De wakkere Directeur onzer Tooneelschool, de man, die, ondanks een lichamelijk lijden dat hem elke beweging bijna onmogelijk maakte, tot in de laatste uren zijns levens zijne leerlingen om zich heen verzamelde, en hun al leerende het voorbeeld gaf der trouwste plichtsbetrachting, is van ons weggerukt. En, als ware 's menschen leven en streven niet rijk genoeg aan scherpe tegenstellingen, weggerukt op hetzelfde oogenblik, waarop de bouw der nieuwe Tooneelschool werd begonnen, weggerukt in dezelfde ure, waarop in de hoofdstad de voordrachten der leerlingen op het eeuwfeest van Felix Meritis zooveel goeds aan de toekomst van het nationaal tooneel voorspelden! Het jonge boompje, dat hij mee had helpen planten, en dat aan zijne zorgen was toevertrouwd, begon waarlijk, den twijfelaars en onverschilligen ten spijt, groene bladeren te toonen en wortel te schieten, — en zie, op hetzelfde oogenblik bijna wordt het van zijne trouwste zorg beroofd.

Rennefeld was eene rijk begaafde natuur. Zijn geheel leven ging op in het streven naar het *καλον αγαθον* der oude Grieken. Kunstenaar en mensch — in de rijke beteekenis van het woord — trok het goede en schoone hem met evenveel kracht aan. Hij leefde voor de Kunst, niet omdat in zijn jeugd het toeval hem eene graveernaald in de hand speelde, die hij met talent leerde

hanteeren, niet omdat het vertrouwen zijner kunstbroeders hem tot Secretaris van Arti et Amicitiae maakte, niet omdat zijne jongelingsjaren hem Lid zagen worden eener Rederijkerskamer, waar hij eene zeldzame gave in het voordragen van dramatische kunstvoorbrengheden ten toon spreidde, maar omdat hij een open oog had voor de uiting der kunst op elk gebied. Schilderkunst, bouwkunst en beeldhouwkunst, toonkunst en literatuur, tooneel-speelkunst en graveerkunst, hij had ze allen even lief; maar zijn melodieuze stem, zijne zeggingskracht, zijn helder oog, zijn open gelaat, zijne bewegelijke trekken, en bovenal zijn diep en juist gevoel, zijn edel hart, zijn ontvankelijk gemoed stempelden hem bij uitnemendheid tot een dramatischen kunstenaar. Wie hem dan ook den *Schiller* in *L a u b e's Karl-Schüler*, de *Rei der Engelen* in *d a C o s t a's Cain*, den *Willem van Oranje* in *S c h i m m e l's Kind van Staat* heeft hooren voordragen, hij werd verrast door een ongewoon talent, waaraan slechts weinig ontbrak, om een tooneelspeler van den eersten rang te vormen.

Aan het hoofd der Tooneelschool was hij dan ook de rechte man op de rechte plaats. Hier kon hij den leerlingen voorgaan met zijne wijze van zeggen, lezen en voordragen, die beschaafd in vorm en vrij van alle schoolschheid, de zijne was geworden niet *par droit de conquête*, maar *par droit de naissance*. Hier kon hij vooral woekeren met de groote gaven van zijn hart, waar het de vorming en opleiding der leerlingen gold. Wat *Rennefeld* voor zijne vrienden uit vroeger en later dagen steeds geweest was: een oprecht, trouw, waarachtig vriend, die zijn tijd, zijn lust, zijn voordeel voor zijne vrienden offerde, maar zonder ooit ook tegenover hen een duimbreed toetegeven in hetgeen met zijne opvatting van het ware en goede in strijd was, dat bleek hij in dubbele mate voor de leerlingen der Tooneelschool. Hij leerde hen het schoone en goede beminnen, omdat voor en in hem het schoone en goede één was. Hij was voor hen leeraar en vader, omdat hij geen onderscheid kende tusschen leeren en liefhebben.

Niet langer dan ruim drie jaren mocht hij de schoone taak vervullen die hij als zijne levenstaak beschouwde. In het vervullen dier taak verwierf hij zich de hoogachting en sympathiën van allen, die met hem in aanraking kwamen. Zijn onwankelbaar geloof in het welslagen der Tooneelschool, zijn onmiskenbare tact, om

zich in alle kringen met gemak te bewegen, schonken hem het voorrecht, meer dan één twijfelaar aan de beteekenis der jeugdige inrichting te bekeeren.

En zoo moge ons zijn verscheiden met droefheid vervullen, met dankbaren weemoed erkennen wij het belangrijke aandeel dat aan Rennefeld toekomt in de vruchten, die de Tooneelschool belooft. Wie daarom zijne nagedachtenis wil eeren, helpe de stichting schoren en steunen, waaraan hij zijne beste krachten, zijne innigste liefde wijdde!

Amsterdam, 10 Dec. 77.

B. J. S.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN ZUID-NEDERLAND.

Antwerpen, 22 November 1877.

Les jours se suivent et ne se ressemblent pas, zegt het Fransche spreekwoord. *Les années se suivent et se ressemblent*, zouden wij van onzen Nederlandschen Schouwburg kunnen zeggen.

Inderdaad, zoo lang mij heugt, is en blijft het dezelfde, heel niet verblijdende toestand: een directeur, wiens eenigste bezorgdheid is geld te slaan, om het even op welke wijze en door welke middelen; versleten stukken — meestal erbarmelijke vertalingen van erbarmelijke Fransche gewrochten, die voor het vierde eener eeuw in de mode waren; — acteurs en actrices, die te veel verschillende dingen moeten spelen, om hunne rollen behoorlijk te leeren, die daarbij te veel moeten reizen — dat is elders, rechts en links, tot in Holland toe, spelen, — om aan studeeren te kunnen denken; en, om de kroon aan dat alles op te zetten, een publiek, dat niet op de hoogte is, over de waarde der opgevoerde stukken niet weet te oordeelen, en zich altoos tevreden toont, als men het maar op schoone *décors*, schitterende costumes, optochten, cavalcades, gevechten met geweer- en kanonschoten, enz. vergast; als men verder het maar — 't is gelijk met welke platheden en grofheden, — tranen kan doen weenen of... lachen. Ik meen u reeds gezegd te hebben, dat, zelfs onder de Vlaamsche letteroefenaars, weinig beschaafde lieden gevonden worden, die den Vlaamschen, zoogezegd Nationalen Schouwburg bezoeken. Als die lieden — de Vlaamsche letterkundigen zoowel als de overigen, — iets willen zien, dat werkelijk literarisch en artistiek mag heeten, dan gaan ze naar Brussel eene Fransche vertooning bijwonen of wachten tot het een of andere Fransch gezelschap der hoofdstad te Antwerpen eene vertooning

komt geven. De directeur en zijne vrienden laten soms bittere klachten daarover hooren; doch wien de schuld? Men kan niet eischen, dat lieden wier smaak gelouterd en wier kunstgevoel ontwikkeld is, zich, ter liefde van dien directeur, zijne vrienden en wat het hun belieft *nationale kunst* te noemen, in zijnen schouwburg gaan ergeren en vervelen.

Wanneer ik zeg: *les années se suivent et se ressemblent*, dan blijf ik nog beneden de waarheid. De zaak is, dat onze Nederlandsche Schouwburg eerder achteruit, dan vooruitgaat. Het verleden jaar hadden wij nog eene actrice, die, bij al het misselijke van den toestand, door haar meer dan gewoon talent veel wist goed te maken. Ik bedoel natuurlijk Mej. Catharina Beersmans, eene ware kunstenaar, die 't mij meer dan eens letterlijk gesmart heeft in *draken* van de ergste soort en misselijke, zoogenaamde oorspronkelijke, gewrochten te zien optreden. Zij heeft ons thans verlaten, om ten uwent te schitteren, en zegt men, zuiverder te leeren spreken. In hare plaats kregen wij Mej. Aleidis, eene actrice, aan wie zeker geen talent ontbreekt, maar die ons het verlies eener Beersmans niet kan vergoeden. Met genoeg stip ik aan, dat die nieuwe pensionnaire van M. Driessens de hoofdrol in *Alexandre Dumas' Dame aux Camélias* — het stuk is weer op het repertorium, — zeer verdienstelijk vervult. Nevens haar moet ik M. Dierckx vermelden, die meer en meer den naam van een knap, zeer knap artist verdient, en die nog beter zoude zijn in sommige rollen, in dien hem niet meestal de tijd ontbrak, om ze aan te leeren.

Van de stukken, welke sedert de opening van het tooneeljaar met bijval werden opgevoerd, noem ik vooral *Jan Dwars*, van den Heer H. Jansen. Dit tooneelspel werd in den tijd, onder den titel van *De man met den blauwen Brief*, aan de Jury van het dramatisch konkoers, door 't Antwerpsche gemeentebestuur geopend, voorgelegd en door die Jury ter opvoering aanbevolen. Jaren zijn over die aanbeveling heengegaan; zonder dat men er aan dacht ze in acht te nemen. Dat nochtans de Jury juist geoordeeld had, blijkt hieruit, dat het stuk met zijn nieuwen titel *Jan Dwars* veel bijval heeft gevonden, ofschoon bij de eerste vertooning de rollen, als gewoonlijk, slechts ha

gekend waren. Bij de tweede vertooning ging het iets beter en was natuurlijk de bijval nog grooter, dank aan de deugdelijke karakterteekening der voornaamste partijen. — Van oorspronkelijke werken werden nog opgevoerd: *Simon Turchi* en *De Plaag der Dorpen*, beide getrokken uit romans van Conscience, door M. Ed. van Bergen, een jeugdig schrijver, van wien het verleden jaar een echt Cavalcade-stuk, *De Spaansche Furie*, werd opgevoerd, en die met dit misgewrocht zelfs eene soort van politiek succes had. Ik raad u aan het stuk te lezen. Na die lezing zult gij een denkbeeld hebben van de waarde der oorspronkelijke tooneelwerken, welke te Antwerpen bijval vinden en niet zelden door zekere Antwerpsche bladen als meesterstukken worden opgehemeld.

Wat de jonge schrijver aan Conscience heeft ontleend, is beter, dan zijne *Spaansche Furie*. *Simon Turchi* laat nog veel, zeer veel te wenschen over, maar *De Plaag der Dorpen* is niet zonder verdienste. Het vermakelijkste daarbij is, dat Conscience, gelijk gij weet, in zijne romans zuiver clericaal en in de historische soms wel iets meer is. M. van Bergen daarentegen is meer dan liberaal, en dat de Antwerpsche liberalen van den clericalen Conscience een heiligen afschrik hebben, is overbekend. En nochtans zijn diegenen hunner tooneelschrijvers, die eenig succes willen hebben, genoodzaakt zich tot de werken van den man te wenden, die lang hunne *bête noire* — zonder woordspeling, — was en voor de meeste liberalen bij voortdurend blijft!

Er was onlangs *du bruit dans Landernau*, dat is in de Antwerpsche tooneelwereld. Zooals ik meen u reeds gezegd te hebben, bestaat bij onzen Nederlandschen Schouwburg eene tooneelcommissie, *tooneelraad* geheeten, door het stadsbestuur aangesteld, om bij dien schouwburg eene soort van toezigt uitte oefenen. Sedert twee, drie jaar, dat die raad benoemd werd, heeft hij nog weinig, laat ik liever zeggen, *geen* teeken van leven gegeven. De Directeur stoort zich, schijnt het, aan zijne adviezen niet, en handelt alsof de Commissie niet bestonde. Om haar wat meer gezag te geven, besloten eenige vrienden van het tooneel het gemeentebestuur een verzoeken te zenden, waarin zij hunne grieven tegen den bestaanden staat van zaken blootlegden en verzochten, dat daarin, daar tusschenkomst van den tooneelraad, eenige

verandering werd gebracht. Van daar eene reeks artikels in de dagbladen. M. Driessens, die, dank aan de vele vrijbilletten welke hij der pers schenkt, de meeste bladen *dans sa manche* heeft, weerde zich dapper en bewees of deed bewijzen, dat alles op zijn beste was in de beste der werelden, dat hij zonder zijne *draken* en zijne reizen rechts en links onmogelijk konde *nouer les deux bouts* en onvermijdelijke slechte zaken moest maken. Sinds werd van het vertoog niet meer gehoord, de tooneelraad bleef een 0 in 't cijfer en de *draken*, zoowel als de reizen, gaan hun gang. Zondag hadden wij *Het Gebed der Schipbreukelingen*, en eerstdaags krijgen wij weer *De Zoon van den Nacht*, *Korporaal Simons*, *de Goochelaar* en andere monsterachtige nieuwigheden van vóór twintig jaar. M. Van Beers deed nochtans vóór eenige maanden een hulpgeld van fr. 10,000 stemmen, om M. Driessens in staat te stellen zonder draken en reizen te marscheren.

Zoover zijn wij. Gij ziet, dat het er niet beter op wordt, en dat van eene gezonde richting minder dan ooit spraak is. Hoe het moet eindigen, weet ik niet, en ik begin meer en meer in het gevoelen te deelen van hen, die meenen, dat het best zoude zijn den Nederlandschen Schouwburg voor eenigen tijd te sluiten.

Te Brussel en te Gent, werd het tooneeljaar geopend met het bekroonde Drama *Elisa*, van den Heer D. Delcroix. In de eerste stad was de bijval niet bijzonder groot; in de tweede, integendeel, zeer groot. Ik zag het stuk door beide gezelschappen vertoonen, en moet bekennen, dat de meer verblijdende uitslag te Gent inzonderheid aan het goed *ensemble* der vertooners te danken was. Ik deel overigens volkomen in het gevoelen van den Heer Van Deventer (1): *Elisa* is alles behalve een meesterstuk, en zoo het den driejaarlijkschen prijs bekam, dan was het zeer waarschijnlijk, wjl de ingezonden stukken over het algemeen beneden het gewone peil waren. Het verslag van de Jury, welke in dit konkoers zetelde, doet het min of meer gevoelen. Wel zegt het niet ronduit, dat *Elisa* een zwak gewrocht is, maar voor wie tusschen de regels weet te lezen, blijkt ten

(1) Zie dit tijdschrift, n^o. van 15 November. blz 53.

duidelijkst, dat de Heeren Juryleden niet al te zeer met den nieuwen tooneelarbeid des Heeren Delcroix waren ingenomen. Hier te Antwerpen werd het stuk door eene Maatschappij met weinig bijval ten tooneele gebracht.

Voor het oogenblik leeft het Nationaal Tooneel der Hoofdstad vooral op de *Twee Weezen*, het bekende Fransche ficellen-drama, dat ook te Gent *furore* maakt. Eén recht moet men echter de Directeurs dier beide steden laten wedervaren. Wel verre van stelselmatig tegen oorspronkelijke stukken te zijn, als die van Antwerpen, wenschen zij niets liever dan er op te voeren, en grijpen slechts naar vertalingen, wanneer zij geene oorspronkelijke gewrochten hebben, die iets beduiden. Die van Gent is nogmaals M. Fauconnier, en die van Brussel, M. Hendrickx, vroeger eerste rol te Antwerpen. De laatste heeft den Heer Morrien geëngageerd, die te Brussel nog al gaarne gezien wordt. M. Fauconnier gaat nu en dan te Brugge spelen, en doet, zegt men, zeer goede zaken. Konde hij of M. Hendrickx aan den Antwerpschen Schouwburg komen, onze toestand zoude wellicht verbeteren.

Salvini, de Italiaansche treurspeler, is sedert verscheidene dagen te Antwerpen. Ik zag hem in *Othello*. Hij werd door het niet zeer talrijke publiek van het *Théâtre royal* geestdriftig toegejuicht en herhaalde malen teruggeroepen, en ik moet er bijvoegen, dat die bijval ten volle verdiend was. Salvini bezit niet de kracht en het vuur van Rossi, dien wij den vorigen winter in zijne voornaamste rollen te zien kregen, doch hij is daarom geen minder voortreffelijk treurspeler. Hij is meer geconcentreerd; zijn spel mist wellicht het schokkende van Rossi's, daar echter zijn gevoel inniger, dieper is, verkrijgt hij, bij al zijne kalmte, soms even groote, zelfs nog grootere uitwerkselen. Om alles te zeggen, voor mij is hij meer kunstenaar, daar zijn *Othello* meer eene schepping is, dan die van Rossi, die in den *Moor van Venetië* soms al te zeer den mensch Rossi zelven te zien geeft. Dat beide beroemde Italiaansche *tragédiens* hunnen faam volkomen waardig zijn en op de hoogte staan der beste Fransche en Duitsche acteurs van onzen tijd, wil ik gereedelijk toegeven.

SIGNORE.

PARIJSCHÉ TOONEELBRIEVEN.

I

**Hernani, in de Comédie-Française — Le Club, Vaudeville. —
Les mariages d'autrefois, Gymnase.**

Zelden had de Comédie-Française in den laatsten tijd zulk eene belangwekkende reprise gegeven. Men had weken te voren over *Hernani* gesproken, als over de eerste voorstelling van een nieuw stuk van Dumas, en het geheele Parijs der kunsten en wetenschappen, het geheele beschaafde Parijs, was dan ook voor de plechtigheid opgekomen.

Hernani, Victor Hugo's tweede tooneelstuk, werd den 25^{sten} Februari 1830 voor de eerste maal opgevoerd, nadat *Marion Delorme* door de censuur van de regeering van Karel X verboden was geworden.

Hugo had dit tweede werk, dat het eerste moest vervangen, den 17^{den} September begonnen en het den 25^{sten} van dezelfde maand reeds voltooid, in drie dagen minder nog dan zijne *Marion Delorme*. Wij behoeven echter nauwelijks te zeggen, dat het plan van beide tooneelstukken sedert langen tijd in de gedachten van den dichter vastgesteld en gerijpt was.

Men weet dat het stuk in 1830 slechts een zeer matig succes behaalde en niet meer dan een dertigtal voorstellingen kon beleven. De hartstochten waren te levendig tusschen de voorstanders der beide dramatische scholen, de oude en de nieuwe, de klassieke en de romantische. Bij de reprises van 1838, 1841 en bij die van 1867, die gegeven werd terwijl de dichter zich nog in ballingschap bevond, bleef het succes even gematigd als in 1830 en men geraakte nauwelijks tot de vijftig voorstellingen.

De tijden waren nog niet gekomen. Het was toen mode de treurspelen, de ernstige stukken in 't algemeen te bespotten en slechts open oogen en ooren te hebben voor operettes en feeriën.

Daarenboven durfde de *beau monde* het stuk niet openlijk mooi vinden uit vrees van aan de Keizerlijke regeering te mishagen, die niet vergeten had dat de dichter van *Hernani* tevens de schrijver van *Napoléon le Petit* was.

Al deze omstandigheden bestonden ditmaal echter niet meer. — De letterkundige hartstochten van 1830 zijn bedaard en de Keizerlijke regeering is verdwenen. Tevens zijn de hedendaagsche staatkundige hartstochten zoo vriendelijk geweest gedurende eenige uren te zwijgen. Maar daarenboven heeft Victor Hugo zelf de laatste repetitiën van zijn werk kunnen besturen, en een ieder die eenigszins met schouwburgzaken bekend is, weet welk eene hoofdvoorwaarde dit is voor de goede opvoering — vooral als het een meesterstuk betreft van het gewicht en den omvang van *Hernani*. De schrijver alleen kan dan zijn stuk goed op de been brengen.

Zooals wij zeiden, de toeschouwers van 1830 waren in twee legers verdeeld, waarvan het eene vast besloten was alles af te keuren en uit te fluiten, terwijl het andere niet minder vast besloten was alles goed te keuren en toe te juichen. Doch zóó groot is de macht dier prachtige verzen, dat de vijanden van den dichter enkele malen tegen wil en dank medegesleept werden. Zoo bij de samenspraak van *Hernani* en don Carlos in het tweede bedrijf:

D O N C A R L O S.

Mon maître,
Je vous tiens, de ce jour, sujet rebelle et traître,
Je vous fais mettre au ban du royaume.

H E R N A N I.

A ton gré,
J'ai le reste du monde où je te braverai.
Il est plus d'un asile où ta puissance tombe.

Don Carlos.

Et quand j'aurai le monde ?

Hernani.

Alors j'aurai la tombe.

Deze samenspraak werd zelfs door de tegenstanders toegejuicht. Maar de vijand werd geheel overwonnen toen Mlle Mars, met hare muzikale stem, te midden van eene bekoorlijke decoratie, als zij in het laatste bedrijf met Hernani alleen blijft, deze verzen zeide :

La lune tout à l'heure à l'horizon montait,
Tandis que tu parlais; sa lumière qui tremble
Et ta voix, toutes deux, m'allaient au coeur ensemble;
Je me sentais joyeuse et calme, ô mon amant,
Et j'aurais bien voulu mourir en ce moment.

Dit tooneel werd door de geheele zaal daverend toegejuicht, hetgeen eveneens het geval was toen dona Sol het leven van Hernani verdedigde en don Ruy bedreigde met dien hartstocht, dien Mlle Mars zoo goed wist te toonen als zij wilde.

Il vaudrait mieux pour vous aller aux tigres même
Arracher leurs petits, qu' à moi celui qui j'aime...
Voyez-vous ce poignard? Ah! vieillard insensé,
Craignez-vous pas le fer quand l'oeil a menacé?
Prenez garde, don Ruy! je suis de la famille,
Mon oncle!

Maar toen men niet langer onder de bekoring was van de prachtige verzen begon men op nieuw te hekelen. Onder de vele nietige haarkloverijen die te voorschijn gebracht werden over *Hernani*, werd toch hier en daar ook wel iets geopperd dat eenige waarheid bevat.

Zoo verweet men den dichter de kleingeestigheid van het onder-

werp en verscheidene grove fouten tegen de wetten van het tooneel. Merkwaardig, vooral met het oog op den grooten naam van den criticus, is de critiek die de groote romanschrijver H. de Balzac aan het stuk wijdde.

Verscheidene der bovengenoemde verwijten zijn inderdaad min of meer gegrond, maar wat beteekenen deze vlekjes tegenover dien overvloed van leven, dien stroom van hartstocht die het geheele tooneelstuk bezielt? Wat beteekenen zij vooral als men die prachtige, die geniale verzen hoort, die Hugo op eene lijn stellen met Corneille? als men die waarlijk hemelsche muziek hoort, vergeet men volkomen èn de nietigheid èn het gebrek aan samenhang van het onderwerp dat er het voorwendsel van is.

De reprise van *Hernani*, die dezer dagen heeft plaats gehad, is in alle opzichten schitterend geweest. De decoratiën en de geheele mise en scène zijn zeer fraai, nauwkeurig historisch en men kan zeggen dat het stuk met den besten smaak gemonteerd is: de lijst is het schilderstuk waardig. Het geheel verdient dan ook bijna niets dan lof, want ook op de vertolking valt weinig aan te merken, — niets zelfs wat twee der hoofdpersonen aangaat.

Men verwachtte met eenige spanning hoe Mlle Sarah Bernhardt de rol van dona Sol zou spelen, die Mlle Mars zoo meesterlijk creëerde in 1830 en waarin acht jaren later mad. Dorval triumpfen vierde. De talentvolle artiste heeft de beste verwachtingen van hare talrijke vrienden en bewonderaars nog verre, zeer verre overtroffen en zij heeft recht op den eersten rang onder de groote tooneelspeelsters van onzen tijd. Zij kan iedere vergelijking tevens doorstaan met de beroemde actrices van vroegere jaren, als Mlle Mars, Rose Chéri, Georges en anderen; voor niemand behoeft zij waarlijk, in welk opzicht ook, onder te doen.

In de drie eerste bedrijven is Mlle Sarah Bernhardt aandoenlijk, gracieus, roerend en poëtisch, — kortom, zooals Victor Hugo zelf na de algemeene repetitie verklaarde, hij zoude zich geene volmaaktere dona Sol voor zijn werk kunnen droomen.

In het laatste bedrijf, met name in het tooneel van de vergiftiging, is de artiste zóó hartstochtelijk geweest, dat zij de geheele zaal deed sidderen. Ziedaar eindelijk eene actrice die ons herinnert dat wij in de Comédie-Française, in het

roemrijke Huis van Molière zijn. Zij doet ons Goddank! Croizette en hare walgelijke grimassen vergeten en . . . vergeven.

Doch naast Sarah Bernhardt moet men zich haasten M. Worms te noemen, want deze heeft in de rol van don Carlos eveneens een waren triomf behaald.

De Heer Worms heeft aan don Carlos eene waardigheid, eene grootheid van karakter gegeven die volkomen in overeenstemming zijn met den aard van den vorst die, als de handeling begint, zich in stilte gereed maakt om den scepter te voeren over een rijk waarin „de zon nooit ondergaat”. — Hij heeft de groote alleenspraak van het bedrijf der graftomben gezegd met eene bekwaamheid, eene buigzaamheid, eene grondige kennis der schakeringen, een goeden smaak, die de toehoorders in vervoering hebben gebracht. Trouwens, in den geheelen loop van den avond is M. Worms toegejuicht geworden, en na de alleenspraak heeft men hem zelfs teruggeroepen.

Deze triomf — want dit is het geweest — van den gewezen artist van het Théâtre du Gymnase heeft een ieder, niet verwonderd, maar wel eeningszins verrast. Men wist zeer goed dat M. Worms een talentvol artist was, doch zulk een meesterlijke schepping had men niet van hem durven verwachten.

En nu dienen wij helaas! een toontje lager te gaan spreken. Ik weet niet of het is omdat ik persoonlijk nooit bijzonder grooten smaak voor het spel van M. Mounet-Sully gehad heb — hetgeen ik mij haast te bekennen, zoo als gij ziet — maar in de rol van Hernani heb ik hem bepaald onverdragelijk gevonden, ja ik begrijp zelfs niet dat M. Victor Hugo hem zijne rol niet terug vraagt.

Daar verscheidene critici van grooten naam: A. Vitu, Sarcey, H. de Lapommeraye, H. de Pène enz. ongeveer dezelfde meening uitgesproken hebben over het spel van den nieuwen Hernani, begin ik te gelooven dat ik mij niet geheel en al vergis.

M. Mounet-Sully heeft eene wijze van de verzen te zeggen die ik in alle stukken waarin ik dezen artist zag optreden steeds onaangenaam heb gevonden, maar die in *Hernani* bepaald onverdragelijk en onuitstaanbaar is. Hij slikt meer dan de helft van de versregels in en men heeft moeite om het overige te verstaan. Daarbij heeft M. Mounet-Sully bewegingen

die alles behalve fraai noch gedistingeerd zijn; in sommige oogenblikken springt hij als een orang-outang op het tooneel rond, beweegt zijne armen als de wieden van een windmolen, terwijl hij in de hartstochtelijke periodes dikwijls schreeuwt als een bezetene. Indien dit nu als kunst beschouwd moet worden dan geef ik gaarne toe dat mijne opvatting van zijn spel volkomen onjuist is en ik er het fraaie volstrekt niet van begrijp.

Somwijlen heeft M. M o u n e t-Sully goede oogenblikken, nu ja, want het is een artist die niet van talent ontbloot is, maar het geheel van zijne opvatting van de rol van Hernani, laat m. i. oneindig veel te wenschen over. Daarbij is hij gekleed op eene wijze die volstrekt niet overeenkomt met de aanduidingen die Victor Hugo in zijne brochure geeft en ook geenzins met de eischen van het gezond verstand. Wat is toch die Hernani? Een stoutmoedig man, half bandiet en half aanvoerder van eene staatkundige bende die don Carlos bevecht. Welnu! M o u n e t-Sully maakt er een soort van smokkelaar, een moderne Carlist van met slechte manieren en dwaze houdingen.

De vierde hoofdpersoon, wordt gespeeld door M. M a u b a n t die don Ruy-Gomez behoorlijk, maar koud en levenloos vertoont. Deze acteur, men ziet het, speelt don Ruy omdat hij de rol spelen moet, meer niet. Hij is noch goed noch slecht, maar zelf heeft hij geen effect gevonden, in één woord niets gecreëerd.

De rollen van don Carlos en dona Sol echter, ondersteund door de prachtige verzen van Hugo, doen deze onvolmaaktheden van het geheel gemakkelijk vergeten of ten minste over het hoofd zien.

Hernani belooft ditmaal eene reeks van schitterende voorstellingen in de Comedie-Française.

Ter loops zullen wij melding maken van twee nieuwe stukken die dezer dagen nog te Parijs gespeeld werden. — De Vaudeville heeft ons *Le Club*, eene Comedie in drie bedrijven van de H. H. Edmond Gondinet en Felix Cohen gegeven. Het is een van die tooneelstukken die niet buiten de Parijsche vestingen moeten gaan. Zeer zeker is het eene geestige en vrolijke schets der Parijsche

zeden, der gewoonten van de Parijsche clubs en van de elegante wereld, maar een eigenlijk gezegd stuk, eene handeling, is er volstrekt niet in te vinden. De geestige *bon mots* wemelen in *Le Club*, maar even als het geheele stuk zijn zij te lokaal om overal goed begrepen te worden.

Hetzelfde kan men ook in zekeren zin zeggen van de nieuwe comédie in twee bedrijven, *Les mariages d'autrefois*, die de heer Ad. d'Ennery in het Th. du Gymnase deed spelen. Dit stuk is daarenboven, wat moraliteit betreft, vrij gepeperd.

In de overige schouwburgen weinig nieuws. Men verwacht binnen kort een nieuw stuk van Em. Augier in het Th. Français, maar zal het niet wat vertraagd worden door het groote succes van *Hernani? that is the question!* — In den loop van den winter zal de Vaudeville een nieuw stuk spelen van Victorien Sardou, maar wanneer? Op dit oogenblik werkt het nieuwe lid der académie française aan de redevoering die hij weldra zal moeten houden bij zijne officieele receptie.

Het Ambigu Comique gaf met veel succes *Une Cause Célèbre* een roerend en uitstekend bewerkt melodrama van d'Ennery, de dramaschrijver die een half dozijn affiches op dit oogenblik in beslag neemt. — Voor eenige dagen heeft *Le régiment de Champagne*, het drama van Jules Claretie zijn 100^{ste} voorstelling bereikt in het Th. Historique; en men repeteert er nog geen nieuw stuk.

De reprise van Sand's *Francois le Champi* in het Odeon had slechts een matigen bijval. Stuk en spelers beiden hebben er, geloof ik, schuld aan.

Ziedaar ongeveer al wat op dit oogenblik van de Parijsche schouwburgen te vertellen viel.

LOUIS DE SEMEIN.

(Ingezonden.)

J. H. RENNEFELD.

Door den dood van den heer J. H. Rennefeld in den nacht van 2 op 3 December ll. is een ledig ontstaan, dat niet gemakkelijk kan worden aangevuld. Hoewel op vijf en veertigjarigen leeftijd reeds overleden, wist hij, door zijn graveurtalent, zijne gave van spreken en schrijven, zijn stalen ijver, reeds voor tien jaren zoodanig de aandacht op zich te vestigen, dat hij als tweede secretaris, onder de bestuursleden van Arti et Amicitiae eene plaats bekleedde. Bijna zeven jaren is hij daar werkzaam geweest, haast tot het laatste toe en wat hij als zoodanig heeft gedaan, zal door zijne medebestuurders nimmer vergeten worden. Ook zullen zijne reproducties der werken van Alma Tadema, Israëls, Lingeman, van Tricht en anderen, blijven getuigen van zijne gelukkige gave als graveur.

Toch was Rennefeld in aanleg misschien nog meer een litterair, dan een beeldend kunstenaar. De wijze waarop hij de proeven onzer groote dichters wist weer te geven was, hoewel vervuld van warme bezieling, keurig en beschaafd; daarbij vrij van conventioneele gebreken. Men gevoelde al spoedig een man voor zich te hebben, die aan kunstgloed, kritische gave paarde. Zijn voorkomen was sympathetisch, zijne stem melodius en altijd, vooral in het dagelijksch leven, zag men in hem den humanen mensch, steeds bereid raad aan te nemen en raad te geven. Toen nu de Tooneelschool voor weinige jaren hier ter stede werd opgericht, was het geen wonder dat de bekwame mannen, die aan het hoofd stonden en die hem zoo dikwijls als rederijker hadden gewaardeerd, het allereerst aan hem dachten, en zulks te meer omdat Rennefeld's geest alle geschiktheid bezat om hun daarbij kloek ter zijde te staan. Hij nam de betrekking aan en voorzeker allen, die hem hebben kunnen gadeslaan, weten hoe allernuttigst hij daar werkte, hoe heilzaam zijn invloed op de kinderen was. Hoe lief zij hem hadden was duidelijk zichtbaar bij zijne begrafenis, want het was een treffend oogenblik, toen de kinderen als in tranen wegsmeltende, hun goeden, lieven tweeden vader in de groeve zagen verzinken.

Rennefeld was een ernstig, liefderijk, aestetisch gevormd man. Die hem hebben zien werken, waardeerden hem en hadden hem lief. Die hem niet waardeerden, hem niet lief hadden, stonden verre — zij kenden hem niet!

H. TH. BOELEN.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

II.

De afgelopen maand gaf weinig nieuws te aanschouwen en St. Nicolaas zoowel als de aanstaande Kersdagen deden zeer merkbaar hun invloed op het schouwburgbezoek gelden. Het is onbegrijpelijk hoeveel zaken een meer of minder druk schouwburgbezoek ten gevolge hebben. Het publiek bezoekt den schouwburg echter veelal zonder verdediging der kritiek, uitgezonderd waar dit de Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* geldt — daar meent men recht te hebben tot allerlei leelijke praatjes. Tot bespottelijk laag honorarium zouden daar vertalingen en zelfs oorspronkelijke nastukjes aangenomen worden, volstrekt geen middelen om *betere* stukken te krijgen. Zonder nog bepaald te willen *klagen*, is verbetering toch wel gewenscht en exploitatie toch wel merkbaar.

Op nieuw speelde men *De Markies de Villemer*, *De Markiezin de Villette*, *De oude Doos* en *Janus Tulp*. Merkwaardig was de gelijktijdige opvoering van het eerstgenoemde stuk bij de Franschen waar Mlle Monselet als Caroline de Saint-Genex veel grooter aandeel aan het stuk had dan in de vertaling Mevr. Ellenberger, terwijl Mevr. Du Bosq veel minder gewicht deed hechten aan de rol der markiezin dan Mevr. Kleine had gedaan. Aubert als Gaetan was lang zoo goed niet als Morin, de overige spelers stonden bij de opvoering vrij wel gelijk. Alleen hoogst merkwaardig was het, het verschil op te merken tusschen Harmand Duvergé en Juff. Poolman waarvan de eerste Diane de Saintrailles weergaf en de andere haar caricatuur. Onwillekeurig denken we aan de geschiedenis van den Hongaar, die uit Parijs een tuinspiegel medenam om zijne vrouw daarin de

Champs-Elysées te laten zien; zijne verbaasde ega zag evenwel alleen hare Hongaarsche omgeving — zoo ongeveer gaat het met de stukken, die tamelijk letterlijk vertaald worden; ze moeten toestanden teruggeven, die verbeelden de onzen te zijn — immers zonder dat zullen we weinig medegevoel aan den dag leggen — en ze geven in werkelijkheid toestanden die ons geheel vreemd zijn; zoo bijv. de finantiële onderhandelingen tusschen voogd en notaris, eene hier onbekende geschiedenis. Ook *Janus Tulp* kwam weder voor het voetlicht — *niet*, zooals sommigen beweren, eene bewerking van *Cox's Dairy* van Thackeray. Wel is Cox barbier even als Janus Tulp, wel worden Cox en Tulp beiden schandelijk bedrogen, maar doorslaande bewijzen van navolging zijn hier niet te vinden.

De *nouveauté* voor December bestond in *Schijngoeden* (Les faux bons-hommes) van Barrière en Ernest Capendu door C. R. H. Spoor. Op St. Nicolaasavond werd het voor een bijna leege zaal opgevoerd en de volgende avonden was het wel iets *minder slecht*, maar vooral niet *beter* bezocht. Toch verdiende dit stuk een beter onthaal en een beteren titel. 't Bleek hier weder op nieuw, dat wij meer uitmunten in het komische; althans bij dit stuk ontdekten we, dat de Vereeniging zooveel komische rollen bezetten kan, als ze maar wil en juist daardoor werd 't stuk verdienstelijk gespeeld. Die man die telkens getuigt: „ik ben er de man niet naar, om iemand naar zijn geld te beoordeelen” en die toch geen anderen maatstaf heeft dan geld; de man, die van ieder goed spreekt, den besprokene met een verpletterend m...a...a...r geheel dood te maken, de man, die op goed vertrouwen speculeert en het geld van zijn vrienden opstrijkt, deze en zoovele anderen, die hun koffiehuis-moraal overal rondventen en die eigenlijk ten algemeenen nutte moesten onteigend worden, zijn met groote verdienste hier geteekend en voorgesteld. Eene intrige geeft het stuk nauwelijks te zien, 'tis meer eene reeks los aaneengeregen vertooningen, die zoo ze al geen kunstwerk zijn, toch een hoogst bevredigenden indruk maken. Een minder bevredigenden indruk maakt het spel van de dames Poolman en E. Kapper. We zijn geen heiligen, maar moeten toch *trots dem und alledem* protest aantekenen tegen het toilet en de houding van E m m e l i n e

bij het ontbijt der jonggehuwden. Dat „trekkebekken” en die nachtjapon met een vuurrooden *suivez-moi* van 5 voet en eenige duimen doet onwillekeurig aan Browning's Jenny denken.

Advertising dainties in the dirt, gelijk zij hier op de kanapé — liet Eugénie's toilet al niets te wenschen over, haar houding zooveel te meer. Er zijn eenige manieren, waarop eene fatsoenlijk of fatsoenlijk schijnende vrouw *niet* gaat zitten. De „directie” zal dít, hopen we, weten en later bedenken.

Eene aanmerking hebben we op het programma; de vereeniging geeft het nauwkeurig in overeenstemming met de wijze waarop de Franschen dat geven; maar men houde ons de opmerking ten goede, dat de toeschouwer oneindig spoediger de betrekking der personen raadt, zich veel spoediger voor alles interesseert, veel gemakkelijker den loop van het stuk beoordeelt, wanneer hij op het programma niet alleen de namen der personen vindt, maar ook de opgaaf van de betrekking waarin ze tot elkander staan.

Zoo ook wordt de kunst weinig gebaat met de uitgifte der programma's à 5 cent aan het Bureau, à 10 cent in de loges, waarbij tevens als *économie de bouts de chandelle* dezelfde druk voor verscheidene avonden dienst moet doen, zoodat men alleen leest: *Heden avond 7½ uur*, in plaats van den datum, waarop het stuk wordt opgevoerd.

De kas moet al zeer slecht zijn, als de *f* 25 of *f* 30, die dat per jaar kan schelen, volstrekt noodzakelijk zijn om de zaak voor ondergang te behoeden.

De „directie” en nog iets moesten daarin verandering brengen.

de Parijsche opera geniet	<i>f</i> 400,000
de kon. schouwv. te Berlijn	- 350,000
de Stuttgarter hofsouwv.	- 300,000
de kon. Schouwv. te Dresden.	- 200,000
„ „ „ „ Weenen.	- 150,000
„ „ „ „ Kopenhagen	- 125,000
„ „ „ „ Karlsruhe	- 120,000
„ „ „ „ Weimar.	- 120,000
het kon. tooneel te Stockholm	- 75,000
het theater San-carlo te Napels	- 150,000
de Scala te Milaan	- 80,000
het kon. tooneel te Turyn,	- 30,000

het kon. tooneel te Genua f 5,000
 het Apollo-theater te Rome - 140,000
 het Bellini-theater te Palermo - 60,000
 en te Amsterdam wordt de schouwburg verpacht!

De toelagen aan het Nationaal Tooneel te Brussel verleend zijn oorzaak, dat een plaats in de loges, baignoires en stalles daar 2 franken kost, familiebiljetten 1,50 fr. en 1,25 fr. en persoonlijke kaarten voor een geheel jaar 35 fr. à 40 fr.

Het *evenement* in December was het optreden van Maurice Neville als Othello; (we weten nog niet waarom de „directie” niet Othello schrijft!)

Het was iets vreemds, meende men, dat Othello Duitsch zou spreken en de medespelers Nederlandsch. Bij de opvoering was dit echter volstrekt niet hinderlijk; men kan zich voorstellen, dat de Moor eene andere taal spreekt dan zijn gezelschap; en daar hij zeer duidelijk spreekt, is 't inderdaad zoo nu en dan mogelijk, te gelooven dat hij een ander dialect spreekt dan de anderen.

De opvatting of liever het spel van Neville is eenig en voor den kunstkenner is sedert Ira Aldridge zulk een vertolker van den Othello niet opgetreden. Het is niet de trotsche bevelhebber der vloot, het is niet de man wien bijna alle macht gegeven is — zijne gestalte vergunt hem niet *die* rol te spelen, hij is de man, die voor de republiek Venetië strijdt en dat eerlijk en trouwhartig doet, die weet een goed dienaar te zijn en er zich op verlaat dat men dat zal erkennen. Uit onze schooljaren stellen we ons De Ruyter voor de Staten voor, zoo als we hier Othello voor den Raad zagen.

Maar wie is hij tegenover Desdemona?

Hij is de wilde ontembare moor met zijn traditioneele moorentrouw, die zelf alle batavierendeugden bezit en die ook bij anderen verwacht — de man, wien alle valsheid een gruwel en alle laagheid en plichtverzuim onbegrijpelijk is.

Als zulk een vreemdeling in Jeruzalem treedt hij overal op en volstrekt niet als een volleerd tooneelspeler die den „moor” speelt. Hij gevoelt dat hij in een vreemd land meer dan elders ongelukkig zal zijn als hem eenig leed treft, hij heeft eindelijk na al zijn zwerven rust gevonden aan een liefhebbend hart en hoe hooger hij dat juweel schat, hoe grievender hem de smart zal

zijn, het te verliezen. Zoo ontvangt hij de venijnige woorden van Brabantio, zoo de eerste mededeeling van Jago; 't is telkens alsof een vergiftige slang hem gestoken heeft. Heftig in zijn drift, vreeselijk in zijn woede en smart is hij ook sterk in zijn zelfbeheersching en langzaam, zeer langzaam zien we de steeds aangeblazen vonk van jaloezie aanwassen tot een alles verterend vuur. Inderdaad men zou gelooven dat men Othello in werkelijkheid voor zich zag, daar men — zoo gewend aan tooneelmatig pathos, aan tooneel-smart en tooneel-woede, — bijna aarzelt te gelooven aan de zelfbeheersching van een man, die gedurende vijf bedrijven zijn jaloersche woede doet stijgen om die eerst bij het einde van het vijfde bedrijf in razernij en dolle drift te laten overgaan. We herinneren ons voorstellingen, waarbij Othello reeds als waanzinnig rondliep en gilde na de eerste samenkomst van Desdemona en Cassio. Dat verklaart waarom Neville soms bijna onopgemerkt over bekende effectplaatsen heenloopt. Hij heeft niets te doen met de traditie, hij is Shakespeare's Othello en *niet* de man, dien de Directie gehuurd heeft, om woedend te worden ¹⁾.

Dat hij een moor is, verklaart de zinneloze smart waarmede hij zich weenend op zijn rustbank wentelt, zich slaat en onrustig schuift en woelt, gelijk kinderen plegen te doen, als hun rampen treffen. Wie Indische kleurlingen kent, weet op welke — voor den Europeaan geheel vreemde wijze — zij hun smart uiten. Zoo zagen we bijv. Elise Driessens als Akahiva in de schipbreuk van Laperouse, zoo zagen we Neville *hier*.

Mevr. Ellenberger overtrof zich zelve in de Desdemona en maakte tegenover den Moor een goed figuur — haar stem kon voor deze rol beter zijn, maar . . . aan *Italianen* hebben we niet mogen denken al zagen we ook een echten *Moor*. 't Stuk speelde zeer zeker te Amsterdam en niet te Venetië. Mevr. Kleine had bereidwillig de zeer besnoeide rol van Emilia op zich genomen en 't was bewonderenswaardig te zien, hoe de Maria Stuart, de Margaretha, de Hertogin van Marlborough, de Markiezin de Villemer, hoe Madame de Maintenon hier uitmuntend (nog steeds met waardigheid) de onderdanige rol van dienaars speelde.

1) Dat had de beoordeelaar van het Handelsblad moeten begrijpen, in plaats van die uiting van smart aan te duiden als op het punt van belachelijk te worden.

Als Jago was V e l t m a n uitmuntend — misschien niet gedistingueerd genoeg voor een schurk, die een paleis bewoont, maar verrader zoo volmaakt als mogelijk is. Bij al het snoeien, dat men zich veroorlooft, had ik in zijn rol ééne „coupure” gewenscht, daar, waar hij Desdemona hatelijkheden op de vrouw voorpraat, bij haar aankomst op Cyprus — vooral waar de vertaling van *Van Lennep* dienst doet. Onze vereering voor den grooten romancier is zeer groot, maar ze belet ons niet, de vertaling van *Moulin* ver boven de zijne te verkiezen, omdat ze oneindig beter den geest van Shakespeare weergeeft.

Als Rodrigo maakte K r e u k n i e t, als Cassio V a n S c h o o n h o v e n een weinig beduidend figuur, maar geheel onvoldoende was Ising als Lodovico. Was dat de edelman, die als gevolmachtigde van den hoogen raad der Republiek Venetië op gebiedenden toon tot den eersten veldheer van de Republiek kwam spreken? Aan 'deze jeugdige krachten *mocht* die rol niet worden toevertrouwd — wil men zoo alles tot nevenrollen maken, dan reconstrueere men het stuk liever en late alleen Othello, Desdemona, Jago, Cassio en Emilia optreden — 't stuk heeft toch al zoo geducht door de coupure's geleden. Dat men maar over één deel van 't personeel kan beschikken, omdat de andere helft elders moet optreden, is alleen uit een oogpunt van exploitatie te verdedigen.

't Decoratief was keurig en 't ameublement in den stijl — de toiletten der dames schijnen tegenwoordig in alle stukken negentiende-eeuwsch te kunnen wezen. Waarom de Cyprioten na eene overwinning op de Turken met Turksche halvemanen op de banieren terugkeeren, is wel wat onbegrijpelijk.

In 't belang van ons tooneel is voor 't oogenblik in de hoofdstad niets meer gewenscht dan publiciteit en kritiek. Het N. v. d. D. bewaart steeds eene heilige geheimzinnigheid en schijnt steeds vergoelijkend optetreden, het Handelsblad spreekt zichzelf en ieder oogenblik tegen, vooral omdat *drie* verschillende personen hun orakeltaal over onze opvoeringen laten drukken en de een heden wit noemt, wat de ander gisteren zwart noemde.

Dit bleek o. a. ook bij het optreden van Juffr. B a a r t. Volgens het A. H. B. was alles slecht, volgens het N. v. d. D. was alles goed. De waarheid ligt zeker in 't midden. Talent is er, maar

verkeerde invloeden hebben zich laten gelden en er behoort volhardende studie en inspanning toe om wat onnatuur — die nog *geen* hebbelijkheid werd — afteleggen, te overwinnen. Het *Vaderland* meldde dat Juffr. Baart bij de Vereeniging zou optreden, het N. v. d. D. verklaart dat er „geen sprake” van was. Dit bericht was zeer ontwijkend gesteld. Uit goede bron verneem ik dat van wege de Vereeniging wel degelijk aan Juffr. Baart geschreven is, en dat deze niet ongeneigd is toetreden.

Is 't speculatie? Hoopt men, dat 't publiek storm zal loopen om Juffr. Baart te zien? of zijn er edeler motieven? Komen er werkelijk oorspronkelijke stukken; zal men wezentlijk het geld niet ontzien „aus Liebe zur Kunst”? Wij zullen zien.

Bij van Lier gaan de Fransche voorstellingen haar gang en voor 't eerst met volle zalen, nu *Le Demi-monde* gespeeld werd. *La dame aux Camelias* en *Les amours de Cleopatre* vermochten niet, dat succes te verwerven. Beter kon *Tartuffe* de zaal bevolken al was de opvoering verre van onberispelijk. Het gezelschap beoordeelen is nauwlijks meer noodig — de rollen zijn zeer scherp begrensd en de stukken uit *die* rollen saamgesteld slagen uitmuntend, maar de spelers hoe verdienstelijk ook, vertoonen aanhoudend één karakter; ze niet telkens anders: ze zijn als de personen bij Molière, die onder verschillende namen in een half dozijn stukken voorkomen. De Duitsche voorstellingen zijn geen aanwinst, dan misschien voor de kas. Laffe grappen op vrij middelmatige wijze gespeeld kunnen bezwaarlijk op den duur volk trekken. Voor de 25 à 30000 Duitschers in de hoofdstad kon men *dit* licht wagen, maar zelfs wel wat meer en wat beters.

Eenmaal pogde Leclère een morgen-voorstelling te geven, die *niet* doorging omdat er maar zes menschen waren; niet meer succes had de circulaire om abonnementen, waarbij trouwens ook weinig in 't belang der geabonneerden werd gedaan. 't Is onbegrijpelijk dat de Vereeniging juist om tot druk schouwburgbezoek aantezetten niet tot veel verminderden prijs *persoonlijke* toegangskaarten uitgeeft — streng persoonlijk natuurlijk, met portret als bewijs.

De Rotterdammers gaven nog altijd *De Kiesvereeniging* slechts eens afgewisseld door *De oude Kassier*, dat het gewone succes had.

Prot en Kistemaker zullen vreezen we den verkeerden

weg opgaan niettegenstaande de enkele *goede* krachten waarover ze beschikken. Nog eens werd *de bittere Pil* herhaald en als nouveauté (?) gegeven eene reeks tableaux of tafereeltjes onder den collectieven naam: *de lotgevallen van Klaasje Zevenster*. Ook Schiller's *Roovers*, waarbij men den moed had den naam van Schiller op 't aanplakbiljet te vermelden en eindelijk: *Colombus, de ontdekker van Amerika* drama à grand spectacle en . . . een ballet. Het treurspel en het ballet schijnen overigens van onzen schouwburg verbannen te zijn. Finantieel gaat 't dit gezelschap beter dan vroeger en 't zou zeker *veel* beter gaan, kon men bij *goede* stukken ook op voldoende publiek rekenen. De hoofdrol in alle vakken is Kistemaker en deze schijnt altijd longoefeningen te houden, met reuzenkracht perst hij de grootst mogelijke hoeveelheid lucht naar buiten en wat hij in menig ander opzicht verdienstelijks heeft, verbrult en verloeit hij. Wilde hij nog eens eenmaal verstandig nadenken, hij kon met zijn personeel wezenlijk wel wat goeds doen.

Wat meer warmte, wat gloed bij Juffr. De Heer (thans mevr. Van Westerhoven genaamd Stoetz — geboren de Heer), wat minder overdrijving van het gemeene bij Messers, en wat nauwgezetheid bij de anderen, waarlijk er was veel goeds van te verwachten. *De Speler* van Iffland trok weer volle zalen en 't publiek is naar 't schijnt niet te overtuigen van de onwaarde van dit stuk, waarbij nauwelijks éene handeling gemotiveerd is, hetwelk ze toch meet zijn, zal 't eene afspiegeling van het leven geven, waarin toch niets voorvalt zonder oorzaak.

Judels en Bouwmeester maken nog altijd goede zaken.

Wenn für die Vertreter der Unkunst das Theater keine Goldgrube mehr sein wird, so werden sie auch aufhören, es zu untergraben maar wanneer zal dat zijn? Dit theater gaat den weg op van den Grand Salon van Grader, waarvan het ook grootendeels de stukken speelt: *Gaston van Frankrijk of de man met het ijzeren masker*, *De marketentster van het groote leger*, *de Duivelsheuvel*, *Twee weezen* en als antiquiteit *De vodderaper van Parijs* waarin Judels reeds voor meer dan dertig jaar den *père Jean* speelde. 't Is inderdaad jammer dat de heer Bouwmeester niet in beter stukken en met beter medespelers optreedt.

Over Pierre de Boer kunnen we kort zijn — de spectacelstukken met onvoldoend personeel opgevoerd zijn een waardige voorbereiding tot de beruchte *fêtes-de-nuit* die kort na de voorstelling beginnen en waartoe dames (!) vrij entrée hebben. En hiermede basta. Deze maand zijn we zeker *niet* verwend, wat tooneel aangaat. Faure in den *Hamlet* en Neville in den *Othello* waren de groote lichtpunten. Ik zou over mislukte speculatie, loges van *f* 15 en over Faure kunnen praten, maar ik zie met schrik dat ik Ambroise Thomas naast Shakespeare heb geplaatst en Neville die den *Othello leeft* naast Faure, die den Hamlet *zingt* — de geest van Shakespeare wenkt en

Ich zittre; mit der Hand bedeck' ich Stirn und Aug.



ROTTERDAM, 20 December 1877.

Sedert mijn laatste kroniek is slechts één nieuw stuk van beteekenis op het Rotterdamsch Tooneel opgevoerd: *Narcis*, treurspel van *A. E. Brachvogel*, door den heer D. Haspels voor zijn benefiet gekozen. Brachvogel schetste in de persoon van Narcis het beeld van een edel, geestrijk man uit het Frankrijk van Lodewijk XV, wien zijn innig geliefde jonge vrouw plotseling verlaten had, en die, sedert twintig jaar lang, haar vergeefs heeft gezocht, armoede en smaad heeft gedragen en zich gevoed heeft met de twijfelingen der encyclopedisten en de bittere spot van zijn eigen geest. Het betere element in hem sluimert, openbaart zich slechts in droomen, herinneringen aan vroegere betere tijden of wordt opgewekt door de werking van een liefhebbend hart. Tegenover hem staat de figuur der marquizin de Pompadour, de meesteres van Frankrijk, die reeds haar einde voelt naderen, maar de laatste krachten inspant om haar huwelijk met den koning door te zetten. Narcis staat tegenover de Pompadour als het lijdende, haast waanzinnige Frankrijk tegenover de zedeloze hofkringen, die het op den rand van den afgrond voeren. Als werktuig van eene der hofpartijen komt Narcis in tegenwoordigheid van de Pompadour en herkent in haar zijn trouwelooze vrouw, die hij nog liefheeft; zij voelt weer haar eenige ware liefde opkomen en wil het overschot van haar leven aan hem toewijden, maar haar verleden stelt zich tusschen hen, en drijft Narcis tot waanzin, waarin hij haar vervloekt, terwijl de vreeselijke slag beiden doodt.

Het stuk in zijn geheel bevredigde het publiek niet; men klaagde over te veel intrige en over te weinig intrige, en beide klachten waren niet zonder grond. Te veel intrige, in zooverre de verhoudingen en bedoelingen der verschillende bij-personen, die met hunne partij-intriges de handeling leiden, niet duidelijk genoeg uitkomen, te weinig intrige omdat de hoofdcène lang van

te voren wordt voorzien, en geen onverwachte verwickelingen of gebeurtenissen de handeling tegenhouden en den toeschouwer spannen. De eerste tooneelen lieten vooral het publiek zeer koud, en het gewone bezwaar van stukken, die veel rollen vereischen, openbaarden zich in dubbele mate, nu historische personen als Grimm en Holbach moesten voorgesteld worden. Van het laatste deel van het tweede bedrijf af rees de belangstelling en een reeks van schoone tooneelen verschaftte door het voortreffelijk spel van den beneficant en van Mej. Beersmans groot genot. Beiden hadden blijkbaar hun rol met toewijding bestudeerd. De Heer Haspels heeft bijzonder de gave zielelijden uit te drukken; zijn dof klinkende stem, de zenuwachtige trekkingen van zijn door smart geteekend gelaat waren in overeenstemming met zijn achtelooze kleeding. Men voelt, hem aanziende, hoe diep en lang de smart Narcis heeft neêrgedrukt, en denkt bij zijn cynisme voortdurend: „O, what a noble mind is here overthrown!” Doris Quinault, de voorlezeres der koningin, doet meer voor hem dan Ophelia voor Hamlet; zij weet zijn vertrouwen te winnen hem lust en kracht te geven tot een edele daad. Deze rol, de edelste van het stuk, was in handen van Mevr. de Vries, maar zij scheen haar niet met liefde te hebben opgevat. In de groote scène met Narcis zelfs, waar Doris volgens den geheelen toestand en de aanwijzingen van den schrijver zelf diep bewogen, van heilig vuur gloeiend moet zijn, was zij koud van stem en voordracht, en deden hare teedere gebaren meer aan een vleiend vrouwtje dan aan een bezielend meisje denken. De weinige voldoening, die zij in deze partij gaf, was waarschijnlijk de reden, dat zij haar slechts driemaal heeft gespeeld en Mevrouw van Offel-Kley haar later heeft opgevat. Hoe jammer het ook zij dat Mevr. de Vries niet meer studie van deze rol heeft gemaakt, wij wonnen daardoor de gelegenheid de zooeven genoemde actrice sedert langen tijd voor het eerst weêr in een belangrijke partij te zien. Gelijk meer met haar gebeurt, zij overtrof de verwachting. De gebreken waartegen zij te strijden heeft zijn een vlaamsch accent, en een soms onduidelijke uitspraak. Zij toonde als Doris een waar en warm gevoel, eenvoud en adel van uitdrukking, waardoor de poëtische, verhevene woorden, die Brachvogel in den mond van dit meisje legt, hunne volle werking uitoefenden. Haspels

was vooral aangrijpend in de groote alleenspraak , waarin Narcis met bitteren spot aan een knikkend afgodsbeeldje de oplossing der groote wereldraadselen vroeg , die zijn gewonde borst doen zwoegen ; daar kon hij zijn talent toonen door zijn bedwongen gevoel uit te drukken.

Wij zagen nu Mej. B e e r s m a n s in haar ware kracht. Zij drukte de vereeniging van lichamelijk en geestelijk lijden haast te akelig natuurlijk uit , wanneer Pompadour, van krampen overvallen, terugschrikt voor den naderenden dood, maar blonk vooral, wanneer zij in het gesprek met Choiseul zich krachtig gebiedend opricht en Frankrijk vervloekt, en in het laatste tooneel, haar lijden en haar omgeving vergetend, het hoofd van den verlatene tusschen de handen vat en hem met zalige liefde aanstaart. Deze laatste scène maakte bij de eerste opvoering een pijnlijken indruk, die later door gewijzigd spel wel verzacht maar niet geheel weggenomen werd. Zij werd hier zoo gegeven, dat Narcis in zijn waanzin Pompadour van haar zetel afrukt en op den grond heen en weerwerpt. In de tooneelaanwijzingen van den schrijver staat alleen: „schleudert sie in den Sessel”, en het komt mij voor dat dit tooneel, door den toestand reeds zoo vreeselijk, op deze wijze betere werking moet uitoefenen. Dan moest echter de stoel niet als nu op een kleine estrade geplaatst zijn.

De opvoering van dit stuk heeft doen zien, dat het Rotterdamsch tooneel kunstenaars bezit, die zich aan een treurspel kunnen wagen; wellicht zal het andere leden van het gezelschap aanmoedigen voor hun benefiet eene dergelijke interessante keuze te doen. De Heer F a a s s e n heeft voor het zijne de verwachting dubbel hoog gespannen door twee oorspronkelijke stukken van hemzelve aantekondigen. Door verschillende omstandigheden moest de voorstelling voorloopig uitgesteld worden.

Behalve *Narcis* werd een stuk uit de oude school: *Jarvis, de eerlijke man* van Charles Lafont opgevoerd. De ongelukkige titel schrikte velen af en de sterke tegenstellingen van engelen en schurken, de onwaarschijnlijkheden en anachronismen, de doorgaans sombere toon eindelijk maken dit stuk evenals vele anderen van dien tijd voor den onzen ongeschikt. Nochtans is in de toestanden veel aangrijpends en gaf de rol van Jarvis, waarin voorheen P e t e r s schitterde, den Heer D. H a s p e l s weér gelegen-

heid voor goed spel, terwijl Mej. *Beersmans* als zijn dochter al de beminnelijkheid toonde, die aan haar spel zulk een bevaligheid kan geven. Tot vreugd van de schouwburgbezoekers is haar accent, dank haar krachtige inspanning, veel hollandscher dan in het begin van het speelseizoen. De andere avonden in de beide schouwburgen waren door bekende stukken bezet, waaronder *de Kiesvereniging* en *Vriend Fritz* (met Mej. *Van Rijk* als *Suze*) een eerste plaats innamen.

Q.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— De volgende mededeelingen omtrent de in aanbouw zijnde Tooneelschool zullen zeker velen welkom zijn.

De Tooneelschool zal worden gebouwd op de Schans nabij de Raambarrière of de verlengde Marnixstraat. Zij werd den 8 Nov. 1877 aanbesteed door het Hoofdbestuur van het Nederl. Tooneelverbond aan de Heeren P. Groenhoff en A. G. Haak voor de som van *f* 18,900.

Met de beheijning is reeds een begin gemaakt, terwijl de oplevering van het gebouw zal moeten plaats hebben op den 1 Aug. 1878, zoodat dit met den aanvang van den nieuwen cursus, na de zomervacantie, kan worden in gebruik genomen.

De hoofdindriehing van het gebouw is, op den beganen grond, de woning van den Directeur met ruim uitgebouwd trapportaal, leidende naar de eerste verdieping. Deze verdieping is verdeeld in 3 schoollokalen voor de 3 klassen, waarvan één ingericht met tooneel; bij openbare uitvoeringen kunnen de scheidingen der schoollokalen als deuren geopend worden en verkrijgt men dus eene groote zaal met het tooneel aan het eind, waarnaast een kleedkamertje wordt aangetroffen. De zolderverdieping, die eene flinke hoogte heeft, bevat 3 kamers voor inwonende leerlingen, elk met 2 bedden.

De lengte van het gebouw is buitenwerks 21.40 Meter, de diepte 7.95 Meter.

Overigens zijn de gewone accessoires aangebracht en achter de school is nog eene kleine tuin of plaats, die aan de Singelgracht grenst.

De voorgevel is in baksteen met witte zandsteen ontworpen, waarvan de vormen grootendeels aan de Romaansche stijl zijn ontleend.

— Na den dood van den heer Rennefeld is de Onder-Directeur, de heer F. C. Delfos, tijdelijk belast met de directie der Tooneelschool, daarin bijgestaan door Mevr. de Wed. Rennefeld. Het onderwijs in het lezen is opgedragen aan den heer P. H. Hugenholtz, Jr., voor dat in de aesthetiek hoopt men Prof. Pierson te winnen. Voor het teekenen is nog geen geschikt leeraar gevonden.

Als dames-patronessen van de Tooneelschool zijn, op uitnoodiging van de Commissie van beheer, en met goedkeuring van het Hoofdbestuur, opgetreden: Mevr. Schimmel—Kalf, Mevr. Waller—Schill, Mevr. v. Leeuwen—Matthes en Mejonkvr. A. Bicker.

PRIJSVRAAG.

De Afdeling Rotterdam van het Nederlandsch Tooneelverbond looft uit voor het best gekeurde, oorspronkelijk in de Nederlandsche taal geschreven **Tooneelstuk** (Treur-, Tooneel- of Blijspel) dat

- a.* nog nimmer door druk of opvoering het licht heeft gezien;
- b.* ter opvoering geschikt wordt bevonden, en geschreven is met het oog op de samenstelling van het Tooneelgezelschap der Nieuwe Rotterdamsche Schouwburgvereniging. (Directie Le Gras, Van Zuylen en Haspels);
- c.* van voldoende omvang is om een ganschen Schouwburgavond, des noods met een zoogenaamd voor- of nastukje, te vullen;
- d.* zoo het een Treurspel is, een onderwerp behandelt, niet al te ver buiten den kring der denkbeelden van onzen tijd gelegen, — zoo het een Tooneel- of Blijspel is, zich bij voorkeur in hedendaagsche liefst Nederlandsche toestanden beweegt, en het platte en laag komische vermijdt;

Een prijs van f 500.— of van f 1000.— al dan niet toe te kennen door een Jury, bestaande uit de Heeren Mr. J. E. Banck en A. C. Loffelt te 's Hage, P. H. De Clercq, A. J. Le Gras en Dr. H. T. Karsten te Rotterdam, welke zich op uitnoodiging van het Bestuur welwillend met die taak hebben belast. Deze Jury heeft het recht om het stuk, waaraan zij na lezing den prijs van f 500.— mocht toewijzen, na de opvoering nogmaals f 500.— toe te kennen.

De mededingende schrijvers moeten hunne stukken inzenden vóór of op 1 Augustus 1878, ten huize van Dr. H. T. Karsten, Witte de Withstraat 31 te Rotterdam.

De stukken moeten duidelijk geschreven zijn, doch met een andere hand dan die van den schrijver, wiens naam niet te lezen mag zijn op het stuk zelf, maar opgegeven moet worden in een

goed gesloten briefje, van buiten voorzien met een motto of spreuk, waarmede ook het stuk gemerkt moet zijn.

Het bekroonde stuk wordt het eigendom der Afdeeling, en zal opgevoerd worden door het Tooneelgezelschap der Nieuwe Rotterdamsche Schouwburgvereniging, op de voorwaarden, die tusschen de Heeren Le Gras, Van Zuylen en Haspels en het Bestuur der Afdeeling zijn overeen gekomen.

Rotterdam, December 1877.

Het Bestuur der Afdeeling voornoemd:

JOSEPH JACOBSON,
Voorzitter.

DR. H. T. KARSTEN,
Secretaris.

DE TOONEELPELER EN DE CRITIEK

De verhouding tusschen de critiek en den tooneelkunstenaar is ten alle tijde een vrij gespannene geweest. Het is nog zoo lang niet geleden dat de tooneelcriticus — toen nog een *sentinelle perdue* — die den moed zijner overtuiging had en het waagde zijn ongunstig oordeel over een of ander acteur of actrice openlijk uit te spreken, alle kans liep van op een anticritiek te worden onthaald in den vorm van een pak slaag of van eene andere grove openbare belediging. Buiten de maatschappij gesloten, den naam van kunstenaar nauwelijks waardig gekeurd, soms op één rang gesteld met kunstrijders en acrobaten, was het niet te verwonderen dat de tooneelspeler in zijn binnenste vaak een stille wrok voelde woelen, die slechts een enkel woord noodig had om in wilde hartstocht te ontvlammen.

Die toestand is veranderd.

Dank zij de beweging, waaraan het Tooneelverbond een vorm heeft gegeven, is de tooneelkunstenaar niet meer de paria der Nederlandsche maatschappij, maar wordt hij, naar de mate van zijn gaven en karakter, geëerd en geacht.

Ook de critiek ondervond den invloed van den *renouveau* op tooneelgebied. Wat in de laatste jaren in verschillende dagbladen en tijdschiften over de tooneelvoorstellingen werd geschreven, was wat ernstiger en degelijker dan de banale, stereotiepe praatjes die een tijd lang voor tooneelcritiek hadden gegolden.

Het gevolg kon niet uitblijven. Het gevoel van niet langer verstooten, maar gesteund te worden, moest op den tooneelspeler gunstig werken. De linksche vormen, het gedwongene van zijne houding, zoodra hij zich buiten den kring van zijne mannelijke en vrouwelijke kameraden bevond, moesten plaats maken voor een zeker zelfvertrouwen, een zekere zelfbeheersching die zich in al zijn doen en laten zouden afspiegelen. Waar de tooneelspeler

meende zichzelf te moeten verdedigen of voor een ander de partij te moeten opnemen, daar zou het nu niet meer geschieden met ruw geweld of in grove vormen, maar daar zou hij gebruik weten te maken van de wapenen, die een ontwikkeld en wel-opgevoed man ten dienste staan: de wapenen van geest en vernuft.

Doch ook voor die hervorming is tijd noodig. De tooneelkunstenaar moet zich aan den nieuwen toestand gewennen. Vooral aan de critiek. Het peilen van de wond, het leggen van den vinger op de zieke plekken kan niet zonder pijn voor den patient geschieden; wat wonder, dat hem nu en dan een kreet ontsnapt, een verwensching wellicht aan het adres van den man die hem die pijn aandoet.

Voor wie dit alles begrijpt, is het tevens duidelijk dat men, in het tijdperk van overgang, waarin wij ons bevinden, van den tooneelspeler nog niet verwachten kan het volle besef van de waarde, die een degelijke en ernstige critiek noodzakelijk voor hem hebben moet.

Wij behooren onze eischen voorhands nog iets lager te stellen en tevreden te zijn wanneer hij slechts wat achting en waardeering over heeft voor die der woordvoerders van de critiek die hun recht van spreken ontleenen aan een door vergelijking en studie ontwikkelden kunstmaak, wat achting en waardeering voor die hunner die hun tijd en hun geld offeren om eene hervorming te steunen, waarvan de tooneelspelers in de eerste plaats de vruchten zullen plukken.

Maar ook zoover schijnen wij zelfs nog niet gekomen.

Welke ervaring anderen tot heden opdeden, weet ik niet: alleen wat mijzelf betreft, kan ik de verklaring afleggen dat ik wel herhaaldelijk brieven en mondelinge opmerkingen van tooneelspelers heb ontvangen, nu eens in meer dan eens in minder beschaafden vorm, wanneer hun een of ander oordeel niet aanstond, maar nog nooit een enkel woord van waardeering van hetgeen over hun werk werd geschreven.

En mocht men er nog aan twifelen, hoe onze tooneelspelers denken over de letterkundigen die hun spel beoordeelen, dan wijs ik op den brief van een zesttal leden der Rotterdamsche Schouwburgvereniging, waaraan „het Vaderland” van 25 December jl. wel een plaats heeft willen verleenen. Een letterkundige, die als

Shakespeare-kenner zijn sporen verdiend heeft, wiens studien op tooneelgebied hem het recht geven, niet enkel als geleerde maar als practisch beoordeelaar, een woordje mee te spreken en gehoord te worden, die man wordt in dit merkwaardig stuk door zes dames en heeren van den Rotterdamschen schouwburg met blijkbare gering-schatting betiteld als „een leek, die zich sedert geruimen tijd met tooneelzaken heeft bezig gehouden” en, omdat hij over Rossi anders oordeelt dan de zes tooneel-isten, eenvoudig afgemaakt met de verklaring dat hij „bewijzen heeft geleverd van groote onkunde.”

Ik laat de vraag, die aanleiding gaf tot die onverkwikkelijk incident, hier geheel in het midden.

Is Rossi een waarachtig diepgevoelend en diependenkend tooneel-*kunstenaar* of in de eerste plaats een groot tooneel-*speler*, een schitterend virtuoos? — die vraag treedt voor mij op den achtergrond bij het groote beginsel dat hier in het spel is. Dat beginsel is: het goed recht der critiek — een recht dat hier door de zes tooneel-isten ten eenemale wordt miskend 1).

Al wie belang stelt in de tooneelbeweging onzer dagen, al wie het nog waagt de droomen van een tijd, waarin de Nederlandsche acteur en actrice van talent met evenveel voorkomendheid in onze beschaafde kringen zullen worden ontvangen als buitenlandsche kunstenaars, moet pijnlijk zijn getroffen door den ruwen aanval van een zestal hunner, die men tot de begaafdsten en meest ontwikkelden meende te mogen rekenen.

Hoe nu? Is het voortaan genoeg dat men met die dames en heeren verschildt in waardeering van het talent van een of ander tooneel-*speler* om voor een domoor te worden uitgemaakt? Gaan wij misschien langzamerhand weer terug naar die dagen, waarvan

1) Het mag zeker verwondering wekken dat de invloedrijke criticus van de Nieuwe Rotterdamsche Courant in zijn feuilleton van 30 December jl. dit hoofdpunt terzijde schuift, en — in plaats van te wachten wat de zes tooneel-isten tegen de verdediging van den heer Loffelt in het midden zullen brengen — enkel de kwestie Rossi zijn aandacht en zijn studie waardig keurt.

Zoo al geen *esprit de corps* er hem toe dreef, dan zou toch het eigenbelang (*hodie tibi, cras mihi!*) hem een protest in de pen hebben moeten geven.

ik in den aanhef van dit opstel sprak, toen de criticus het zich tot een voordeel mocht rekenen, wanneer hij behalve kennis van het tooneel, een gezond oordeel en een ontwikkelde smaak, ook nog een paar forsche longen en krachtige vuisten tot zijn beschikking had?

Zeker, ook de tooneelcritiek ten onzent heeft nog veel te leeren; ook zij heeft door studie, door nadenken en vergelijken, nog die autoriteit te verwerven, waarin zij zich elders, o. a. in Frankrijk, verheugen mag. Maar, waarop zij in haar hoofdwoordvoerders, ook bij ons, aanspraak mag maken, niet het minst ook van de zijde der tooneelspelers, het is op achting en waardeering van haar streven.

De hervorming, die wij beoogen, kan niet tot stand komen dan met behulp van vereende krachten. Tooneelbesturen, tooneelspelers, dramatische schrijvers, critici en publiek hebben elkander te steunen, elkander te beschouwen als medearbeiders aan eenzelfde taak.

Het wordt tijd dat men dit begrijpe.

Utrecht, 4 Januari
1878.

J. N. VAN HALL.

APPLAUDISSEMENT EN TERUGROEPEN.

Neville speelde den Othello. In radeloze woede, eene schrede van den moord, verlaat hij het vertrek; de wereld is hem te benauwd, te eng; hij ijlt heen, om lucht.

Een paar personen, die hun plaats tweemaal zouden betalen als Desdemona midden op 't tooneel met een Turkschen sabel werd vermoord (zie „Wilhelm” in Jan Holland's roman „Darwinia”) — een paar personen vinden, dat Neville „zoo mooi woedend wordt” dat ze van louter plezier in de handen klappen; er ontbrak maar aan, dat ze „bis” hadden geroepen.

Handgeklap is zeer aanstekelijk; vele personen, die gaarne bewijzen, dat hun kunstwaardeering en kunstkennis niet voor de twee eersten onderdoet, klappen mee: weldra is er algemeen geklap en spoedig zelfs getrap, en, nu 't aanhoudt, moet de kunstenaar, volgens 't *onbeschoft* en *kunstontearend* gebruik, te voorschijn komen.

De Moor, die daareven dol van woede, radeloos van smart heensnelde, moet thans terug komen en met een aanminnig lachje beleefd buigen voor *het publiek, dat hem een slag in 't aangezicht heeft gegeven*. Hij moet laten kijken, dat het alles maar gekheid was, dat hij niet woedend was, dat hij geen Desdemona had, die hij van ontrouw verdacht. Hij moest daar doen als de voltigeur, als de gymnast, die na twintigmaal over het hoofd gebuiteld te hebben, op zijn teenen gaat staan, lachend een buiging maakt, zijn vingertoppen aan den mond brengt en zijn best doet, niet te hijgen, alleen om te laten zien, dat hij niet vermoeid is, wel weer zou kunnen beginnen, en zoo meer.

Arme Neville! Gij meendet, dat het publiek met u meeleeftde, met u medeleed en . . . het publiek vond alleen, dat gij u zoo natuurlijk kondt a a n s t e l l e n.

Heeft dat handklappend publiek gevoel? Heeft het besef van kunst? Heeft het begrip en gezond verstand?

Neen! neen!! en nog eens, neen!!! dat heeft het niet.

'k Had gehoopt, dat Neville weg zou blijven, maar 't kon haast niet, zoo vast is 't misbruik ingeworteld. Maar hij *gevoelde* de grief; hij kwam langzaam, even om 't hoekje en was dadelijk weer verdwenen.

Zijn er, die 't *niet* begrijpen?

Gij hebt Schumann's compositie gehoord: „Die bist wie eine Blume” en die glans van engelenreinheid en gevoel heeft u geheel omgeven! — Gij hebt, in een oceaan van tonen her- en derwaarts geslingerd, eindelijk op reine volle accoorden voortgedragen „Waldesnacht” gehoord, welnu . . . terwijl gij wilt voortdweepen, of voortleven in die wereld, waarin de oppermachtige toovenaar, de vorst in 't rijk der tonen u binnenleidde, wordt uw oor verscheurd door 't meest barbaarsche, 't meest oorverscheurende gestamp, geklop, gestoot, gestomp dat ooit in eenig krankzinnigen-gesticht werd gehoord.

Levert gij zoo 't bewijs — onbeschaafde menigte — dat de kunst iets op u vermag?

Is dat een blijk — ongevoelige wezens — dat het spel eenigen indruk op u maakte, eenigen invloed op u had?

Heet *dat* waardeering van den kunstenaar, dat gij hem één, twee-, ja zesmaal terug laat komen om als een Japansche duikelaar voor u te buigen; te buigen *omdat gij zijne kunst miskent* en *hemzelven hoont* door te bewijzen, dat gij van zijn spel *niets* hebt begrepen?

Wilt gij een bewijs leveren, dat gij de *kunst* waardeert (en begrijpt in de eerste plaats), houd u dan stil en verstoor den indruk niet, dien het spel op u gemaakt heeft. Wilt gij 't bewijs leveren, dat de kunst u na aan 't harte ligt, dat ze u meer is dan een goochelpartij, meer dan een hond, die door een papieren hoepel springt? Wilt gij toonen, dat Agar, Neville, Ristori, Rossi, Faure of wie anders ook, voor u hooger staan dan „L'homme Obus”, bisseer *uzelven* dan en zie hetzelfde stuk bij herhaling. *Dat* bewijst, dat ge de kunst waardeert. Maak er u dan niet af met een praatje: „Dat stuk heb ik al gezien”, hetwelck is overgheset synde: „Ik weet al, hoe ze mekaar krijgen, en daar was 't me maar om te doen.”

En wilt gij bewijzen, dat gij den kunstenaar waardeert?

Scheep hem of haar dan niet af met wat handgeklap. Zend eens een mooi cadeau als blijk van waardeering en erkentenis! Noodig hem of haar aan uwen disch, toon *daar*, dat ge vereerd zijt met zijn bijzijn.

Kunt ge dat niet, wilt ge dat niet, of... durft ge dat niet omdat ge niet weet, wat de menschen er van zullen zeggen?

De verstandigen zullen u prijzen en hoe de dwazen er over denken kan een zoo verstandig man, als gij zijt, niet schelen!

Hun gedrag?

Hoe weet u daar wat van? Men *zegt* zoo iets? Weet u of 't waar is? Weet u wel, wat ze van u zeggen? Als de kunstenaars dat hoorden, zouden *zij* misschien ook niet met *u* willen omgaan.

En ge ontvangt den heer A. zoo beleefd, die *driemaal* per week dronken is van onbetaalden wijn en *driemaal* van wijn als schuimlooper gekregen! En ge ontvangt B, die rijk werd door zwendelarij! En C, wiens vrouw wegwijnt van verdriet... om hem! En D, E, en F en zooveel anderen, die uwe goede vrienden heeten, die alleen veel meer kwaad mogen doen, omdat ze meer geld hebben, dan zij, met wie gij niet **DURFT** omgaan!

Ga heen, schaam u en verbeter u!

Amsterdam.

T. H. DE BEER.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

III.

De voorstelling van *Narcis* door de Rotterdamsche tooneelisten leverde het doorslaand bewijs, dat het publiek wel degelijk treurspelen wil zien, als ze maar goed zijn en maar goed gespeeld worden. De zaal bij Van Lier was zoo vol als mogelijk is: alleen heel boven waren nog enkele leege plaatsen. De indruk, dien het stuk zelf maakte, was tamelijk wel als te Rotterdam (zie n^o. 6 bl. 110 en vlgg.) en het spel zeker even verdienstelijk.

Zonderling genoeg beoordeelt men den *Narcis* terwijl men alleen op 't effect let, evenals velen een schilderstuk beoordeelen naar 't onderwerp en niet naar de uitvoering. In '57 toen 't stuk voor 't eerst werd opgevoerd, werd het met grooten bijval ontvangen, maar toen men het stuk beter leerde kennen, veranderde men van meening.

Wat al te vrij heeft de dichter met de historie omgesprongen, al te veel opgeofferd aan zijn wensch het tragische bij den hoofdpersoon sterk te doen uitkomen. Voor „hoofdpersoon” zeide ik beter „titelrol”, immers de beweegkracht in het stuk is nog meer Pompadour of Choiseul, d. i. de beide hofpartijen, dan *Narcis*; het dramatische, de handeling in 't stuk is meer bij *Quinault* dan bij *Narcis* te vinden.

Achter den Franschen hof-intrige-geest speelt de geest der Encyclopedisten, die alleen uiting vindt bij *Narcis* en het top-punt bereikt in de onovertreffelijk schoone aanspraak van *Narcis* tegen het afgodsbeeldje (in de vertaling „Pagode” genoemd!). De Encyclopedisten, die optreden, zijn echter dadelijk spoorloos verdwenen, nadat ze alleen aan *Narcis* de gelegenheid hebben gegeven, binnen te treden. Wat *Grimm*, *Holbach* en

zelfs Diderot zeggen, is een parodie op de geestigheid en de doortastende theorieën van hen, die de groote geestelijke omwenteling voorbereidden. Zelfs Narcis, dien velen als „held” beschouwen, blijkt inderdaad *niets* te doen, *niets* geheel te willen, *niets* te handelen; maar toch voelen wij ons onweerstaanbaar tot hem getrokken, we hebben medelijden met zijn smart, bewondering voor zijn onbevooroordeelde wereldbeschouwing.

Brachvogel heeft zijn roem hoofdzakelijk te danken aan het effect, dat bij alle stukken eene eerste plaats inneemt. Zijn *Usurpator* (1860), maar vooral *Der Sohn des Wucherers* (1864) zijn, wat spannende intrige en effect aangaat zeker beter dan *Narcis* en deze stukken hebben in allen gevalle geen grooter gebreken dan dit stuk.

Het is echter zeer zeker de traditie, die vooral ook waarde geeft aan een stuk. Dat voelden we op Nieuwjaarsdag, toen in den Stads-schouwburg de *Gijsbrecht* gegeven werd. Door Huët in de *Litt. Fant.* (I bl. 28 en 34) zonder genade veroordeeld, door *ten Brink* in de *Kl. Gesch.* (bl. 134) als „kunstwerk” in hoofdzaak verdedigd 1), maar mede als drama afgekeurd, heeft de *Gijsbrecht* nog altijd zeer volle zalen en ook thans deed eene plaats bijna opgeld en waren de bezitters gelukkig te noemen.

't Is met eene zekere piëteit, dat de Amsterdammers dat stuk zien en 't is onbegrijpelijk, hoe het volgepropte „schellinkje”, dat de helft der alleenspraken niet kan verstaan, veel min kan begrijpen, in ademlooze stilte vijf bedrijven lang hoort deklameeren. Ook de loges en stalles waren dicht bezet en daar was de conventioneele aandacht even groot. Thans kostte het echter meer moeite dan anders, onverdeelde hulde te brengen aan dit echt Amsterdamsche stuk; immers, de noodzakelijkheid om den *Gijsbrecht* op één avond *tweemaal* te bezetten (te Amsterdam en te 's-Gravenhage) was oorzaak dat we *twee* zeer goede partijen overhielden: *Albregt* als een uitmuntenden „Vosmeer” en de *Jong*, in wien we ons blijkbaar niet vergisten, van wien we het beroemde „verhaal van den Bode” met recht veel genoegen hoorden. Als „*Gijsbrecht*” is *Veltman* verre van goed; *K. Vos*, (*Willebrord*), *Morin* (*Arend*), *v. Ollefen* (*Gosewijn*) waren

1) Zie *Jonckbloet's* inaugureele oratie, bl. 22.

vrij goed; daarmede is alles gezegd: aller spel te zamen diende *niet* om 't stuk te releveeren.

De *coupures* en wijzigingen schenen in de eerste plaats ten doel te hebben, de woorden *God* en *Jesus* weg te schrappen en daarvoor Heer, Hemel en allerlei anders in de plaats te stellen, voor *Godshuis* klooster en dergelijke.

Met deze veranderingen hebben we vrede, al kunnen we de beweegredenen niet bevroeden; maar als heel Nederland den regel

Het wintert fel als d'eene wolf den and'ren eet,
verbastert uit

Het wintert fel, wanneer een *wolf* den andren eet,
dan is het moeielijk te verantwoorden, dat we Willebrord hooren zeggen:

Het wintert fel, wanneer een *ondier* 't andre eet.
zoo ook had (II)

O *Jesus*, sta ons bij, dit is een mislyck teeken.
Ick heb gebelt,
waarlijk wel anders gewijzigd kunnen zijn dan

O *Hemel*, sta ons bij, dit is een *vreeslijk* teeken.
Ik heb *geklopt*.

Daarna blijven van *Diedrich* de laatsten en van den poortier in 't antwoord de drie eerste regels weg.

Maar volgen we liever het stuk op den voet; het zal ons dan tevens blijken, dat de „verkortingen” waarvan de couranten spraken, niet veel te beteekenen hadden. Is 't omdat men daarmede 't publiek wilde paaïen, dat „*Kloris* en *Roosje*” niet zoo lang zou uitblijven?

Van een paar „verspreeksels” willen we zwijgen. De eerste ergernis gaf ons de *Rey van Amst. Maeghden* waarin ons (door *Mej. A. Fuchs*) geen enkel gebrek der oude rederijkers, van 1855 en later, gespaard werd; golvend en kronkelend en geïllustreerd met vraag- en uitroepsteekens werd de rei voorgedragen; zeer eentonig; tot de *Amsterdamsche n* in „geboortenfeest” toe kregen we mee. Nieuw is de opvatting om in den voorlaatsten regel deze aanwijzing te volgen:

Geen eeu en

(*treedt naar voren en zegt biddend opziende*):

Den Hemel sta u eeuwich by.

Dat Diedrick van Haarlem beweert, dat „een krijgsman zich door *niemand* (in plaats van *van geen paepen*) laat ringhelooen' is te begrijpen, gelijk ook de engel Rafaël terecht beweert, dat de Hollandsche gemeente na driehonderd jaar *het bijgeloof*, in plaats van *het paepsche gebroet*, uit alle kerken zal bannen.

Minder verklaarbaar is 't, dat Willebrord van *kerkdienst*, waar Vondel *Godsdienst* schreef.

Hierbij volgt de eerste grootere coupure. Na de woorden

De wetten zwyghen stil voor wapens en trompetten antwoordt Willebrord (20 regels verder): „Het zij daer mée zoo 't wil enz.,” verandert later *Kristenmensch* in *deugdzaam mensch*, welk purisme stof tot een heele preek kon geven, waarna bij Vosmeer's „Ick koom al heimelyck” enz. *changement à vue* is ingevoerd. Verder is de Rei van Edelinghen geschrapt, en zien we in 't derde bedrijf Badeloch (Mevr. Ellenberger) die — om welke reden dan ook — steeds spreekt „met tranen in haar stem.” Ik weet nog niet recht, waarom zij den hermelijnen mantel draagt, dien men toen hoogstens aan gravinnen gegeven zal hebben.

Later roept Gijsbrecht tegen de (ontbrekende) dienaars om zijn „wapens”, in plaats van „helm en harnas” maar zoodra hij „*bescheielijck en klaer 't geklicklack*” kan hooren, roept hij, ofschoon in een pantzerhemd gehuld toch om zijn „harrenas.”

Nadat Arent verzekerd heeft, dat hij zonder Gijsbrecht niet keeren zal, valt het scherm, om ons als 't weer opgaat de kerk te laten zien, waar een dozijn nonnen met kiespijndoeken om en door een kap vermomde gezichten, op eene oorverscheurende wijze zingen (!!) *twaalf* regels van:

„O, Kersnacht, schooner dan de daeghen.”

Dit vloeit samen met den aanvang van het vierde bedrijf, waar *Klaeris* (Mej. Valois) met een onuitstaanbare tooneel-*r* op vrij voldoende wijze haar rol weergeeft.

De „Rey van Klaerissen” beginnende met
„Vergun o Godt”
bleef uit en niet zonder reden.

De voorafgaande regels waren gewijzigd

Nu kinders zet u hier *verhef uw stem*
. *den lof van Bethlehem.*

(de rest ontsnapte mij) en
 nu volgde dezelfde hemelsche (!) muziek uit „O Kersnacht” van daareven.

Als Gijsbrecht daarna heensnelt om de „kloosterpoort te beschutten” valt het scherm. Ook in de volgende verzen is „Godt” en „Heilandt” steeds op de een of andere wijze weggewerkt en „Jesus priester” is „den vromen priester” geworden.

De rei „Waer wert oprechter trou” werd over het geheel *goed* voorgedragen, alleen was de geste af te keuren, die bij „aen haere borst met melck gevoedt” de hand uitgestrekt op de linkerborst legt, evenmin als ik 't bij Badeloch mooi vond, dat ze bij de woorden „droegh het onder 't hart” (laatste bedrijf) de hand op de maagstreek legt.

Na deze rei blijft het tooneel open.

„k Aenbad het heiligh licht” moest veranderd in „Ik volgde 't stralend licht” en in 't verhaal van den bode moesten de „godtverloofde nonnen” in „kuische en eerbare nonnen” veranderd worden.

Een paar coupures had ik gewenscht, in dat uitvoerig verhaal van wat er met Klarisse gebeurt; vooral dat slot:

„Hij trappeltze op de buick, en op 't benaude hart

Dat haer het bloet ten neus en monde uit quam gevloghen”, had ik wel willen missen, omdat 't verre van schoon is, te meer als men Adelgund verbiedt te zeggen: „Bewaer mijn reinigheid, mijn maeghdelycken staet.” Zoo ook:

Ick sal mijn vrou, mijn zaet zien in elckanders bloet

Versticken, Grobber sal 't in eenen beker schincken,

En dat so laeu als 't is, den vader op doen drincken.

Na Gijsbrechts woorden: „Mijn broeder staet gereet” valt 't scherm en toen 't opging wachte ons eene verrassing. Voor 't achterdoek vertoonde zich een onregelmatig uitgesneden voorhang, dat weldra bleek te moeten dienen voor de vertooning, dat als de Engel Rafaël verschijnt, de hemelen zich openen.

Twee regels vielen weg: „Och vader, moeder sterft” enz. en 't antwoord; zoo ook het gebed. Op 't oogenblik dat allen nederknielen om te bidden, verschijnt Rafaël.

We kunnen Mej. Verwoert, die veel vrijer stond dan de traditioneele in de touwen hangende Rafaël, geen compliment

maken over haar reciet. Haar aanhoudend hoofdschudden en de reeks van vraagteekens, (ongeveer om den anderen regel één) maakten 't minder bewonderenswaardig.

„Zijt ghij dat Rafaël” enz. werd (terecht) weggelaten.

Zijn we voldaan over den eerbied, waarmede het stuk werd aangehoord, we zijn zeer ontevreden, dat we te Amsterdam zooveel minder bedeed waren als te 's-Hage.

„*Kloris en Roosje*” ging als van ouds en Thomasvaer bedacht achtereenvolgens den colorado-kever, Mina Krüseman, de huizenbouw, de nieuwe bacteriën-theorie van Nägeli door de gezondheidscommissie overgenomen, de slechte verzending van brieven naar Engeland, de reis der raadsleden naar het buitenland, de tentoonstelling, de nieuwe steigers, de universiteit, de „muur”, de inkomstenbelasting, en daarop volgde de gebruikelijke wensch.

'k Had 't passend gevonden, dat in de coupletten éene coupure gemaakt was:

Om tot de wijsheid te behooren
Moet men een hooggeleerde zijn;
Die leeren, heeten professoren
En die er sjeest, die heet cozijn.

Het Nederlandsch Tooneel was niet vergeten. Thomasvaer is met Don Pedro in den schouwburg geweest:

Ik bleef met hem bij Morriën waeken
Om onzen kunstsmaak te volmaeken,
Waerempel, Piet, dat was heusch zoo.
Ik heb daer lang niet zoo gedrongen,
En toch het kostte niet zoo veel,
Als toen „het Nederlandsch tooneel”
Het eeuwfeest gaf van „Lastertongen”,
Een stuk, zoo heeft men mij verteld
Voor die occasie opgesteld.

(Sap. sat!)

Als „meester Jochem” de verkeerde wereld beschrijft wijst hij als een der kenmerken daarvan aan:

Als het nieuws van de puie van het raadhuis wordt verkond
Enkel onder 't gehoor van een blaffenden hond.

Zoo ongeveer was de indruk, dien 't op me maakte, toen ik hoorde:

Gij, drietal kunstmaecenen,
 Blijft aan 't Tooneelbestier
 Uw raad en hulp verleen
 Hun 't allen tijde dier!
 Dan wordt — ik ben rechtvaardig;
 Gun 'k u daarvan een deel —
 Der Hoofdstad Neerlands waardig
 Het Nederlandsch tooneel.

Immers van het drietal kunstmaecenen, was er tweemaal één gedurende eenigen tijd geweest (gelijk de bestuursloge gewoonlijk leeg is) en nu gold de wensch een paar jongeheeren, waarschijnlijk zoons of neefjes van bestuurders.

*
 †
 *

SNIPPERS.

Een voorzichtig criticus. Lewes schrijft in zijn *On actors and the art of acting*, waarvan dezer dagen een Duitsche vertaling ¹⁾ het licht zag, in den aanhef van het laatste hoofdstuk: „Eerste indrukken van het spel van Salvini. 1875.” het volgende: „Ik kan mij geen bepaald oordeel over Salvini aanmatigen. Voor eenige jaren zag ik hem te Genua in een salonstuk van Scribe (een vertaling van „La Calomnie”) en kreeg de overtuiging, dat het de moeite waard zou zijn, hem in een treurspel te zien. Dezen zomer heb ik hem tweemaal in „Othello,” eens in „Gladiator”

1) Ueber Schauspieler und Schauspielkunst. Von G. H. Lewes Uebersetzt von Emil Lehman (Leipzig, Franz Duncker, 1878)

en tweemaal in „Hamlet” gezien. Maar dat is niet genoeg om zich een critisch oordeel te vormen, en ik geef daarom enkel mijn eerste indrukken.”

Wer viel gesehen hat und darum viel vergleichen kann, wird rückhaltender in seinem Lobe wie in seinem Tadel.

Karl Frenzel. Berliner Dramaturgie.

Hebt ge er ooit aan gedacht, wat er noodig is om zich te vormen tot zelfs maar 'n zeer middelmatig schouwspeler? Wist ge 't, welke moeielijke aanhoudende studie er vereischt wordt — van uitmunten spreek ik niet — om niet belachelyk te zyn op het tooneel? Meent ge dat het zoo gemakkelyk is, goed te *staan*, goed te *loopen*, goed te *zitten*, goed te *luisteren* vooral? En nu sprak ik nog niet van de menschkunde die vereischt wordt *om menschen voortestellen*. . . . Meent ge, dat het verplaatsen in den zieletoestand van OPHELIA, van MARIA STUART, van PHEDRA of JUDITH, zoo eenvoudig is, en zoo ligt geleerd wordt, als 't schacheren met *integralen*, of 't speculeeren in *amerikanen*? Kom aan . . . leert eens een versje van buiten, en zegt dat eens op, en draait niet aan den knoop van uw jas, en zet de voeten naar buiten, en stottert niet. . . .

Multatuli. Ideën. II. (538.)

De 15e Januari — MOLIÈRES geboortedag — gaat in onze schouwburgen gewoonlijk onopgemerkt voorbij. Waarom trachten niet onze tooneelbesturen door een goed voorbereide voorstelling van een van Molières meesterstukken — ik denk bijv. aan *De Vrek* met Albregt in de titelrol, die hij voortreffelyk speelt — dien dag waardig te herdenken?

Zulk een daad van piëteit zou door het publiek worden gewaardeerd, en zeker de moeite aan de voorbereiding te besteede ruimschoots loonen.

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— De Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” geeft een goed voorbeeld. Zij heeft nl. aan de Rotterdamsche Schouwburgvereeniging voor Woensdag 16 Januari het gebruik van den Haagschen Schouwburg vergund, en wel voor de opvoering van Mulders „Kiesvereeniging te Stellendijk”. Wij hopen van harte dat dit blijk van goede verstandhouding tusschen de beide tooneelgezelschappen door meerdere zal worden gevolgd. Ons tooneel kan er slechts bij winnen.

— Met belangstelling is zeker door velen kennis genomen van de ^tin ons vorig nummer opgenomen voorwaarden der Prijsvraag uitgeschreven door de Rotterdamsche afdeeling van het Tooneelverbond en vooral van de bepaling dat de Jury het recht heeft om aan het stuk, waaraan zij na lezing een prijs van *f* 500 mocht toewijzen, na de opvoering — die toch eigenlijk de proef op de som is — nogmaals *f* 500 toe te kennen.

Hebben wij nooit vrede gehad met de wijze waarop tot nog toe dergelijke prijsvragen bij ons werden uitgeschreven, wij zien in het thans bepaalde een eerste schrede op den rechten weg.

Het juiste beginsel wordt o. i. het zuiverst toegepast bij den te Munchen uitgeschreven wedstrijd. Koning Lodewijk van Beieren heeft nl. drie prijzen uitgelooft ieder van 2400 Mark (ruim *f* 1400) voor het beste treurspel, het beste tooneelspel en het beste blijspel dat voor 31 Augustus zal worden ingezonden. De Commissie van beoordeeling zal uit de ingezonden stukken van iedere soort de twee beste kiezen. De aldus gekozen werken worden opgevoerd en die welke na de drie eerste voorstellingen gebleken zijn het „erfolgreichst” te zijn, worden bekroond. Over die bekrooning doet een tweede Commissie uitspraak, bestaande uit de regisseuren van den Hofschouwburg en uit Munchener kunstkeners.

VERBETERING.

Op bl. 103 bovenaan gelieve men te lezen:

Dat „trekkebekken” en die nachtjapon met een vuurrooden *suiwes-moi* van 5 voet en eenige duimen doet onwillekeurig aan Browning's Jenny denken,

Advertising dainties in the dirt,

gelijk zij hier op de canapé.

Liet Eugénie's toilet al niets te wenschen over, haar houding zooveel te meer.

HET TOONEEL IN DUITSCHLAND.

I.

Algemeene beschouwingen. — De tooneelspelers. — De „Deutsche Bühnengenossenschaft“. — De tooneeldirekteurs. — Nieuwe stukken. — Prijsvragen. — Hofschouwburgen. — Jubile's en sterfgevallen.

Een terugblik op den toestand van het tooneel in Duitschland gedurende het afgeloopen jaar bied weinig verkwikkelijks, en de grootste optimist zal moeten erkennen, dat 1877 ver achter staat bij 1876, toen het scheen of een helder morgenrood een schoone toekomst beloofde. De zon, die men verwachtte, is echter niet doorgebroken; het morgenrood heeft zich achter donkere, onheilspellende wolken verborgen, en wat wij thans te berichten hebben is meer bedroevend dan verblijvend.

In den toestand van gisting waarvan ik een vorig jaar sprak¹⁾, is ook heden nog geen verandering gekomen; van een streven naar hooger is slechts hier en daar een spoor te ontdekken. De politieke gebeurtenissen, de crisis waarin de handel verkeert, in 't kort de geheele toestand onzer dagen moet zeker als een van de oorzaken van deze *malaise* beschouwd worden, maar, al neemt men dit alles in aanmerking, toch had men iets beters mogen verwachten dan het tooneel inderdaad gaf. De tegenstanders der „Theaterfreiheit“²⁾ geven aan haar de schuld; de voorstanders spreken van een tijdperk van overgang, dat zeker reeds vrij lang duurt. De een schimpt op de smakeloosheid van de schrijvers, de ander op die van het publiek; de tooneelspelers van hunne zijde geven veelal de schuld aan de arme critici, die voor alles verantwoordelijk worden gesteld. En toch moet een wedergeboorte van het Duitsche tooneel grooten-

1) Zie o. a. *Het Nederl. Tooneel 1876/1877*. blz. 87.

2) Zie vor. Jaarg. blz. 212.

deels van de tooneelspelers zelven uitgaan. Onze dagen, waarin alles met zooveel haast geschiedt en waarin, vooral op 't gebied der kunst, met zoo weinig ernst naar het doel wordt gestreefd, heeft, helaas! geen mannen meer die, zooals Eckhof of Schröder dit deden, zich aan het algemeen heil der kunst laten gelegen liggen. Ons ontbreekt de dramatische Messias, die zoowel boven den naar lauweren dorstenden virtuoso als boven de onverschillige massa staande, hervormend ingrijpt in de trage machine, de idee der kunst uit een jarenlange slaap wakker roept en de kunstenaars tot een hoogere opvatting van hun kunstvak opwekt.

De vereeniging van Duitsche tooneelspelers, die onder de naam *Deutsche Bühnengenossenschaft* in 1871 werd opgericht had op haar programma niet alleen de behartiging der stoffelijke belangen van hare leden geschreven, zij had ook tot die der geestelijke belangen haar werkkring willen uitstrekken. Maar juist in dezen tijd, nu de vereeniging een bolwerk had moeten vormen tegen het indringen van aan de kunst vijandige denkbeelden, juist nu ontbrandt de strijd over pensioen of rente, en splitst zich de schaar in twee vijandelijke legerkampen. Zeker is het den tooneelspeler niet euvel te duiden dat hij zijn toekomst tracht te verzekeren, doch men had om het lichaam niet den geest, om den strijd voor het bestaan niet het kunstbeginsel moeten vergeten. Want, afgescheiden van het aesthetische gevolg, zou ook een hervorming en ontwikkeling van de kunst, hunne krachten gesteund en hun stoffelijk voordeel hebben aangebracht.

't Is waar, de cijferaars halen de schouders op en noemen het geven van geld voor scholen, voor de uitgaaf van belangrijke werken, enz. een niet absoluut zekere geldbelegging, maar de ontwikkelde dramaturg, de geschiedvorschcr kent zeer wel de indirekte vruchten die dergelijke ondernemingen afwerpen. Wat anders verschaft aan elk der Sociétaires van de Comédie Française de ongehoorde som van 20,000 franken als buitengewoon overschot over het afgeloopen jaar — wat anders als het vasthouden aan hun klassieke kunst, het gezamenlijk voortarbeiten in een richting die als de ware wordt erkend en gehuldigd.

Kennen wij niet voorbeelden in het buitenland van vereenigingen

als de „Deutsche Bühnengenossenschaft”, die met geld de geestelijke en artistieke belangen hebben weten te behartigen? Dat behoorde ook bij ons te geschieden, want ik blijf er bij en de geschiedenis leert het, dat een hervorming van het tooneel van de tooneelkunstenaars moet uitgaan.

De voornaamste werkzaamheid van de „Genossenschaft” heeft zich in het afgelopen jaar bepaald tot de bewerking van een nieuwe wet, die nu, volgens het besluit der vergadering van afgevaardigden, van 18 tot 20 December te Eisenach gehouden, in 1878 zal worden voltooid. Een oproeping van het Hoofdbestuur aan al de leden en aan alle vrienden van het tooneel tot het bijeenbrengen van bouwstoffen ten einde daaruit over de waarde of onwaarde van de „Theaterfreiheit” een besluit te kunnen trekken, is spoorloos naar alle windstreken verstover; het goede plan is in het water gevallen.

Was de houding van de tooneelspelers zelven tegenover dit alles meestal een passieve, de tooneeldirecteurs maakten het nog erger en waren bijna uitsluitend op „zaken maken” bedacht. Wel heeft de „Theaterkrach” die heeren onzacht uit hun speculaties doen opschrikken, maar in plaats van hierin een opwekking te zien om te trachten den patient te genezen, hebben velen niets beter weten te doen dan de dosis vergift, die men hem had toegediend, nog te verdubbelen. Zoo is het Duitsche tooneelrepertoire een wonderlijk mengelmoes geworden, waarin de pikante, sterk gepeperde Fransche gerechten, als *les Dominos roses*, *l'Hotel Godelot* en dergelijke en — vooral in Berlijn en Weenen — de lafste kluchten beurtelings den boventoon voeren.

Het is waarschijnlijk dat dit overmatig gebruik maken van vreemde stukken op de nationale productie invloed uitoefend. Wel wordt er veel geschreven, maar onder al die stukken is slechts een betrekkelijk zeer klein aantal opvoerbaar en ook die weinigen hebben nog veel moeite om hun weg naar het tooneel te vinden. Onlangs verzekerde mij een begaafd schrijver van zeer geliefde volkstukken, Rudolf Kneisel, dat het steeds een jaar duurt voor hij zijn werk aan den man brengen kan. En toch heeft Kneisel naam en is hij in de tooneelwereld bekend! Hoe moet het dan wel met de jongeren gaan? Zij schrijven zonder de gelegenheid te hebben de proef op hun dramatische rekensom te

maken, breken, wanneer zij heel gelukkig zijn, na langen tijd baan, of wenden, wanneer de fortuin hun minder gunstig is, den rug aan het tooneel, dat vaak aan veel minder begaafden dan zij zijn een goede ontvangst verzekert, wanneer zij slechts in een fransch kleedje aan komen huppelen.

Laten wij de weinige nieuwe stukken, die genoemd verdienen te worden, de revue passeeren, wat zien wij dan? *Marino Faliero* van den begaafden Kruse, een drama dat weinig belangstelling wekte, Gottschall's *Arabella Stuart* dat, ondanks de schoone taal, slechts een *succès d'estime* behaalde, daarnaast *Tiberius* van Grosse, *Graf Königsmark* van Heyse, de in Weenen zeer hard beoordeelde *Nero* van Greif, en *Marius in Minturnae* van Marbach. Van een algemeenen bijval is bij deze werken geen spraak, die bleef bewaard voor een reeks stukken van Rosen en Moser, tegenwoordig de meest geliefde blijspel-schrijvers van Duitschland.

Rosen's klucht, *O diese männer!* heeft zijn weg op alle tooneelen gevonden. Van Moser's stukken beleefde vooral „*der Hypochonder*” tallooze voorstellingen. Van de overige producten der lachende Muse moet in de eerste plaats genoemd worden Wilbrandt's voortreffelijk blijspel *Auf den Brettern*; verder van denzelfden schrijver de *Reise nach Riva*, waarvan de stof aan 's dichters vertelling „*Fridolins heimliche Ehe*” ontleend is, Bauernfeld's *Herrnrecht* dat een vrij gewaagd onderwerp behandelt, het in dichterlijke taal, geschrevene blijspel *Der Kuss* van Doczi, Dahn's in de „Anlage” eenigzins mislukte *Staatskunst der Frauen*, *Euphrosyne* van Gensichen, die daarin een episode uit Goethe's leven behandelt, l'Arronge's *Hasemann's Töchter*, half drama half klucht, en nog enkele anderen. Het tooneelspel *Verlorene Ehre* van Bohrmann heeft ons met een veelbelovend talent doen kennis maken; terwijl de bekende feuilletonist Ritter in vereeniging met Daudet ons een landelijk tooneelspel, *Reine Liebe*, heeft geschonken, in den trant van *l'Ami Fritz*.

Men heeft reeds meermalen beproefd om de dramatische productie door het uitschrijven van prijsvragen op de been te helpen, doch zonder het gewenschte gevolg. Zoo vond de jury bij den wedstrijd voor een blijspel door Laube uitgeschreven, onder

honderden stukken slechts enkele weinigen, die haar toeschenen een onderscheiding te verdienen, en het eerste van deze, *Durch die Intendanz*, maakte een gematigd, een ander, *Der todte Fisch*, een volkomen fiasco. De Grillparzerprijs kon wegens gebrek aan goede stukken niet toegekend worden. Of de Koning van Beieren met zijn prijskamp gelukkiger zal zijn, zal de toekomst leeren.

Om nog eens terug te komen op de bestuurders onzer schouwburgen, zij hier het feit medegedeeld dat de kleinere onder hen een vereeniging opgericht hebben, die in 't algemeen de stoffelijke en geestelijke verheffing van de tooneelspelers beoogt. Waarin de „geestelijke verheffing” bestaan zal, is mij tot nu toe niet bekend. Evenzeer gedrongen door de tijdsomstandigheden, heeft onlangs de Directeur Ernst uit Keulen zijne collegas bijeengeroepen tot een samenkomst te Leipzig, waarop de bezwaren, waarmede het tooneel te kampen heeft besproken en middelen beraamd zullen worden om die op te heffen. Ernst meent dat in de eerste plaats de te hooge tractementen van sommige tooneelspelers behooren te worden verminderd, hetgeen zeker niet zonder hevigen tegenstand van de betrokken personen zal kunnen geschieden. Dat intusschen de Keulsche Directeur hier inderdaad een wonde plek heeft aangeraakt, bewijst de „Krach” van den bekenden Weener Schouwburg, het „Theater an der Wien”, in Maart van het vorig jaar; welke gebeurtenis voornamelijk aan de te hoog opgevoerde bezoldiging der tooneelspelers wordt toegeschreven.

Steeds nog blijven de hofschouwburgen zich het meest verdienstelijk maken voor de ware kunst; zoo in Munchen, Koburg-Gotha, Meiningen en Weimar. Vooral in eerstgenoemde stad. De intendant Freiherr von Perfall wijdt groote zorg aan het klassieke drama; de drama's van Schiller werden onder hem in de grootste volmaaktheid zoowel wat opvatting als mise en scène betreft opgevoerd. Ook met betrekking tot de theorie der dramatische kunst heeft von Perfall zich zeer verdienstelijk gemaakt, en door de oprichting van een Tooneelschool, waarbij voortreffelijke krachten als leeraars werkzaam zijn, zijn Berlijnschen collega von Hulsen, die van onzen Berlijnschen hofschouwburg niet weet te maken wat hij behoorde te zijn, verre overvleugeld.

Te Koburg-Gotha wordt, onder bescherming van den kunstlie-

venden Ernst II, de componist van verschillende verdienstelijke operas („Diana von Solanges”, „Santa Chiara”) aan de opera alle zorg besteed, terwijl de met een zeldzaam talent voor regie begaafde Hertog van Meiningen zijn aandacht geheel wijdt aan het drama (tragedie, tooneelspel en blijspel), dat door zijn gezelschap op de voortreffelijkste wijs wordt vertolkt. Weimar blijft onder Freiherr von Loën zijne traditie trouw. De schouwburg te Kassel trok de aandacht door een reeks van historische opera-avonden; soortgelijke opvoeringen (Opera's van Händel, Gluck, Joh. Adam Hiller, Dittersdorf e. a.) hadden bij gelegenheid van het 200jarig Jubile van de opera te Hamburg, van 14 tot 19 Januari jl., plaats.

Het vieren van jubile's is tegenwoordig aan de orde van den dag. Zij herinneren ons aan een gedenkwaardig tijdperk in de geschiedenis van het Duitsche tooneel, de laatste 25 jaren van de 18^e eeuw. Doch niet enkel blijde herinneringen brachten ons de laatste maanden, ook voor weemoedige was rijke stof. Hoe vaak niet ontsloot zich het graf, hetzij voor een jong, veelbelovend talent, als Mathilde Ramm-Beckmann, een rijk begaafde poëtische natuur, hetzij voor beroemdheden als Edward Devrient, of voor geliefde schrijvers als Hackländer en Mosenthal. Hen allen heeft de dood uit ons midden gerukt, de rijen dunnend der wakkere medestrijders, die wij heden minder dan ooit kunnen missen.

Lichterfelde bij Berlijn,

Januari 1878.

JOSEPH KÜRSCHNER.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

IV.

De maand Januari heeft ons inderdaad niet verwend. De ongesteldheid van Mevr. Kleine was zeker oorzaak, dat we uitsluitend stukken kregen, die reeds herhaaldelijk waren opgevoerd: *Citroenen*, *Bittere Pil*, *Opvoeding vormt den mensch* en....

De twee rozen of de grafkelders der grijze monniken; nu op 't laatst nog *Mijn Leopold*. Maar we kregen ook *De dochter van Roelant* en *Lastertongen*, twee stukken, die naar we hopen en gelooven voortdurend zullen *moeten* opgevoerd worden, ten einde het goede publiek te bevredigen.

De dochter van Roelant werd voor geen zeer volle zaal opgevoerd, maar *Carré* en 't ballet in *Volksvlijt* zijn gevaarlijke concurrenten. Bij de hoogst verdienstelijke opvoering bleek alweer hoe hemelsbreed de afstand is tusschen een stuk, dat men leest en een stuk, dat men ziet spelen. De afbreking van woorden, die bij het *lezen* ieder ergeren moet, de versbouw, niet altijd even nauwgezet voor hem, die met het metrum der ouden vertrouwd is, dat alles gaat onopgemerkt voorbij, als men het schoon geheel bij de opvoering ziet en de gespierde taal hoort. De heer *Moor* was, ofschoon hij, veel beter dan vroeger, vaak voortreffelijke oogenblikken had, nog niet zóó als we ons, naar 's dichters woord, den *Gerald* moeten voorstellen. Het kokette manteltje wapperde om den trippelenden jongeling heen, als ware *Gerald* een page aan het hof van den grooten Lodewijk geweest.

Veltman is en blijft hier de man, die den lauwer verdient. Indrukwekkend is het optreden van den eerbiedwaardigen, keizerlijken grijsaard en telkens moeten we ons afvragen of die zuivere stem, die volle klank en duidelijke uitspraak uit dezelfde mond komt, die bijv. als *Jago* zulke geluiden liet hooren, als stond de bovenkaak over de onderkaak heen, in plaats van omgekeerd. Alles droeg er toe bij, den kunstenaar thans in alle kracht te doen bewonderen. Zijn houding tegen *Ben Abjathar*, (in welke rol v. *Schoonhoven* veel overtredingen van vroeger *goed* maakt) is in waarheid koninklijk en zeker onovertroffen, 'k zei haast onovertreffbaar; zijn „blik door een venster” waar hij met *Bertha* (*Mevr. Ellenberger*, wier fijn spel meestal voortreffelijk, doch wier zingend spreken vaak hinderlijk is) den strijd om *Durendal* met het oog volgt. Dergelijke scènes zijn hoogst gewaagd en worden vaak bespottelijk, als men niet, zoo als *Veltman* hier, zijn spel geheel in zijn macht heeft. De schijnbaar elektrische schokken, die hem telkens afgebroken woorden ontlokken, deden ons soms vragen of niet misschien 't gevecht *werkelijk* achter de coulissen werd gestreden.

We behoeven bij dit stuk niet langer stil te staan, er kan alleen sprake zijn van het verdienstelijk spel van de meeste vertooners.

Het Rotterdamsche gezelschap gaf met buitengewoon succès *Fernande* van Sardou vertaald door C. R. H. Spoor. In den regel is 't Donderdags avonds vol, maar zeer dikwijls is 't, zoo als nu, bijna onmogelijk plaats te krijgen. De zeer gelukkige keus der stukken en het uitmuntend spel van verreweg de meeste personen verklaart gemakkelijk dezen grooten toeloop.

Hoe moeten wel de bewonderaars der oude school zich doodelijk ergeren, als ze hier Juffr. Beersmans als *Clotilde*, den heer van Zuylen als *Pommerol*, den heer D. Haspels als *André*, Mevr. Egner—van Dam als *Fernande* en zoovele anderen inderdaad op het tooneel zien leven, zich zien bewegen met het doel om der werkelijkheid een spiegel voor te houden!

Een volmaakt proefje daarvan levert bijvoorbeeld de *demi-tasse*, zoo echt, zoo waar als ze ooit in het leven te aanschouwen is geweest; zoo mede het speelavondje, dat aan de slotscène voorafgaat. Of daarom de teekening van den hartstocht geleden heeft? Of daarom de uitdrukking der karakters verzwakt is? In geenen deele!

Als Clotilde zich bedwingt om André vroolijk en vriendelijk te ontvangen, dan is zij geheel zoo, als we personen hebben kunnen zien, maar dat is ze niet minder in de daarop volgende scène, als ze naar lucht snakt, in den hevigen strijd, waarin woede, jaloerschheid, liefde en haat beurtelings om de overwinning kampen om bij André's binnenkomen de liefde alleen te laten spreken, en die onmiddellijk te laten plaats maken voor grenzelooze smart, wanneer het blijkt, dat André's terugkomst alleen Fernande geldt.

Als de heer de Beer nieuwe werptuigen noodig mocht hebben tegen applausseeren, dan vindt hij er hier in het woedend gestomp en geklop bij de worsteling waarin Pommerol aan Clotilde den brief van Fernande wil ontwringen

Overigens is er niets belangrijks voorgevallen. 't Schijnt, dat het schouwburgbezoek toeneemt en zich ook begint uit te strekken tot dat gedeelte der middenklasse, dat anders den schouwburg *niet* bezoekt. Aanzienlijke familiën blijven er gewoonlijk buiten; als er niet meer is dan in de afgelopen maand, is dit te begrijpen; maar waarom 't bezoek van de *opera* wel „chique” heet te zijn en dat

van den *schouwburg* niet, wie zal dat zeggen? Zou de „Vereeniging: het Nederlandsch Tooneel” ook niet eens een prijsvraag uitschrijven, bijv. om een antwoord op deze vraag?

.

Het verheugt me dat gebrek aan belangrijk nieuws mij de gelegenheid laat nog een woord te wijden aan het hoofdartikel in *Het Nieuws van den Dag* van 18 Januari getiteld „De Tooneelspeler en de Critiek.” De *anonyme* schrijver van dit artikel tracht in de eerste plaats het ernstig woord, in het vorig nummer door den Redakteur van dit tijdschrift onder hetzelfde opschrift gesproken, krachteloos te maken door den tooneelspelers te beduiden, dat zij zich dergelijke opmerkingen niet hebben te laten welgevallen. Ik laat in 't midden of een dergelijke wijze van polemiseeren *edel* is te noemen, vooral wanneer ze in praktijk wordt gebracht door iemand, die een opmerking over de vergoelijkende houding van het N. v. d. D. tegen over het Tooneel in de Hoofdstad een „*onedele* veronderstelling” gelieft te heeten — maar dat ze *verstandig* is, meen ik zeer zeker te moeten betwijfelen. Doch dit punt laat ik rusten. Onze Hoofdredakteur zelf zal er zeker wel het zijne van zeggen. ¹⁾

Maar nu de anonymiteit der Critiek. Het N. v. d. D. meent dat de tooneelspelers niet naar de Critiek *kunnen* luisteren, want . . . (*hear! hear!*) „de anonymiteit der Critiek in dagbladen en tijdschriften sluit voor hen de onmogelijkheid in om te weten of ze met een man van den eersten of van den hoeveelsten? rang in de letterkunde te doen hebben.”

Bravo! dat heet ik eerbied kweeken voor de autoriteit. Niet *wat* de critiek zegt, maar *wie* ze schrijft, moet voortaan de eerste vraag zijn. Op den *persoon*, niet op de *zaak* komt het aan!

1) Dat zal ik niet. Meent de Hoofdredakteur van het N. v. d. D. de zaak, die ik vertrouw dat ook hem ter harte gaat, te dienen door het schrijven van dergelijke artikelen — dit blijve te zijner verantwoording. Ik ben, gelijk ik reeds meer dan eens te kennen gaf, van een ander gevoelen, en wensch hem dan ook op dien weg niet te volgen. J. N. v. H.

Men neme er de proef eens van; men bepale dat voortaan alle critiek onderteekend moet zijn, en gij zult het kruisvuur van personaliteiten eens recht aan den gang zien! Of neen — proef nemen is niet meer noodig. De bewijzen liggen voor 't grijpen. Zie den heer Loffelt. Hij schrijft niet alleen met kennis van zaken, maar hij onderteekent steeds wat hij schrijft; en is er iemand grover en hatelijker aangevallen dan juist hij, eerst door de Rotterdamsche tooneelstenen, later door den welbekenden criticus van de N. Rott. Ct.? En wat ondervond de heer van Hall? Nauwlijks was het artikel, met zijn naam onderteekend, verschenen, of het N. v. d. D. geeft een tegenschrift, waarvan het eerste woord is: „Mr. J. N. van Hall”, een naam die later nog 6 of 7 maal in het stuk voorkomt. Wat zegt nu de lezer van zulk een dagblad-artikel? Niet: „Het *Nieuws* heeft een belangrijk artikel over de critiek” maar wel: „Heb je gelezen hoe De Veer v. H. onderhanden heeft genomen?”

Het N. v. d. D. doet een voorstel: „laten eenige mannen van „naam de zaak in handen nemen en er openlijk met hun naam „voor staan.”

Waartoe die *mannen van naam*? Toch niet, opdat men zich blindelings aan hunne uitspraken onderwerpe?

We hebben mannen van kennis en eerlijkheid noodig, die recht spreken met studie, zonder aanzien des persoons en nooit zonder geldige bewijzen.

*
†
*

**Chronologie des Theaters (von 1 October 1876
bis 30 September 1877.) Von Joseph Kürschner.
2 Jahrgang.**

Onze medewerker Kürschner heeft met deze „Chronologie”, die de merkwaardigste gebeurtenissen van den aanvang van het tooneeljaar 1876/77 tot den aanvang van het thans loopende seizoen omvat, een bij uitstek verdienstelijken arbeid verricht, die van zijn groote belesenheid en onvermoeiden vlijt een gunstig

getuigenis geeft. Enkele mededeelingen in dit werk, dat 88 compres gedrukte 8vo bladzijden groot is, zijn zelfs tot den omvang van een artikel uitgedijd, zoo o. a. die, welke, op den datum van 3 Mei 1877, aan het 50jarige jubilé van den Hamburger schouwburg en, onder 1 Juni 1877, aan een dergelijke feestviering van den hofschouwburg te Koburg-Gotha zijn gewijd; zoo de nekrologiën van Hackländer en Mosenthal.

Wat bij dergelijke chronologiën, die min of meer *au jour le jour* moeten worden saamgesteld, moeilijk te vermijden schijnt, is een zeker gebrek aan proportiën. Zoo wordt een volle bladzijde afgestaan voor het 25jarig feest van den heer van Lier, als Directeur van het Duitsch Theater te Amsterdam — het eenige merkwaardige feit dat Kürschner van ons Nederlandsch tooneel vond op te teekenen! —, terwijl John Oxenford de begaafde tooneelcriticus van de „Times”, gestorven 21 Februari 1877, het met drie regels voor lief moet nemen.

De vermelding van de datums waarop de „Meininger” in Keulen, Francfort en elders hun voorstellingen begonnen en eindigden, had m. i. gevoegelijk weg kunnen blijven, evenals die van den dood van den pianocomponist Henri Cramer; in plaats daarvan had K. liever voor eenige fransche tooneelschrijvers, als bijv. Duvert en Plouvier wat meer plaats moeten inruimen.

Flaters zijn in dergelijke werken moeilijker dan in eenig ander te vermijden, maar een zoo krasse als op blz. 58 te vinden is, hadden wij niet verwacht. Staat daar niet, onder „Mei 1877”, de dood vermeld van niemand minder dan Maurice Neville „englischer Tragöde, gestorben zu Glasgow, während der Ausübung seines Berufs”! En dan volgen de belangrijke bijzonderheden, dat de overledene, uit Hongarije afkomstig, eigenlijk Groszmann heet, in Amerika, Oost-Indië en Australië kunstreizen maakte, te Petersburg in 1875 meest in Shakespeare'sche rollen optrad, enz. enz. Zijn er misschien twee Engelsche tooneelspelers van denzelfden naam, of heeft men in Amsterdam een valsche Maurice Neville toegejuicht? 't Liefst gelooven wij dat onze kroniekschrijver door een onjuist courantenbericht op het dwaalspoor is gebracht, en dat wij hem en ons zelve gerust kunnen stellen met de verzekering:

Les gens que vous tuez se portent assez bien!

Diezelfde gezondheid wenschen wij den ijverigen snuffelaar en Theater-entusiast toe, die ons een volgend jaar moge verheugen met een niet minder belangrijk overzicht — een arbeid die vooral voor den toekomstigen geschiedschrijver van het tooneel van groot gewicht is.

v. H.

SNIPPERS

„Von Zeit zu Zeit mag ich den Alten gern.“

Het Nederlandsch Tooneelverbond is een werkeloze vereeniging van onschuldige individuën, die slechts ééns in liet jaar, dat is, tegen een zoogenaamde Algemeene Vergadering, eenige dwaasheden in den vorm van een beschrijvingsbrief van zich hooren laat, om dan, als laatstelijk te 's Gravenhage, *fiasco* te maken.

Amsterdamsche Courant van 27/28 Januari 1878
(Feuilleton: Het Tooneel.)

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Wij vernemen, dat Mej. Elise Baert binnen kort bij de Vereeniging *Het Nederlandsch Tooneel* zal optreden in *Gabrielle*, comédie in 3 bedrijven van J. J. Schürmann.

VERBETERING.

Op bladz. 126 onderaan leze men:

Geen eeu en

(*treedt naar voren en zegt biddend opziende*)

Sal uw eer vergeten.

Den Hemel sta u eeuwich by!

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

V.

Te Amsterdam speelt men Sardou!

Eene inderdaad ongekende hulde mag het heeten, dat drie tooneelgezelschappen om strijd stukken van den grooten blijspel-dichter opvoeren. In het theater van *Van Lier* voert het gezelschap van den heer *Leclère* met onmiskenbaar talent en toenemend succès de stukken in het oorspronkelijke op, het Rotterdamsche gezelschap geeft *Fernande* en de Vereeniging viert een waren triomf met de *Dora*, tooneelspel in 5 bedrijven, vertaald door J. H. Rössing.

Afgescheiden van de oudere stukken van dezen schrijver mag de vraag niet ongepast heeten, of hetgeen we in den laatsten tijd te zien kregen niet eenigszins aan eentonigheid lijdt, immers het aantal karakters, waarover Sardou beschikt is zeer klein: de goed-aardige père noble, die zich met open oogen laat bedriegen, of omdat hij niet kan, of omdat hij niet mag zien, ontmoeten we telkens weer. Hij moge bij Sardou *Caussade* of anders heeten; 't is een echte Fransche type, die bij George Sand niet gemist wordt, bij Barrière *Dufouré*, bij Dumas fils *Marquis de Thonnereins* heeten kan. De twee vrienden, de coquette tegen wil en dank, de speculeerende moeder, de onuitstaanbare melkmuil, — het zijn de personen, die even als de soldaten in den Gijsbrecht geregeld de eene poort in en de andere uitgaan, waardoor de minder opmerksame toeschouwer in den waan gebracht wordt, dat hij telkens andere personen te zien krijgt. Dit past natuurlijk volkomen bij de samenstelling der Fransche tooneelgezelschappen, waar de emplooien streng gescheiden zijn, zoodat de

tooneeldichter 't best doet, zijne stukken te schrijven voor 't tooneelgezelschap, dat ze zal opvoeren, in plaats van de kunstenaars te kiezen, voor het stuk, dat hij opgevoerd wil zien.

Voor Nederland, waar men in den regel vertaalde stukken opvoert, en waar de type niet zoo „ausgeprägt” is als in Frankrijk, behoort men zich voor zulk eene specialiteits-woede te wachten. Mevr. Kleine bijv. behoeft niet eene rol van een nauwbegrensd karakter, om te toonen dat zij in en voor — ja we mogen gerust zeggen ook door de kunst leeft.

In den stadsschouwburg „gaat” *Dora* nu al veertien dagen, en de zaal wordt steeds voller, het applausissement steeds levendiger, de regen van bloemruikers steeds grooter. Het was te verwachten van een stuk, dat te Parijs 159 maal was opgevoerd met steeds toenemend succès. Onverklaarbaar is het, dat de Vereeniging op haar affiche van den 6en Februari (die datum luidt daar altijd nog: *Heden avond.*) beweert, dat „15 of 20 Februari a. s. de eerste voorstelling” (te Parijs) „zal plaats hebben.”¹⁾ De couranten hebben over *Dora* heel wat te schrijven gehad. De heer Alberdingk Thym, had o. a. eene correspondentie met de Amst. Ct., het Handelsblad had voor en na een lang artikel over het stuk en de opvoering en inderdaad die beoordeeling getuigde van veel meer nauwgezetheid, dan we van dat blad gewoon zijn, en het *N. v. d. D.* achtte zich, naar het scheen, thans zedelijk verplicht een *lang* artikel te leveren, en leverde er dan ook een, bevattende den vrij onvolledige inhoud van de *Dora*, gevolgd door *plat du jour comme à l'ordinaire.*

Naar gewoonte onthouden we ons van het mededeelen van den inhoud, maar wijzen in de eerste plaats op eene passage in

1) *Dora* van Sardou werd het eerst opgevoerd te Parijs in het *Théâtre du Vaudeville*, den 22^{sten} Januari 1877. De hoofdrollen werden vervuld door de heeren Parade (van der Kraft), Berton (André), Dieudonné (Favrolle), en door de dames Pierson (*Dora*), Alexis (marquise Rio Zarès), Bartet (Comtesse Zicka) en Montaland (Princesse Bariatine). De titel, dien Sardou aanvankelijk voor zijn stuk had gekozen, was: *l'Espionne*, maar de censuur verbood dien, drong op verschillende wijzigingen aan en dwong den schrijver de rol van een Senator, die aan Boisselot was toegedacht, te schrappen. Den 2^{den} Mei had de 100^{ste}, den 30^{sten} Juni de 159^{ste} voorstelling van *Dora* plaats.

bovenvermeld affiche, waarin toegestemd wordt, dat er groote overeenkomst bestaat tusschen *Dora* en *L'Étrangère*, „maar men „zou zich vergissen wanneer men *Sardou* beschuldigde: aan „dat stuk zijn onderwerp ontleend te hebben.”

Maar *Dora* en *Fernande*?

Als twee druppelen water gelijken *André* en *Favrolle* op *André* en *Pommerol*: *André* de minnaar, die niets ziet en alles gelooft; de vriend, de man, die hem redt en de ontkenning bewerkt als een der krachtigste tovenaars. *Dora* wordt zoowel als *Fernande* geëxploiteerd door deze verarmde moeder en beide walgen van dat spel. *Dora's* toestand is veel minder schuldig en ook de markiezijn *de Rio Zarès* is niet zóo diep gezonken als *Mevr. Senéchal*. De satan in *Dora* is *van der Kraft* en deze kon *Roqueville* tot tweelingbroeder hebben gelijk de dwangmid-delen der beide heeren ongeveer dezelfde zijn. Trouwens de wereld waarin *Sardou* ons voert is altijd of bijna altijd die van de *haute cocotterie* en mogen we de realisten der nieuwe school gelooven, dan komen al deze karakters en ook *geene andere* dan deze daarin voor.

Dora heeft echter iets zeer bijzonders, iets waardoor het zich van alle stukken waarin hof- of staatsintriges voorkomen, onderscheidt. Immers, hebben we in *de Kiesvereniging* gezien, hoe afgevaardigden kunnen *gekozen* worden, in *Dora* zien we, hoe ze kunnen *werken*. Ik laat *Toupin* den aspirant afgevaardigde daar, dien de heer *Bigot* heel goed weer gaf, maar waarin wij *Tourniaire* op zijn minst even goed zouden gezien hebben. Hij is de type dier mannen, voor wie het gesprek van *Socrates* en *Glaukon* eene hoogst nuttige lectuur zou wezen, die zonder van eenige zaak studie te hebben gemaakt, hun koffiepraat voor geleerd advies willen doen doorgaan en daaraan zelfs een motief voor hunne verkiezing willen ontleenen. De scène waar hij zijne rol van afgevaardigde repeteert is hoogst gelukkig geslaagd, zoowel wat schrijver als acteurs aangaat. Maar de *prinses Bariatime*, die we in *Mevr. van Sluyters* redelijk goed leerden kennen, als de behaagzieke, de dame, die zich gewichtig maakt, toont ons tevens, hoe zaken schijnbaar vreemd aan de politiek, den val van een kabinet kunnen voorbereiden. Zij zelve is voor 't oogenblik nog niet geheel Nederlandsch; maar zij zal 't worden.

Voor *Dora*, de jeugdige schoone, hadden we ons eene geheel andere kunstenaars gedacht dan Mevr. Ellenberger, die evenwel de rol hoogst verdienstelijk vervulde, maar bezwaarlijk haar gestalte kan veranderen, die zeker te kolossaal was voor eene *Dora*. We zullen waarschijnlijk *Mondelet* eerstdaags in deze rol zien en zelfs deze voldoet nauwelijks.

Dora, het meisje, dat armoe en honger wil lijden maar te hoog staat voor schande en te hoog zelfs voor verdenking, staat door dit laatste juist zooveel boven de weenende smee-kende *Fernande*. Haar gebiedend optreden tegen *Stramir* (de Jong) haar vorstelijke houding tegenover *André* waar ze weigert de beschuldiging te ontduiken, haar namelooze smart als *André* haar verlaat en ze moet meenen, dat zij hem niet levend weer zal zien, dat alles is zeer schoon gedacht en uitmuntend uitgevoerd.

Mevr. Albrecht-Engelman was niet meer dan even op hare plaats als markiezin de *Rio Zarés*, die de geheele wereld had afgereisd en nergens de fortuin had gevonden, de „oude Revue des deux Mondes” gelijk *van der Kraft* haar noemt. De telkens weerkerende trots der Spaansche, schoon ze heeft voor hare schuldeischers, nauwelijks een paar schoenen heeft om aantetrekken en „dineert” met een bord uiensoep, is even vermakenlijk als volkomen bestaanbaar met de werkelijkheid. Alleen komt het ons twijfelachtig voor, of de schrijver aan deze rol het *komische* karakter wilde geven, dat Mw. Albrecht er in legde.

De eenige persoon, dien we in het stuk anders gewenscht hadden, was *Gravin Zicka*: zij is eenvoudig onmogelijk. Welke vrouw heeft, na als kind uit stelen te zijn gezonden en met stokslagen te hebben gesoupeerd, na de affaire voor eigen rekening te hebben voortgezet en daarna veertien jaar te hebben gevangen gezeten, na half Europa te hebben doorkruist om te rijzen door te dalen (gelijk Juffr. Kruseman dat noemde) en carrière te maken door in de hoogere wereld der diplomatie de rol van spion te spelen, welke vrouw zeg ik, heeft na dat alles nog de dwaasheid te gelooven, dat ze genoeg bekoorlijkheden heeft overgehouden om een betrekkelijk jongmensch door verleiding tot stilzwijgen te nopen? Mevr. Kleine heeft de rol met oneindig veel talent gered, vooral door de verleidingsscène aan-

merkelijk te vereenvoudigen en het groot gewicht te leggen op de overredende kracht van haar pleidooi voor „de ongelukkige” die zijzelve is. Haar doodsangst, die ze vruchteloos zoekt te verbergen, was meesterlijk weergegeven; haar rondgluren in Favrolles kabinet, met al het voorkomen van eene vrouw van het vak, was uitmuntend en hoezeer de hoogst begaafde vrouw haar positie meester is, bewijst bijv. het aplomb bij ’t vertoonen van den quasi verloren waaier. Ongesteldheid noodzaakte Mevr. Kleine de rol aan Juffr. Verwoert overlaten. Deze voldeed misschien iets beter aan ’t slot, maar zeker oneindig minder in het begin.

De scène, waar Favrolle zonder eenig geweld *Zicka* ontmaskert en *Dora’s* onschuld bewijst, behoort tot de best geslaagde van het geheele stuk. Toch heeft de schrijver hier éene fout gemaakt, misschien wel twee.

Den tooneeldichter zoowel als den romanschrijver is het zeker niet aanteraden de aandacht zijner toeschouwers afteleiden door hen met grond te laten vermoeden, wat later blijken zal niet waar te wezen. *Favrolle* bemerkt het eigenaardig parfum dat *Zicka* gebruikt, aan het papier, dat ze heeft aangeraakt. Dit is verantwoord, want het bewijst hem, dat ze snuffelt en dus kwade bedoelingen heeft. Maar hij beruikt nog herhaaldelijk de kleine geparfumeerde hand, hij beruikt het papier en zoo meer en het ligt voor de hand, dat het publiek in den waan gebracht wordt, dat hij aan het stuk, dat naar hij vermoedt door *Zicka* is gestolen en door haar in de enveloppe is gedaan, het parfum zal herkennen en dat hij op die wijze alles zal ontdekken; — niets van dat alles is waar. *Favrolle* (Morin) houdt bij het gesprek met *Zicka* den verraderlijken brief aanhoudend in de hand; het publiek moet wel ten laatste gaan gelooven, dat *Zicka* die tot alles in staat is, hem eindelijk den brief uit de handen zal rukken, hetgeen te erger is, omdat ’t publiek niet weet, dat de enveloppe alleen een stuk wit papier bevat.

Is ’t de schuld van Sardcu? Dan kan de heer Morin ’t gemakkelijk verhelpen, door den brief eindelijk eens in den zak te steken.

De heer Moor als *André* was zeer verdienstelijk. Van een-

voudig luisteraar in den salon van *Rio Zarès* tot het einde toe, waar hij (als Ridder Sox zijn oudje) der „lieve” schoonmoeder den lang uitgestelden kus geeft, had hij onze onverdeelde aandacht, die hij naar recht en billijkheid deelde met den heer *Morin*. Het *aehevé* van *Morin*'s spel verried een studie en eene waarneming die inderdaad alle waardeering verdient.

De heer *Veltman* speelde den *Van der Kraft* niet zonder talent; den berekenenden diplomaat-schurk kon men hem aanzien, en zijn voorkomen verried toch ook wel degelijk den man, die — naar *André* herhaaldelijk verzekerde — evenmin de groote man was als *Zicka* de aanzienlijke vrouw. Zijn stem was hier natuurlijk: de *bovenkaak* stond als bij alle menschen *over* de *onderkaak* heen. Slechts bij vroegere gelegenheden, o. a. in den „*Othello*” en in 't *begin* van „*De Meineedige*” was het als stonden zijne kakementen omgekeerd over elkander (gelijk ik in 't vorige art. gezegd zou hebben, had de zetter me aan 't woord laten komen). Dat hij, voor een ouden vos, veel te spoedig voor *André*'s verzoek om den brief tegen een *chèque* te verruilen bezwijkt, had de vertaler gemakkelijk kunnen veranderen. Gezegde *chèque* had evenwel *in* het *chèqueboek* moeten geschreven zijn en er eerst zijn uitgescheurd, nadat de *revers* voor de controle was ingevuld; men vult geen *chèque* in, zooals men een *block-note* schrijft. In eene koopstad vooral moet zulk een fout niet voorkomen.

Wat de vertaling of bewerking aangaat, wij hadden die „muizeval” uit het vijfde bedrijf graag gemist, 't klinkt erg plat, bij hoogst ernstige zaken te hooren zeggen: „de muis in den val”. Zoo ook had de bezorgde moeder gerust kunnen zwijgen over de noodzakelijkheid om hare dochter vóór de huwelijksreis „alles te zeggen.” Over het algemeen was de vertaling voldoende: ik heb slechts een enkele maal iets gehoord, wat onholandsch scheen.

De kritiek bewert, dat de eerste twee bedrijven tot één moesten gemaakt zijn en men zegt, dat de heer *Rössing* bezig is daaraan te werken. Ik geef toe, dat *Sardou* beter had gedaan, die twee tot een te maken, maar nu ze er zijn vraag ik: wat zal men er uitlaten? Elk woord, elke zinsnede is volstrekt noodzakelijk voor de rest en heeft de schrijver de expositie wat

lang gemaakt, het geheele stuk zou er om lijden, maakte men ze korter. 1)

Er is een eigenaardig genot in het zien opvoeren van hetzelfde stuk door verschillende gezelschappen en dat genot verschafte ons de Rotterdamsche Vereeniging door *Barrière's Fauw Bonshommes* te spelen, nadat we het in den Stadsschouwburg in het begin van December hadden gezien. De vertalingen, hoezeer ze hier en daar mochten verschillen in woordenkeus, verschilden *niet* in opvatting; het oorspronkelijke was, èn door den heer Spoor, èn door den heer Faassen getrouw gevolgd. De opvatting van het stuk bij de opvoering verschilde echter aanmerkelijk, *Edgard Thevenal* vond in D. Haspels een beter vertolker dan vroeger in Spoor, maar Moor deed als *Octave Delcroix* meer genoegen dan Christijn.

De hoofdpersoon, de heer *Peponet*, was een eenige rol voor Albrecht, die optrad met al de burgermansdrukte en al den ellendigen speculatie- en koppelgeest, die 't stuk doordringt; Rosier Faassen overdreef evenwel schromelijk: hij maakte een komieke partij van eene rol, die als karakter reeds het komische vertegenwoordigt; hij had herhaaldelijk oogenblikken, die aan Judels deden denken. Door die overdrijving, waaraan vooral ook Spoor (van Rotterdam) zich in zijne notarisrol in hooge mate schuldig maakte, geheel anders dan Veltman die rol opvatte, kwam het meer ernstige, dat toch ook in het stuk ligt, volstrekt niet uit. De opvoering liet over het algemeen onbeslist, of we

1) Een zeer prozaische, maar niettemin zeer geldige reden voor het feit dat het eerste bedrijf van bijna alle nieuwere fransche stukken, die een geheel avond vullen, grootendeels als *hors d'oeuvre* beschouwd kan worden is... het steeds later wordende Parijsche etensuur. Een groot gedeelte van het publiek komt in den Schouwburg eerst bij den aanvang van het 2e bedrijf en mag toch niets van de intrige missen; de anderen die, minder „fatscenlijk”, (waar drommel of men — ook bij ons! — het fatsoen al niet naar afmeet!) wat minder laat eten, moeten intusschen bezig gehouden worden, maar het eigenlijke stuk vangt niet voor het 2e, soms eerst met het 3e bedrijf aan.

Sarcey heeft hier meer dan eens op gewezen, en Sardou zelf zal in den aanstaanden zomer een brochure uitgeven: *Sur l'heure actuelle du souper envisagée au point de vue du théâtre contemporain et de ses conséquences relativement à l'art dramatique.*

met een blijspel of met eene klucht te doen hadden. In den Stadsschouwburg heeft het stuk niet bijzonder veel succes gehad, in de eerste plaats om den titel, *Schijngoeden*, niet half zoo goed als *Huichelaars en Weerhanen*; in de tweede plaats omdat het publiek 't eene halfheid vond: men wilde wat meer lachen. Welnu gelachen heeft men, toen de Rott. Vereen. het stuk opvoerde. Wij zijn van meening, dat het stuk niet zoo sterk komisch behoeft of zelfs behoort gekleurd te worden; maar het groote publiek zal dit als eene aanbeveling van ganscher harte aannemen, het zal 't stuk gaan zien en zich zeer goed amuseeren. In de rol van *Bassecourt* strijden van Zuylen en Bigot om den lauwer; nu eens meenden we den een, dan den ander hooger te moeten stellen. Als *Dufouré* voldeed Le Gras echter ongetwijfeld beter dan de Boer, juist door het geposeerde voorkomen en de deftigheid waarachter zooveel oudelui's loszinnigheid verborgen is; om dezelfde reden was Tourniaire beter dan van Nieuwland als *Anatole*, hoewel de laatste den jongen beursman niet kwaad weergaf. J. C. de Vos was echter minder nog dan Van Korlaar de bedorven, losbandige zoon van *Dufouré*. Beide artisten hebben er een vervelend, slaperig jongmensch van gemaakt, die te laf is om een losbol te kunnen wezen, gelijk hij verbeeldt. Deze rol was den heer Tourniaire beter dan iemand toevertrouwd geweest, jammer genoeg, dat hij hem niet speelde. *Lecardonel* had waar K. Vos hem speelde, meer dat overleg, die berekening, die kalme schurkerij die den speculant moet teekenen. J. Haspels speelde de rol goed; maar niet zóo. Uitmuntend waren de huiselijke twist, de uitbarstingen van toorn en de telkens wanhopiger ingehouden woede tusschen de echtgenooten *Dufouré*. De dames bleven bij de Rott. Vereen. vrij ver beneden die van de Vereen. „Het Ned. Tooneel”. Mevr. Van Offel-Kley als Mevr. *Dufouré* speelde goed de kribbige, koppelende, komedispelende moeder, al kon zij ons onmogelijk Mevr. Albrecht-Engelman doen vergeten, die in deze rol uitmuntend op hare plaats was. Een gelijke lof komt *niet* aan de Dames Egener-Van Dam en Van Rijk toe, die door de dames Kapper en Poolman beide werden overtroffen. De beide Rotterdamsche actrices spraken zeer statig en deftig,

afgemeten zelfs, iets dat volstrekt geen reden heeft, en behalve dat, zagen we hier maar doezelachtig de behoefte aan liefde en huiselijk geluk bij de laatste, de zucht der hartstocht voor weelde en vermaken bij de eerste. De ontbijtsce \grave{n} e in het laatste bedrijf was hier echter zeer goed, oneindig beter dan in den Stadsschouwburg.

Het stuk is te Rotterdam ongetwijfeld beter gemonteerd dan hier: te Amsterdam bleef het ver beneden den Stadsschouwburg, zoowel wat ameublement aangaat, als wat achterdoek en zijstukken betreft, bijv. het uitzicht op den tuin in het 1e bedrijf.

't Verdient opmerking, dat vele artisten van den Stadsschouwburg deze voorstelling bijwoonden. Ook bij de Fransche voorstellingen ziet men er enkele.

En hiermede neem ik voorloopig afscheid. De concerten in „Artis”, die eerstdaags beginnen, de aanstaande vasten, tal van aanlokselen verkondigen ons het aanstaande einde van het seizoen. Welnu., geheel onvruchtbaar is 't niet geweest.

*
+

Rotterdam, 10 Februari 1878.

Het Rotterdamsch tooneelgezelschap heeft met ongeluk te kampen. Nadat reeds in het begin van December de benefietvoorstelling van den Heer Faassen, waarbij twee oorspronkelijke stukken van den beneficiant moeten opgevoerd worden, door treurige omstandigheden had moeten uitgesteld worden, werd zij in het einde dier maand op nieuw voor geruimen tijd onmogelijk gemaakt door het ongeval, dat Mevr. de Vries bij de tweede voorstelling van „*Vrouwenkrijg*” overkwam, toen zij bij een gehaast optreden struikelde en den arm brak. Algemeen werd de geestkracht bewonderd, waarmede zij, nadat de eerste hulp verleend was, haar rol weder opvatte en ten einde bracht, maar het ongeluk bleek later ernstiger dan eerst het geval scheen te zijn, en zij moest enkele weken van het tooneel blijven en komt thans, nu zij het weder betreedt, eerst langzamerhand tot het volle gebruik van haar arm terug. In het programma werd hierdoor een zeer onaangename stoornis gebracht, zoodat de afgelopen weken sedert mijn laatste kroniek minder stof opleveren dan te verwachten was; toch valt er van eenige nieuwe opvoeringen te spreken, en in de eerste plaats van het noodlottige stuk „*Vrouwenkrijg*”. Deze goede vertaling door den heer Cocheret van „*Bataille de Dames*” van Scribe en Legouvé werd zeer verdienstelijk opgevoerd. De voornaamste vrouwenrol behoort tot een genre, waarin Mevr. de Vries uitmunt: het genre namelijk van de vrouw met ondervinding, die nog schoon genoeg is om te behagen en wat haar aan jeugd en onschuld ontbreekt ruimschoots meent te vergoeden door geest, gevatheid en vastberadenheid. Hier worden geen toonen vereischt, die het hart doen trillen, maar een bevallig uiterlijk en een geestig spel, waardoor oog en hoofd geboeid worden; het tooneel waarin de gravin d’Autreval in

diplomatischen woordenstrijd den prefect (J. Haspels) overwint, die op haar kasteel den jongen edelman, dien zij bemint en voor zijn vervolgers verborgen houdt, komt zoeken, was uitstekend.

Gelijktijdig werd, dank zij de talrijkheid van het gezelschap, in den Nieuwen Schouwburg een Duitsch stuk, door den Heer Faassen vertaald, opgevoerd, waarin niet minder dan 23 sprekende acteurs en actrices voorkomen, namelijk: „*Kersavond* of de *Vondeling*.”

Eigenlijk moest ik zeggen 24 acteurs, want de *Vondeling* zelve werd voorgesteld door een levenden zuigeling, die niet beschroomd was zich te doen hooren, en gevaar liep onder den voet te raken bij eene hevige worsteling tusschen de moeder en een bende mannen en vrouwen, die haar het kind willen ontrukken. Deze worsteling heeft plaats op een terras met een stad in den maneschijn als achtergrond, eene zeer aardige decoratie van I. F. Plaat even als die van het vorige bedrijf: een kermis op het ijs; want de titel „*Kersavond*” moet niet aan kersen doen denken maar aan het Kerstfeest, dat deze volksvoorstelling met coupletten bracht. De strekking: een knap werkman van luiheid en dronkenschap door het opvoeden van een kind genezen, is zeer braaf, maar die groote zoetheid wordt getemperd door schuinsche grappen en platheden en de geheele kost is vrij onsmakelijk. Het maakte ook een vreemd effect te hooren zeggen: „Je hebt daar een aardige buiteling gemaakt,” terwijl de zóó aangesprokene begrepen had zich te erg aan te stellen door werkelijk van de beenen te gaan; het fraaist van alles was echter het slotwoord met groote kracht uitgesproken:

„Mijnheer de Baron, uwe zuster is een waar edelman!” Dergelijke flaters zou men onder de regie van den Heer le Gras niet verwachten, maar de Directie schijnt van oordeel te zijn, dat het er in den kleinen schouwburg zoo nauw niet op aan komt.

Het nieuwe jaar bracht ons twee stukken van het fransche tooneel: „*Fernande*” van „*Sardou*,” vertaling van C. R. H. Spoor, en „*Huichelaars en Weérhanen*,” eene vertaling van „*Les faux bons hommes*” van Barrière door Faassen. Beide stukken hadden goed succès, hoewel het eerste maar half geschikt is voor den Hollandschen schouwburg, die door jonge meisjes bezocht wordt, en het tweede meer dan aangenaam is in ploertig

gezelschap brengt. Zoo Mej. Beersmans nog noodig had haar naam hier te vestigen, was hare vertolking der Clotilde in *Fernande* daarvoor meer dan voldoende; haar spel was prachtig. In de groote scène, waarin zij Pomerol wil doen gelooven, dat hij haar onverschillig is, terwijl zij hem in werkelijkheid hartstochtelijk bemint en zijn verwaarloozing haar vreeselijk doet lijden en tot wilden haat opwekt, gaf zij den toeschouwer onophoudelijk het afwisselend beeld te genieten van den hartstocht, die zich telkens op het gelaat komt vertoonen, en telkens weder met de grootste inspanning wordt teruggedrongen en met een glimlachje bedekt. Die strijd was vreeselijk aangrijpend. Met allerlei details weet zij haar spel af te wisselen en te versieren, in een seconde zich geheel te veranderen van een woedende leeuw in een kirrende duif, en in de groote momenten een kracht te leggen, die doet beven. De heeren D. Haspels en van Zuylen stonden haar waardig ter zijde; de Heer van Zuylen, een lieveling van het publiek door zijne groote gemakkelijke en natuurlijke gave voor het komische en tevens een zeer verdienstelijk kunstenaar door het scherp geteekende en meestal zeer geslaagde der verschillende karakters, waarin hij zich verandert, heeft de ongelukkige neiging om ruw te worden. Dan wordt zijn spreken schreeuwen en gaan zijnu bewegingen de grenzen van het schoone te buiten; zoo was het weér, althans bij de eerste opvoering, in *Fernande*, wanneer hij als Pomerol Clotilde uit de kamer sleept. Een geweldig gestamp op de galerij deed hem terugkomen, en dezelfde beleediging van het kunstgevoel, waarop door den Heer de Beer onlangs gewezen is, verontwaardigde het publiek. De directeur-regisseur heeft op het Rotterdamsch tooneel de beslissing over het al of niet terugkomen; waarom dwingt hij er de acteurs in zulke oogenblikken toe? Het gestamp zal wel spoedig ophouden, wanneer de voorstelling doorgaat, en de eenige manier om dergelijke slechte gewoonten af te leeren, is, dunkt mij, aan die eischen niet te voldoen.

„*Huichelaars en Weerhanen*” werd gegeven voor het benefiet van den Heer Le Gras. Het is te betreuren maar niet onverklaarbaar, dat de eivolle zaal bijna de eenige ovatic was, die hem op dien avond gebracht werd. Schitterend spel brengt in

oogenblikkelijke opwinding en springt in het oog, maar de werkzaamheid van den regisseur, die zorgt voor goede stukken, goede vertalingen, goed samenspel en een keurige mise en scène in nette, gezellige salons, blijft meer verborgen, al is zij niet minder verdienstelijk. Ook nu was de opvoering, althans wat de Heeren betreft, zeer verdienstelijk, en de karakterteekening en aardigheden, die dit blijspel, waaraan een boeiende handeling geheel ontbreekt, doen behagen, kwamen zeer tot hun recht. Er is iets grofs in het stuk, doordat de meeste personen parvenus zijn, en door de herhalingen en charges die er in voorkomen, maar het „succès de rire” was van het tweede bedrijf af uitmuntend. De Heer Faassen gaf, gelijk wij van hem gewoon zijn, de hoofdpersoon voortreffelijk weër; hij bestudeert blijkbaar iedere rol, die hij moet voorstellen, en geeft met zijn groote talenten aan ieder karakter een fijne uitwerking zonder overdrijving, die het Rotterdamsche publiek meer en meer trotsch op dien kunstenaar maakt. De Heer D. Haspels bezit het geheim om artisten voor te stellen; dan schittert de geestige jovialiteit uit zijn oogen. De Heer Chrispijn daarentegen, hoezeer een beschaafd acteur, die goed vooruitgaat, mist nog de noodige losheid voor zulke rollen; hij staat nog te veel stil of gesticuleert met één arm, terwijl de andere langs het lijf hangt. De meisjesrollen werden door de dames Egner en van Rijk vervuld, en lieten nog veel te wenschen over; gedeeltelijk lag dit aan de boekige taal, die zij soms spraken, en die vreemd afstak bij de gemeenzame, soms platte taal der andere personen. Het schijnt mij, dat de jonge actrices niet zooals de dames Beersmans en de Vries de uitdrukkingen, die te veel schrijftaal zijn, durven of kunnen wijzigen tot ze goed klinken, en dat het wenschelijk zou zijn, wanneer de vertalers er zich nog meer op toeleghden ook in de edelste, gevoeligste passages natuurlijke taal in den mond der dames te leggen, zulke taal als eene wel-opgevoede Hollandsche dame in zulke oogenblikken gebruiken zou. Mevr. Egner begint meer warmte in haar spel te ontwikkelen, maar heeft in stille, lieve rollen wel eens te veel de houding van een geknakte bloem. Een andere jeugdige actrice Mevr. Chrispijn-Stoetz verblijdde het publiek in *Fernande* door heel aardig levendig spel in de rol van een jaloersch vrouwtje.

Een belangrijke gebeurtenis der afgelopen weken was de afstand van den Haagschen Schouwburg voor eene voorstelling van *de Kiesvereniging te Stellendijk*; zij geeft hoop dat er meerdere toenadering tusschen het Amsterdamsche en Rotterdamsche gezelschap zal ontstaan, en wij het Amsterdamsche eens te Rotterdam zullen kunnen zien. Wij zijn dit jaar hier te veel tot één gezelschap bepaald; behalve een paar fransche en duitsche voorstellingen was hier geen ander te aanschouwen en geen beroemde kunstenaars uit het buitenland, behalve A g a r, bezochten ons, tot nadeel van het publiek en tot nadeel ook van onze acteurs, die gaarne de gelegenheid aangrijpen beroemde meesters in het vak te bewonderen.

Q.



BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Den 28en Januari hield de Amsterdamsche afdeling van het Tooneelverbond de eerste vergadering in het seizoen, welke nog door een tweetal andere gevolgd zal worden. Het gebrek aan belangstelling bij de leden, vorige winters herhaaldelijk gebleken, ook bij hen, van wie men iets anders had mogen verwachten en die in nauwe betrekking tot het Verbond staan, had het bestuur lang doen aarzelen, eer het tot het uitschrijven eener vergadering overging. Dan, het huishoudelijk reglement was imperatief. Er moest een bijeenkomst gehouden worden. Die eerste toonde eenige verbetering aan in den toestand en doet wat hopen voor de toekomst. — Een dertigtal belangstellenden hadden het gure weder getrotseerd en hunne schreden gericht naar het Odéon om de vergadering bij te wonen. Zij hebben zich dit niet beklaagd. Na afsloop der gewone huishoudelijke werkzaamheden, gaf de Hr. Mr. J. A. Levy, die de afdeling op de laatste alg. vergadering in den Haag vertegenwoordigd had, verslag van het aldaar verhandelde onder verwijzing naar het officieele verslag, dat reeds door het tijdschrift was openbaar gemaakt. Hij maakte van die gelegenheid gebruik om den uitval tegen het tooneelverbond te wraken, voorkomende in het feuilleton der Amst. Courant van 27 en 28 Januari 1) Spreker verklaarde dat hij in den bitteren strijd tusschen de Amst. Courant en den Raad van beheer, of een lid van dien Raad, van de vereeniging *het Nederlandsch tooneel* geheel onzijdig was, maar dat, als van de eene zijde het recht der kritiek betwist werd, hij dan wel partij koos. Volgens hem was dit recht onbeperkt. Intusschen nam dit niet weg, dat de grenzen verre overschreden werden door zinsneden als die, welke hij voorlas uit het feuilleton, dat bestemd was om den raad van beheer te treffen, doch tevens dienen moest om het tooneelverbond belachelijk te maken. Hier was het onrecht geheel aan de zijde der Amst. Courant. De beschuldigingen, of liever bitse uitvallen, meende Mr. Levy te moeten afwijzen als onjuist en ongemotiveerd, en hij lichtte dat gevoelen nader toe. — De voorzitter, de Heer M. A. Perk, dankte den verslaggever en voegde er bij dat de vergadering, heden avond gehouden, het beste protest was tegen die beweringen van den feuilletonschrijver. — Hierna deed de penningmeester, Mr. Binger, rekening en verantwoording. De geldmiddelen verkeerden in bloeienden toestand. Het nadeelig saldo, waarmede de vorige

1) Een zinsnede hieruit is reeds in het vorig nummer van het tijdschrift op de laatste bladzijde onder de Snippers overgenomen. *Ex ungue leonem!*

rekening sloot, was ditmaal veranderd in een batig van *f* 125.— Ook het ledental was eenigszins toegenomen. — Daarna trad de Heer W. J. Hofdijk als spreker op, die op boeiende wijze *Een avondje op het Leidsche plein* (8 Mei 1815) schetste, toen Mevr. Wattier—Ziesenis, na dertig jaren als een ster aan den kunsthemel te hebben geschitterd, afscheid nam van het tooneel met het vervullen van de titelrol in het schoone drama *Maria van Lalaing of de verovering van Doornik*. Zij werd daarbij op een waardige wijze ter zijde gestaan door den in die dagen niet minder beroemden tooneelspeler Andr. Snoek, die als Farnese, hertog van Parma optrad. De spreker vond aanleiding om, na een korte biografie, onderscheiden belangrijke bijzonderheden uit het leven van die twee artisten mede te deelen en aan hun zeldzaam talent een welverdiende hulde te brengen. Volgens hem werd elke voorstelling door hun bezielerend en droeg hij eenige fragmenten voor van de dichtstukken door wijlen den oud-hoogleraar en minister Bosscha bij de begrafenis van Wattier in de Grootte Kerk te 's Hage in 1822 en door den Heer M. Westernan, bij de ter aarde bestelling van Snoek in de Westerkerk alhier in 1817 uitgesproken.

Levendige toejuichingen braken herhaaldelijk deze schoone en boeiende voordracht af en bekroonden haar. De Heer Perk maakte zich de tolk der vergadering toen hij tot den Heer Hofdijk een hartelijk woord van dank richtte voor die verhandeling, waarin hij voor die twee schitterende sterren aan den hemel der kunst een *monumentum aere perennius* gesticht had, en drukte den wensch uit dat zijne woorden in ruimeren kring verspreid mochten worden door den druk, opdat de herinnering aan die twee artisten mocht blijven voortleven, ook bij een jonger geslacht, dat niet het voorrecht gehad had hen te bewonderen. De Heer Hofdijk verklaarde zich hiertoe bereid. Met de door de aanwezigen zeer gewaardeerde mededeeling dat de raad van beheer van de vereeniging: *het Nederl. Tooneel* in den loop der maand de leden der afdeling zou uitnoodigen een tooneelvoorstelling bij te wonen, sloot de Voorzitter de vergadering.

HET KAMERSPEL.

Het verval der tooneelletteren is een geliefkoosd onderwerp van bespiegeling, zoowel bij dichters als kunstrechtters van den laatsten tijd. De scheiding, ontstaan tusschen het letterkundig en het praktisch tooneelspel, gaf aan belangstellenden in Duitschland, Engeland en Nederland reeds menig opstel in de pen. Alleen Frankrijk kan nog wijzen op mannen, wier werk aan buitengewone tooneelmatigheid de verdienste paart van den toets der lezing te kunnen doorstaan; wier werk even veel genot verschaft aan den epicurist bij 't hoekje van den haard gezeten, als aan den bezoeker van den schouwburg. Duitschland moge al kunnen wijzen op nieuwe tooneelwerken die opgevoerd worden en tevens letterkundige waarde bezitten, wanneer men de kaart des lands bestudeert zal men zien, dat die vruchten vóór het voetlicht niet welig tieren en den steun behoeven van de geestelijk bevoorrechten. Zij genieten een zoogenaamd succès d'estime, worden toegejuicht door hen voor wie spektakelstukken weinig aantrekkelijks hebben en die een andere richting aan de tooneelletteren wenschen te geven, maar het groote schouwburgpubliek laten zij koud. Vijf jaar achtereen op die wijze de zaak gesteund en het schouwtooneel zou zijn stervensuur nabij zijn.

Is het niet opmerkelijk, dat een naam die een aanbeveling moest zijn van lieverlede voor velen een scheldwoord is geworden: „het is een echt spektakelstuk”, hoort men dikwijls afkeurend zeggen. Eigenlijk moest dit beteekenen: dat stuk beantwoordt op schitterende wijze aan het doel waarvoor het geschreven is. Het gaat niet aan de oorzaak, die de loftuiting in smaadreden deed verkeeren, alleen te wijten aan den volksmaak, als zou die zoo vervalscht zijn, dat men geen zin meer had voor poëzie en geest, maar alleen oog voor wat de grove ambachtslieden onder de tooneelschrijvers te kijk geven. Boden ontwikkelde en dichterlijke auteurs dat aan, waarvoor het volk — in de ruime beteekenis

van het woord — ter markt komt, de goede waar zou de slechte verdringen en weldra aan het woord „spektakelstuk” een gunstige beteekenis geven.

Zoolang echter ontwikkelde schrijvers den aard en de eischen van het tooneel niet kennen of miskennen, en iets leveren dat wel zeer schoon, maar geen tooneelwerk is, dan heeft men niet het recht den smaak van het volk te veroordeelen. Wanneer men hongert naar een krachtig stuk rundvleesch en men zet ons korstjes van pasteien voor, dan mag men zich onvoldaan vinden met dien maaltijd.

Tot zoover onze eigen bespiegeling.

De stem, die in den vreemde het laatst over dit onderwerp sprak is die van den Engelschen dichter G o s s e. Als voorrede tot een net geschreven kamerspelletje, getiteld „*The unknown lover*”, gaf hij dezer dagen een „*Essay on the chamber drama in Engeland*”, die veel wetenswaardigs bevat. Wij zullen in korte trekken iets van den inhoud mededeelen, er onze kantteekeningen bij maken en daarna zelf het woord weder nemen.

Voor onze eeuw was het verschijnsel bewaard van een dubbele oogst tooneelstukken, voortgebracht op verschillenden bodem en bestemd voor twee geheel verschillende klassen van verbruikers.

Wel verre van geen dichterlijk drama te bezitten, kunnen we wijzen op de werken van Sydney Dobell, Horne, Browning, Swinburne, Tennyson en zooveel anderen, die, hoe verscheiden ook, allen op zeer groote dichterlijke verdiensten kunnen bogen. Dat alles is echter onopgevoerd. Al zouden Massinger en Middleton ook zonder blozen hun aantrekkelijkste stukken naast de hedendaagsche kunnen dulden, toch is er niemand, die de laatsten op het tooneel wenscht te brengen. Werden Tennysons „*Queen Mary*” en Brownings „*The Blot on the Scutcheon*” na sterk aandringen van verschillende zijden eindelijk voor het voetlicht gebracht, zeer spoedig moest zulk een stuk de plaats ruimen aan een of ander melodrama met een werkelijken „cab”, een werkelijken watervloed, of een huis dat voor onze oogen afbrandt. Zonder blind te zijn voor het vernuft en de pracht bij dergelijke stukken ten toon gespreid, meent de heer G. toch terecht, dat hier van geen poëzie sprake is. Er bestaat geen letterkundige kracht of kern in de stukken die den grootsten opgang maken. Wanneer wij het

tekstboekje later overlezen staan wij verbaasd, dat zulk licht en waardeloos werk ons kon boeien. Decoratief, machineriën en vrij verdienstelijk spel vereenigd, was in staat geweest iets te maken van het knap maar ondichterlijk ¹⁾ tooneelwerk.

Een en ander zijn wij volkomen met den heer Gosse eens, maar hij vergeet in rekening te brengen de voornaamste oorzaak waaraan wij dezen toestand te wijten hebben. Het verschil tusschen voorheen en nu, de reden waarom weleer het dichterlijk tooneelwerk van een Shakespeare en tal zijner tijdgenooten bij hoog- en laaggeplaatsten indruk maakte, terwijl thans het dichterlijk drama van een Tennyson of Swinburne schijnbaar niet tot zijn recht komt, ligt in de mate van tooneelkennis, die de genoemde oude of nieuwe schrijvers bij hun arbeid in toepassing wisten te brengen.

Wanneer Tennyson gedurende jaren lyrische gedichten vervaardigd en bijna afgezonderd van het menschedom geleefd heeft, zelden den schouwburg bezocht en eensklaps het plan vormt een drama te dichten, dan is er geen profetische gaaf noodig om vooraf te weten, dat zijn werk ondanks de meest dichtelijke verdienste als opvoerbaar tooneelwerk schipbreuk zal lijden. Voorbeelden van tooneelschrijvers wier arbeid slaagde, ofschoon zij weinig met den schouwburg bekend waren, kan men gerust tot de wonderen rekenen. Vóór dat Shakespeare genoegzaam met het tooneel vertrouwd was, werkte hij zijn dichterlijke draden op het stramien zijner voorgangers. Alle beroemde tooneelschrijvers stonden in nauwe verbinding met het leven vóór en achter het voetlicht. Van Shakespeare en zijn tijdgenooten, wier werk niet minder dichterlijk dan tooneelmatig is, geldt dit bovenal. Wij betreuren met den heer Gosse, dat de tooneelschrijfkunst in Engeland en elders in handen gevallen is van ambachtslieden, die in grof realisme of onnoozele „trucs” hun kracht zoeken, maar geen mindere droefheid vervult ons, wanneer wij bedenken, dat talentvolle, dichterlijke schrijvers den dramatischen vorm dienstbaar maken aan hun dichterlijke stof, in plaats van in het wezen des tooneels door te dringen en hun talenten dienstbaar te maken aan de eischen door het tooneel gesteld.

1) Het spreekt van zelf dat „dichterlijk” hier niet gebruikt is in den zin van rijmend of verheven, maar in dien van treffend gedacht en uitgedrukt.

De heer Gosse brengt een voorrede in herinnering, door den dichter Horne reeds meer dan dertig jaren geleden geschreven, waarin deze de herleving van het dichterklijk tooneelspel aankondigt. Nog steeds wacht die voorspelling op haar vervulling en de reeds vergrijsde dichter is een merkwaardig voorbeeld van een man, die zijn beste verzen en krachten gewijd heeft aan de samenstelling van tooneelwerken, die tot heden in geen Engelschen schouwburg opgevoerd werden. Het is vruchteloos de eene partij of de andere te verguizen; zij hebben verschillende doeleinden, verschillende inzichten, en een praktische vereeniging van beider belangen is voorshands onmogelijk.

Wij voor ons meenen hier te moeten opmerken, dat, zoo lang het tooneel zijn eigenaardige eischen blijft stellen, die vereeniging wel steeds uit zal blijven, want het zijn niet de hooge dichterklijke verdiensten welke dien werken in den weg staan, maar wel de praktisch dramatische tekortkomingen. Het verwondert ons dat de heer Gosse die leemten, welke het werk van zooveel verdienstklijke dichters aankleven, geheel buiten rekening laat, te meer daar hij zelf wijst op de omstandigheid, dat ten allen tijde stukken geschreven werden, die binnen het studeervertrek bleven, of hoogstens bij feestelijke gelegenheden voor en door een uitgelezen kring gespeeld werden.

Waarom konden de akademische stukken van Samuel Daniel, de zinnespelen of „masks” van Ben Jonson, de dramatische werken van Milton niet tieren op de planken? Omdat zij dichterklijker waren dan Shakespeares, Massingers, Beaumont en Fletchers werken? Wij gelooven dat niet. Ben Jonson had tooneelkennis en wist wat op de planken aarden kon. Vele zijner stukken met een praktisch doel geschreven, bleken volkomen geschikt te zijn voor een gemengd schouwburgpubliek. Het volk is ook niet ongevoelig voor poëzie, maar... het wil geboeid worden, en dat laatste vermog een dichterklijk auteur alleen, indien hij tooneelkennis bezit. Waarom voldoen de spelen van Emile Augier, Victor Hugo etc. op het Fransche tooneel? Omdat hun dichterklijke makers zich bonden aan de eigenaardige eischen door het tooneel gesteld. Daarentegen gelooven wij niet, dat de „Proverbes” van Musset, het fijne lyrische werk van Coppée, om van minder bekende juweeltjes niet te spreken, ooit in het schelle

voetlicht welig zullen bloeien, al zal men gaarne erkennen, dat er moeilijk uitnemender stukjes voor salonspelers gedicht kunnen worden. De meer bepaaldelijk aristokratische kamervertooningen, die in Engeland en Frankrijk gedurende een paar eeuwen bij feestelijkheden ten huize van vorsten of edelen gegeven en bij welke geen pracht of kosten gespaard werden, schijnen in ons land nooit aan de order te zijn geweest. Wel leest men dat dokter Samuel Costers „Isabella” op het slot van Muiden vertoond werd, toen prins Maurits de gast van Ridder Hooft was, maar dit is een uitzondering, en het stuk kan bovendien niet als een kamerspel aangemerkt worden; het bezit daar noch de karaktertrekken van, noch werd het door Hooft en zijn kring vertoond. Wij hebben hier hoogst waarschijnlijk slechts te doen met een beleefdheid van den drossaard, die voor tijdverdrijf van den prins de troep van zijn vriend Coster op het kasteel deed spelen. Men verwarre evenmin de uitdrukking „tafelspel,” die zoo dikwijls in onze oude tooneelletteren voorkomt, met het denkbeeld, dat men aan kamerspel of „mask” hecht. Het Nederlandsche woord „tafelspel” drukt eerder uit wat de Engelschman outtijds „interlude” noemde. Onze tafelspelletjes zijn in den regel alles behalve fijn dichtelijk of geestig, maar vol van het grofste keukenzout en niet zelden geschreven in „kuf en bordeeltaal.” De allegorische spelen, somtijds op het openbaar tooneel vertoond bij gelegenheid van een vrede of ter eere van een vorstelijk verjaarafeest, herinneren in onze letterkunde aan de hofvertooningen in Engeland en Frankrijk; al werden zij bij ons ook niet aan het hof en door voornamen lieden opgevoerd. Nog sterker overeenkomst bieden onze zeventiende-eeuwsche bruilofts- en verjaars-tafelspelen met die buitenlandsche dramatische werken aan. Slechts enkele schrijvers echter waren ijdel genoeg ze door den druk te verspreiden. Aan het slot van zijn „Poëtens Borstwehring” geeft de Spaansche Brabander, gezegd Rodenburg, eenige van die pennevruchten, welke hij ter eere van leden zijner familie samenstelde. Of en hoe zij opgevoerd werden voor beperkten kring kunnen wij niet beslissen. Dienden zij alleen om gelezen te worden, wat nut hadden dan de dikwijls uitvoerige tooneelaanwijzingen? Een daarvan luidt: „Lente, Beveinsdheid, Jaloerie en Oubekommerd-

heid komende uit, al dansende en zingende, rondom een Ege-lantierboom vol roosjes; en op de bladeren staat geschreven „geluk”; welke bladeren zoo aan een boom gehecht moeten zijn, dat men ze er af kan schudden voor bruid en bruidegom en zij over de tafel vallen wanneer de Lente er aan schudt.”

Of onze hoofddichters ooit voor hun vrienden of betrekkingen zulke kamervertooningen hebben saamgesteld is een vraag, die wij niet zoo grondig kunnen beantwoorden als wij wenschen. Wij bevelen het onderwerp bij de Nederlandsche tooneelgeleerden aan; voor de kennis der zeden en gewoonten is het uiterst belangrijk.

Het is een verblijvend verschijnsel dat in den laatsten tijd, bij ons als in den vreemde, de zucht naar verbetering van het tooneel ook doordringt tot in den huiselijken kring, en menige familie door eigen voorbeeld wil medewerken tot algemeene belangstelling in de tooneelspeelkunst.

Het komt ons voor, dat zij die het ten onzent ernstig meenen met dit streven een goed werk zouden verrichten, indien zij zich waagden aan de studie en de opvoering van een der heerlijke blijspelen van Shakespeare, een taak die onze tooneelgezelschappen tot heden niet hebben aangedurfd, wellicht omdat zij meenen, dat het hun damespersoneel óf aan jeugd, óf aan dichterlijke beschaving ontbreekt. Mochten de dilettanten in Nederland daar inderdaad in slagen, en zij aanleiding zijn dat Shakespeare langzamerhand ook op ons tooneel burgerrecht verkreeg, dan zou het dilettantisme zich jegens de kunst zoo verdienstelijk maken, dat een duurzame lauwerkrans zijn deel werd, en de vermelding en waardeering zijner pogingen in de geschiedenis onzer letteren niet zou mogen ontbreken.

A. C. LOFFELT.

HET OPVOERINGSRECHT VAN DEN TOONEELSCHRIJVER.

Door het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond is, op advies van de Commissie, wier samenstelling wij in een vorig nummer (blz. 84) mededeelden, het volgend adres gericht tot de Tweede Kamer.

Aan de Tweede Kamer der Staten Generaal.

Het Nederlandsch Tooneelverbond, gevestigd te Amsterdam, als rechtspersoon erkend bij Koninklijk Besluit van den 16^{en} Maart 1871, n^o. 7, had de eer zich onder dagteekening van den 1^{en} Juli 1875 tot den Koning te wenden, met het verzoek dat het zijner Majesteit mocht behagen de noodigen stappen te doen:

1^o. tot het waarborgen en beschermen van het recht der dramatische schrijvers op hun arbeid.

2^o. tot het treffen eener internationale regeling met die Staten, welke geacht kunnen worden daarvoor in aanmerking te komen, inzonderheid met het Koninkrijk België, ten einde aan de bedoelde bescherming de noodige kracht te geven.

Met levendige belangstelling heeft het Tooneelverbond thans kennis genomen van het bij Koninklijke boodschap van 13 Juli jl. aan Uwe Hooge vergadering ingediende ontwerp van wet tot regeling van het auteursrecht, waardoor het uitzicht wordt

geopend, dat binnen kort, in Nederland, evenals in de ons omringende en andere Europesche Staten, ook het recht der dramatische schrijvers op de vruchten van hun arbeid in zijn vollen omvang zal worden erkend en beschermd, en dat, als gevolg daarvan, op denzelfden grondslag nieuwe tractaten zullen worden gesloten of bestaande tractaten zullen worden hernieuwd met vreemde mogendheden, bij name met het door taalgemeenschap aan ons verbonden België.

Art. I. van het aanhangig wetsontwerp erkent nevens het recht, dat de dramatische auteur gemeen heeft met alle andere schrijvers om zijn werk „door den druk gemeen te maken”, dat wat in het bijzonder geldt voor hem en voor den componist, wegens de eigenaardige strekking van hun arbeid, het hun en hunnen rechtverkrijgenden (gedurende den bij artt. 12 en 13 bepaalden tijd) „uitsluitend” toekomende recht om „muziek en tooneelwerken in het openbaar uit- of op te voeren”. De inbreuk ook op dat uit- en opvoeringsrecht is, „onverminderd de burgerlijke rechtsvordering daaruit voortvloeiende”, volgens art. 17 strafbaar met de daar bedreigde geldboete.

De soberheid dezer bepalingen doet, naar het inzien van het Tooneelverbond, aan haar kracht en aan haar praktische waarde niets te kort. Integendeel, is het recht van den tooneelschrijver eenmaal in zijn vollen omvang burgerrechtelijk erkend, dan wordt de wijze van beschikking daarover, ook wat betreft het opvoeringsrecht, het best overgelaten aan de overeenkomsten van belanghebbenden en dan schijnt het ook onnoodig en zelfs minder wenschelijk, met § 55 der Duitsche Rijkswet van 11 Juni 1870, het vrije rechterlijke oordeel over de schadevergoeding wegens inbreuk op dat recht te binden door stellige voorschriften, die aan deze schadevergoeding het karakter geven eener private boete, in het algemeen en buiten het geval dat zij bij voorafgaande overeenkomst tusschen partijen bedongen is ter zake van contractbreuk (art. 1340 vgg. Burgerlijk Wetboek) vreemd aan ons recht.

Maar berust het opvoeringsrecht van den tooneelschrijver — evenzoo het uitvoeringsrecht van den componist — afgescheiden van zijne min of meer volledige regeling in het ontwerp, in beginsel op een goeden grond? Het ligt niet op den weg van

het Tooncelverbond over deze vraag in breede uitweidingen te treden, te minder omdat hetgeen daaromtrent wordt aangevoerd in § 2 der memorie van toelichting afdoende schijnt. Eene enkele opmerking slechts vinde in verband daarmee hier hare plaats. Wie het auteursrecht in het algemeen erkent — en geen ernstig man denkt er aan, aan dat recht de wettelijke bescherming te onttrekken, die het in Nederland sedert de publicatie van het Staatsbewind der Bataafsche Republiek van 3 Juni 1803 na het vervallen der vroeger verleende octrooien en privilegiën, geniet — kan daarvoor bezwaarlijk een anderen grond aannemen dan de sedert lang gevestigde rechtsovertuiging, dat den auteur en zijnen rechtverkrijgenden, althans gedurende geruimen tijd de uitsluitende bevoegdheid moet toekomen om het genot te hebben van, en alzoo vrijelijk te beschikken over de stoffelijke voordeelen die de openbaarmaking van zijn werk oplevert. Staat dat beginsel vast, en anders ontzinkt aan het auteursrecht elke vaste grond, dan kan het genot van, de beschikking over de vruchten van het werk niet afhankelijk zijn van den vorm waarin, het middel waardoor het openbaar wordt gemaakt. Wanneer het nu verder onbetwistbaar is, dat de tooneelschrijver, die, zoo niet alleen, dan toch in de eerste en voornaamste plaats schrijft om g e h o o r d te worden, van de openbare uitvoering — het doel, de bestemming van zijn werk — niet van de uitgaaf de grootste voordeelen kan trekken, dan gaat het niet aan hem het genot daarvan te onthouden of, wat op hetzelfde nêrkomt, dat onbeschermd te laten, onder voorwendsel dat hij geen privilegie moet genieten boven andere schrijvers. Immers aller recht wordt g e l i j k e l i j k beschermd, wanneer ieders aanspraken op de voordeelen, die zijn openbaar gemaakte arbeid afwerpt, worden erkend, al verschillen die voordeelen, in verband met de wijze van openbaarmaking, naarmate van de eigenaardige strekking of bestemming van ieders werk.

Verdient dus zoowel de erkenning als in het algemeen de regeling van het opvoeringsrecht in het aanhangig ontwerp goedkeuring, toch schijnt dit in sommige opzichten voor verbetering of aanvulling vatbaar.

Art. 1 kent aan den dramatischen schrijver en zijne rechtverkrijgenden o. a. toe het uitsluitend recht om zijne „tooneelwerken

in het openbaar op te voeren." Juister schijnt het hier te spreken van „op te voeren of te doen opvoeren". Het behoort tot de zeldzame uitzonderingen, dat de schrijver zelf zijn werk opvoert, daartoe toch moet hij een tooneelgezelschap te zijner beschikking hebben. De regel is, dat hij met het bestuur van een tooneelgezelschap eene overeenkomst sluit om het te doen opvoeren.

Art. 5 erkent des schrijvers uitsluitend recht om *door den druk gemeen te maken* vertalingen a. onbeperkt van niet uitgegeven, b. onder zekere voorwaarden van uitgegeven werken. Maar hoe is het met de opvoering hier te lande van vertaalde Nederlandsche tooneelwerken? Het is geenszins een ondenkbaar geval, dat een Duitsch of Fransch tooneelgezelschap in Nederland eene vertaling opvoert van een uitgegeven of onuitgegeven Nederlandsch werk. Zal dit geoorloofd zijn buiten toestemming van den auteur of zijne rechtverkrijgenden? In het stelsel der wet zeker niet; maar een uitdrukkelijk voorschrift dienaangaande schijnt, vooral met het oog op art. 5, noodig.

Eindelijk eischt de rechtvaardigheid eene overgangsbepaling ter uitdrukkelijke erkenning van het opvoeringsrecht met betrekking tot die dramatische werken, welke vóór de inwerking treding der nieuwe wet zijn uitgegeven of opgevoerd. Daarvoor geldt gelijke grond als voor art. 24 van het ontwerp, het auteursrecht aannemende ten aanzien van die onder de werking der thans geldende wet verschenenen werken, welke volgens die wet „niet voor het recht van kopij vatbaar" zijn. Als de wet eenmaal het uitvoeringsrecht in bescherming neemt, dan gaat het niet aan die bescherming op den duur te onthouden aan dramatische schrijvers voor de werken, door hen vóór de formeele erkenning van hun recht door uitgave of uitvoering openbaar gemaakt. Aan terugwerkende kracht der wet, in strijd met de algemeene beginselen van transitair recht, valt hier niet te denken. Het geldt het al of niet rechtmatige van de daad der opvoering, en de rechtmatigheid van elke handeling moet beoordeeld worden volgens de wet, geldende op het oogenblik dat zij verricht wordt, tenzij zij haar grond heeft in eene vroeger wettig aangegane overeenkomst, waarvan de gevolgen, ook hier, bij verandering in de wetgeving, moeten worden geëerbiedigd.

Ten slotte heeft het Tooneelverbond de eer Uwe Hooge Ver-

gadering te verzoeken haar goedkeuring te schenken aan het ontwerp van wet tot regeling van het auteursrecht, nadat daarin zullen zijn gebracht die wijzigingen en aanvullingen, waarop het Verbond de vrijheid nam hierboven meer bepaaldelijk Uw aandacht te vestigen.

Namens het Nederlandsch Tooneelverbond.

Het Hoofdbestuur :

B. J. STOKVIS,
waarn. Voorzitter.

Amsterdam,
23 Februari 1878.

J. N. VAN HALL,
Secretaris.

PARIJSCH E TOONEELBRIEVEN.

II *).

Een opstel van A. Cartault over Victorien Sardou in de *Revue politique et littéraire* van 15 December j.l. eindigt met deze vragen:

„Quelle sera la nouvelle société démocratique et qu'apportera-t-elle aux observations du satirique, en supposant qu'elle se transforme sans secousse et que le drame ne soit pas trop dans la chose pour qu'on puisse encore rire au théâtre? Ensuite quelle direction prendra le talent de Sardou, aujourd'hui dans toute sa maturité?”

Waarschijnlijk heeft de schrijver van dit artikel gehoopt dat Sardou's nieuwe comédie, welke reeds sedert eenigen tijd werd aangekondigd, hem althans op zijn laatste vraag het antwoord

*) Niet van onzen gewonen correspondent.

zou geven. Van het nieuwe lid der Fransche akademie mocht men verwachten dat hij, bedenkende dat onsterfelijkheid zoo goed als adel verplicht, tegelijk met zijne opneming onder de „onsterfelijken”, Parijs en de tooneelwereld, die voor het grootste gedeelte door de oogen van Parijs ziet, zou verrassen met een van die dramatische meesterstukken, die of een nieuwe ontwikkelingsphase van zijn talent openbaren, of althans zijn bekend talent op nieuw in het schitterendst licht stellen zou. Noch het een, noch het ander is geschied.

Sardou's nieuwe comédie in 5 bedrijven, *Les Bourgeois de Pontarcy*, welke Vrijdag den 1^{sten} Maart voor het eerst in het *Théâtre de Vaudeville* werd opgevoerd, met hoeveel enthousiasme ook door het publiek der eerste voorstellingen en zelfs door een deel der Parijsche critiek ontvangen, heeft veler hooggespannen verwachting teleurgesteld.

Weet Sardou in den regel door zijn satirieke kracht, zijn onuitputtelijke vinding, zijn verbazende behendigheit en een ongeëvenaarde kennis van het tooneel en van zijn eischen ons te doen vergeten het gezochte en onwaarschijnlijke, het valsche zelfs, dat niet zelden in de ontwikkeling van intrige en karakters wordt aange troffen, ditmaal heeft hij inderdaad te veel van onze welwillendheid gevergd.

Verbeeld u, in een Fransch provinciestedje, een jong mensch van onbesproken gedrag, die op het punt staat van een lief, schoon en schatrijk meisje te huwen, doch er niet tegen opziet om zijn aanstaand huwelijk plotseling te verbreken, zijne moeder die hem zielslief heeft bittere tranen te doen schreien, en die, enkel om de eer te redden van zijn overleden vader, die een Parijsche modiste verleide, de schuld van dien vader op zich neemt en zich zelf als den verleider en den vader van het uit deze *liaison* geboren kind voordoet!

En dat is het hoofdmotief, waarop Sardou zijne nieuwe comédie heeft gebouwd.

Voor zulk een opoffering, waarbij, om de nagedachtenis te redden van een schuldigen overledene, het geluk van onschuldige levenden, van een moeder en een bruid, wordt op het spel gezet — voor een opoffering gegrond op den leugen, hebben wij geen bewondering, geen medelijden zelfs.

Noch de geestige schetsen en typen uit een Fransch provincie-stadje met zijn kleingeestige jaloerschheden, zijn verkiezingsintriges en zijn jacht op schandalen; noch de meesterlijke handigheid, waarvan ook deze comédie weder de doorslaandste bewijzen geeft; noch een paar fijn gevoelde tooneeltjes o. a. het afscheid dat de jonge man neemt van zijn aanstaande bruid; noch eindelijk het voortreffelijk spel van Berton in de hoofdrol (Fabrice), en van de dames Blanche Pierson als de modiste, Bartet als Fabrice's verloofde en Montaland als een kokette burge-meestersvrouw, kunnen ons verzoenen met het onware van de *donnée*.

Sardou is een van die gelukkigen, die alles durven en aan wie alles veroorloofd is; en zoo heeft dan ook zijn nieuw stuk zich aanvankelijk te verheugen in een succes: *succès de rire* in de twee eerste, *succès de larmes* in de overige bedrijven — men ziet, het is het gewone *procédé*: twee bedrijven comédie losjes geregten aan drie bedrijven drama; — maar dit neemt niet weg, dat *les Bourgeois de Pontarcy*, naar ons oordeel, gerangschikt behooren te worden onder de zwakkere voortbrengselen van Sardou's Muze.

Het *Théâtre Français* wacht op de reeds lang aangekondigde comédie van Augier.

Inmiddels speelt men er nog steeds *Hernani*, thans, ter vervanging van Sarah Bernhardt, die te groote krachtsinspanning steeds met haar gewone ongesteldheid moet boeten, met de 18-jarige Mlle. Dudley, leerlinge van het Conservatoire te Brussel, in de rol van Dona Sol.

Een der laatste voorstellingen waarbij Sarah Bernhardt optrad was de afscheidsvoorstelling van, of liever voor, Bressant den voortreffelijken oud-sociétaire van het *Théâtre Français*, die reeds sinds een paar jaar door een ongeneeslijke ziekte van het tooneel verwijderd is. „Sarah” speelde met Mounet-Sully het 5e bedrijf van Shakespeare's *Othello*, in een nieuwe vertaling van Jean Aycard — een arbeid die door bevoegde beoordeelaars zeer wordt geroemd.

BRIEFENBUS.

Rotterdam, 1 Maart 1878.

Mijnheer de Redacteur,

Toen zes tooneelspelers, waarbij ik behoor, het gewaagd hebben te protesteren tegen eene hoogst onbetamelijke benaming, door een criticus op een vreemd Kunstenaar toegepast, heeft men hen zoo hard gevallen, dat ik het zeker niet wagen zal, mij tegen persoonlijke aanvallen te verdedigen, ten einde mij niet aan de ban-bliksems der critiek bloot te stellen. Het is volstrekt mijn voornemen dan ook niet, het goed regt der critiek te bestrijden. Alleen neem ik beleefd de vrijheid, eene kleine opheldering te vragen.

In eene Tooneelcritiek over de opvoering van *les faux bonshommes* („Huichelaars en Weerhanen”) te Amsterdam, lees ik het volgende: „Rosier „Faassen overdreef schromelijk, hij maakte eene komieke partij van eene „rol die als karakter reeds het komische vertegenwoordigt.” (Het Ned. Tooneel N^o. 9 pag. 155.)

Ik zou in deze harde uitspraak berusten, zoo niet de Rotterdamsche verslaggever, eenige bladzijden verder, lijnregt het tegenovergestelde zei. Ik lees namentlijk pag. 161: „De Heer Faassen gaf, gelijk wij van hem gewoon „zijn, de hoofdpersoon voortreffelijk weer; hij bestudeert iedere rol die hij „moet voorstellen, en geeft aan ieder karakter eene fijne uitwerking zonder „overdrijving”, enz. enz.

Men zou dus kunnen veronderstellen dat twee Tooneelspelers den naam van Faassen dragen, en toch spreken de beiden letterkundigen over denzelfden man, in dezelfde rol en in hetzelfde stuk.

Ik ben nog niet te oud om te leeren, en zal gaarne het aangegeven spoor volgen, als mijn meesters het maar eerst eens worden welken weg ik moet inslaan. Wanneer nu twee critici, zoo Hemelsbreed in hun oordeel verschillen hoe kan men dan verlangen, en hoe durft men dan beweren dat eene dergelijke critiek goede resultaten voor onze tooneelspelers kan opleveren.

Of ik overdrijf, of ik overdrijf niet — dit staat vast.

Waar is de waarheid? . . .

Licht! mijne heeren, licht, want de fakkel der kunst dreigt in de pijp te branden.

Als lid van het Ned. Tooneelverbond, als Tooneelschrijver en Tooneelspeler meen ik het regt te hebben, mijn beoordeelaars beleefd om opheldering te verzoeken.

Overtuigd, mijnheer, dat uwe erkende onpartijdigheid aan deze regels een plaatsje zal gunnen in het eerstvolgend nummer van het tijdschrift: „Het Ned. Tooneel”, noem ik mij

Met de meeste hoogachting,

UEd. Dw. Dienaar,
ROSIER FAASSEN.

De klacht van den heer Faassen bevestigt mij in de overtuiging dat er nog altijd onder onze tooneelkunstenaars zijn, die zich een geheel verkeerd denkbeeld maken van de roeping der critiek. De critiek slingert geen „b a n b l i k s e m s”, de critici zijn niet de „m e e s t e r s” der tooneelspelers, en nooit heeft een criticus, die zijn taak begrijpt, zich in het hoofd gesteld, dat de kunstenaar zich blindelings zou hebben te voegen naar hetgeen hij (criticus) als zijn meening uitspreekt. Een volmaakte eenstemmigheid tusschen de verschillende beoordeelaars behoort dan ook noch tot de te verwachten, noch tot de begeerlijke zaken.

Wat men het recht heeft van hen te verlangen is, dat zij in het algemeen overeenstemmen in hun oordeel omtrent het talent van den tooneelspeler, wien hun critiek geldt. En dit is zeker het geval ten opzichte van den heer Faassen, aan wiens gewetensvol spel, aan wiens zich vereenzelvigen met den persoon dien hij heeft voortstellen, in dit tijdschrift van verschillende zijden herhaaldelijk eenstemmig hulde werd gebracht. Doch dit verhindert niet dat, waar het geldt de opvatting van een bepaalde rol, de oordeelvellingen uiteen kunnen loopen.

Zoo is het hier. Onze Amsterdamsche kroniekschrijver, die Barrière's komedie had zien opvoeren door de Vereeniging „Het Nederl. Tooneel,” door wie de klip der charge, waarop men bij dit stuk alle gevaar loopt van te stranden, over 't algemeen gelukkig werd vermeden, kon, het spel van den heer Faassen vergelijkende bij dat van Albregt in dezelfde rol, van „overdrijving” spreken — en, van zijn standpunt, met volkomen recht. Den Rotterdamschen beoordeelaar daarentegen, die alleen de opvoering bijwoonde van de Rotterdamsche tooneelstukken, door wie naar het schijnt, vooral op de charge die er in ligt, het volle licht wordt geworpen (*qui poussent la note*, zooals het heet), konde, waar hij geen punt van vergelijking had en waar de

geheele wijze van opvatting hem in het stuk „iets grofs” deed opmerken, de manier waarop de heer Faassen Péponet speelde, niet hinderen. Ook hij was dus, op zijn standpunt, volkomen gerechtigd tot de algemeene uitspraak: „Hij (F.) bestudeert blijkbaar iedere rol en geeft aan ieder karakter een fijne uitwerking zonder overdrijving.”

Mij dunkt, dit is duidelijk; en de heer Faassen zelf zal inzien dat er geen reden is om zich te ergeren over eene tegenstrijdigheid, waarvan, voor wie weet te „lezen”, de oplossing voor de hand ligt.

J. N. v. H.

VERBETERING.

Op het dwaalspoor gebracht door een foutief verslag in het Handelsblad zijn, onder de „Berichten en Mededeelingen” in het vorig nummer (blz. 164 regel 16 en 18), onzen berichtgever een paar misstellingen in de jaartallen ontsnapt, die wij ons haasten te herstellen:

Mevr. Wattier overleed 23 April **1827**, en Snoek 3 Januari **1829**.

PARIJSCH E TOONEELBRIEVEN.

III.

Les bourgeois de Pontarcy door Victoriën Sardou.

De buitengewone correspondent van dit tijdschrift was in het vorig nummer inderdaad „buitengewoon” streng in zijn oordeel over Sardou’s nieuwe comédie. (1) Ik heb een anderen indruk van dit stuk ontvangen, en wensch niets liever dan die door mijn lezers te doen deelen. Daartoe weet ik geen beter middel dan, in plaats van in lange beschouwingen en refutaties te treden, hun, zoo goed mij dit mogelijk is, den inhoud kortelijk te vertellen.

Les bourgeois de Pontarcy, comédie in 5 bedrijven van Sardou is gedeeltelijk eene studie over de zeden en gewoonten der fransche provinciesteden, in den trant van die welke Balzac zóó meesterlijk schreef onder den algemeenen titel van *Scènes de la Vie de Province*.

Het behoeft nauwelijks gezegd te worden, dat de stad Pont-Arcy, aan de rivier l’Orge gelegen, in geheel Frankrijk niet te vinden is. De stad bestaat uit drie deelen: de oude stad, die zich op eene hoogte bevindt en waar de aristocratie, de oude adel, woont; de voorsteden, waar de werklieden huizen; en het centrum, de nieuwe wijken, waar de burgerij, de kooplieden en de industrieelen den scepter voeren. Deze drie partijen hebben natuurlijk geheel verschillende denkbeelden en de strijd wordt vooral heftig gevoerd tusschen den ouden adel en de burgerij.

Als het stuk begint, regeert de burgerij te Pont-Arcy; zij geeft den toon aan en heeft den adel bijna geheel verpletterd. Een harer vertegenwoordigers, M. Trabut, bestuurt de stad als maire, terwijl zijne vrouw, die den bijnaam draagt van „de schoone

(1) Zie blz. 175.

mevrouw Trabut", over de modes regeert. Zij is de elegantste dame van Pont-Arcy en al wat zij afkeurt wordt terstond leelijk gevonden. Doch eensklaps dreigt er eene groote verandering in dezen toestand te komen.

Een vertegenwoordiger van den adel, de baron Fabrice de Saint-André, zal weldra huwen met zijne nicht, mejufvrouw Bérengère des Ormoises. De geheele stad spreekt reeds over dit huwelijk en over de gevolgen die het kan hebben voor den invloed der burgerij in het algemeen en van Mevr. Trabut in het bijzonder. De familie de Saint-André toch helt, niettegenstaande hare titels, naar de liberalen over, aangezien de overleden baron gehuwd is geweest met eene juffr. Brochat, dochter van een leerlooier. Zoo de jonge Saint-André dus trouwt met zijne nicht die door hare relatiën geheel tot de oude adellijke partij behoort, zal er tusschen de liberalen en de volbloed conservatieven niet alleen eene vrede, maar waarschijnlijk zelfs een verbond tot stand komen, dat den invloed der burgerij zeer zal benadeelen.

Daarenboven heeft de bruid reeds te kennen gegeven, dat zij hare woning voor een ieder zal open stellen en zóó aangenaam mogelijk wenscht te maken. Het is dus zeer waarschijnlijk, dat mevr. Trabut, de vrouw van den maire, niet lang meer den scepter zal voeren te Pont-Arcy en het hoofd zal moeten buigen voor de jonge barones Saint-André.

De partij van Mevr. Trabut, de burgerij, zoude deze verandering dan ook gaarne beletten; maar hoe? De jongelieden beminnen elkander, dus er valt niet aan te denken, het huwelijk te verhinderen. Zoo men hen dan, bij gebrek aan beter, de stad kon doen verlaten? Het is niet zeer gemakkelijk ook dit plan te verwezenlijken.

Het toeval komt den samenzweerders van de nieuwe wijk te hulp. Als de handeling begint, is Pont-Arcy op het punt van groote feesten te vieren; er moet een landbouwcongres met tentoonstelling plaats hebben, vergezeld van optochten, feesten enz. Terwijl men druk bezig is, de noodige toebereidselen te maken voor al deze plechtigheden, verneemt men eensklaps, dat er in het grootste hôtél van de stad — dat tevens het eenige is — eene jonge dame uit Parijs is afgestapt. Deze dame heeft op het boek van den logementhouder den naam geschreven van

Marcelle Aubry. Nauwelijks aangekomen heeft zij aan den baron Fabrice de Saint-André om een onderhoud doen verzoeken.

Dat de partij van Mevr. Trabut terstond van het voorval onderrecht is en wenscht te weten welke bijzondere redenen de Parijsche dame kan hebben om dat onderhoud te verlangen, zal wel nauwelijks vermeld behoeven te worden. De reizigster heeft zich in het hôtel opgegeven als „koopvrouw”. Men gaat dus dadelijk haren naam zoeken in het adresboek Bottin van Parijs, waarin zich de adressen van alle kooplieden bevinden. Hierdoor verneemt men, dat de jonge dame een modemagazijn houdt in de rue Caumartin.

Eene jonge en schoone modiste van Parijs, die te Pont-Arcy aankomt juist op het oogenblik dat de baron Fabrice de Saint-André gaat trouwen, en hem om een onderhoud verzoekt! Dat kan slechts een maitres zijn. Zij komt het huwelijk beletten of ten minste, bij wijze van schadevergoeding, eene zekere som van den ontrouwen minnaar eischen. De jonge modiste wordt dan ook streng bewaakt door de aanhangers van den maire of liever van zijne vrouw, ten einde het ware doel van hare reis te ontdekken.

Intusschen heeft de baron Fabrice de Saint-André er in toegestemd Marcelle Aubry te ontvangen, doch op het punt zijnde van te trouwen, wil hij het onderhoud slechts ten huize van zijne moeder verleenen, om alle kwaadsprekerij te voorkomen. Deze voorzorg zal hem niet kunnen redden. Den volgenden dag, als hij Marcelle ontvangt, is het huis als het ware omsingeld door een aantal nieuwsgierigen en vijanden, die zich met eigen oogen van het bezoek zijn komen overtuigen en wel een vinger van hunne hand zouden geven om te kunnen luisteren.

Hier zijn wij aan het derde bedrijf gekomen en het ware stuk, de handeling, begint.

Wat komt Marcelle Aubry doen? Zij komt eene zeer onaangename tijding brengen. In de laatste jaren van zijn leven had de oude baron Fabrice de Saint-André, de vader van Fabrice, de gewoonte dikwijls naar Parijs te gaan, waar hij dan weken lang zijn verblijf hield. Ongeveer twee jaren geleden nu, werd hij, te Parijs zijnde, door eene beroerte getroffen en overleed bijna plotseling. Fabrice betreurt zijn vader zeer, hij eerbiedigt zijne nagedachtenis als die van een braaf en edel mensch — en wat vernceemt hij nu eensklaps? . . .

Marcelle Aubry was de maitres van zijn vader, gedurende meer dan vier jaren, en een kind is de vrucht van die *liaison* geweest. Toch is de modiste geen slechte vrouw. Zij is bemind geworden door den heer de Saint-André en beminde hem; zij heeft den misslag begaan zijne hartstochtelijke liefde te beantwoorden en, toen de gevolgen van de fout niet uitbleven, vernam zij slechts, dat haar minnaar reeds gehuwd en zelfs vader was. Zij komt dan ook volstrekt niet te Pont-Arcy om voor hare rekening schandaal te maken, doch integendeel om Fabrice te waarschuwen. Mevr. de Saint-André, zijne moeder, betreurt haren man eveneens zeer; nooit vermoedde zij wat hem zóó dikwijls te Parijs riep; binnen weinige dagen, kan zij alles op de brutaalste wijze vernemen en zal zij zijne nagedachtenis evenzeer verfoeien als zij haar nu liefheeft.

Korten tijd voor zijnen dood toch, heeft M. de Saint-André voor Marcelle Aubry eenen modewinkel gekocht in de rue Caumartin. Hij heeft voor alles borg gestaan, alle stukken voor dien aankoop geteekend en is vijftig duizend francs daarvoor schuldig. De verkooper heeft wel eenigen tijd gewacht, maar nu begint hij het geduld te verliezen en, daar Marcelle Aubry de som niet bezit, dreigt hij de weduwe van den kooper te vervolgen en vóór den rechter te roepen. Dit heeft Marcelle willen verhinderen en daarom is zij te Pont-Arcy gekomen, liever den zoon willende onderrichten van de zaak, om ten minste aan de weduwe, aan de moeder, die vreeselijke smart te sparen. Fabrice ontvangt de noodlottige tijding op alles behalve vriendelijke wijze. Hij weigert zelfs het verhaal te gelooven, zeggende dat zijn vader tot zóó iets niet in staat was. Doch Marcelle toont hem brieven van de hand van zijnen vader en overtuigt hem weldra ten volle. De jonge baron betaalt terstond de door zijnen vader verschuldigde vijftig duizend francs en alles zoude in orde gebracht zijn, zonder . . . de burgerlui van Pont-Arcy.

Zij hebben het inderdaad niet langer kunnen uithouden en besloten, het koste wat het wil, te weten te komen wat Marcelle te Pont-Arcy uitricht. De partij Trabut heeft dan ook een strik gespannen waarin Marcelle Aubry valt als zij het huis van de familie Saint-André verlaat. Men neemt haar gevangen, de

maire en de gendarmes worden gehaald, haar reisgoed doorzocht, enz. Natuurlijk vindt men terstond de 50,000 fr. welke men haar spoedig beschuldigt gestolen te hebben. Om hare vrijheid te verkrijgen en hare onschuld te bewijzen, moet Marcelle eindigen met een beroep te doen op den baron Fabrice, die tusschen beiden treedt en haar verdedigt.

Hierop hadden de lieden van Pont-Arcy gerekend. Het schandaal is groot in de stad over het gedrag van dien bruidegom die, eenige dagen vóór zijn huwelijk, eene jonge Parijsche modiste in zijn huis ontvangt, haar 50,000 fr. geeft en haar vervolgens nog verdedigt. Die geldsom bewijst alles zeer duidelijk, waarbij nog komt dat men tusschen de bankbiljetten in een brief heeft bemerkt, waarvan het begin aldus luidde: „Ma bienaimée Marcelle.” Weldra gaat men alle grenzen te buiten. De moeder van Fabrice verneemt tevens wat er is voorgevallen en, in tegenwoordigheid van mejufvrouw Bérengère des Ormoises, vraagt zij haren zoon om ophelderingen. Fabrice kan deze ophelderingen niet geven, hij kan zich niet verdedigen of hij beschuldigt zijn vader. Hij is dus gedwongen te laten gelooven, aan zijne moeder, aan zijne bloedverwanten, aan zijne beminde zelfs, aan al de praatzieke burgers van Pont-Arcy, dat Marcelle Aubry zijne maitres is geweest, dat haar kind het zijne is. Zijn huwelijk wordt dus onmogelijk en uit liefde voor zijne moeder moet hij alles opofferen, — ja, in tegenwoordigheid van Bérengère, die hij toch zóó zeer lief heeft, is hij gedwongen dat alles aan zijne moeder te bekennen.

Alles schijnt voor den ongelukkige verloren. Doch de procureur Brochat, oom van Fabrice, broeder van mevr. de Saint-André, wil weten hoe de vork in de steel zit. Hij heeft Marcelle tot aan het station begeleid en, dáár gekomen, eensklaps het besluit genomen haar in stilte naar Parijs te volgen en inlichtingen omtrent haar in te winnen. Te Parijs ondervraagt hij den concierge, gaat in den modewinkel binnen gedurende eene afwezigheid van Marcelle, ziet dáár het kind dat hem zijn portret geeft, enz. enz. Overal verneemt hij, dat Marcelle Aubry een braaf en deugdzaam meisje is, van zeer goede familie, dat door den baron Fabrice de Saint-André verleid werd.

Te Pont-Arcy teruggekerd, gaat hij verslag geven aan zijne

zuster van hetgeen hij te Parijs vernam. Diep geroerd, verlangt mevr. de Saint-André ten slotte het portret te zien van het kind, dat zij meent dat haar kleinzoon is. Deze scène, die meesterlijk gespeeld wordt in de Vaudeville, en die welke volgt, tusschen Fabrice en Bérengère, zijn niet alleen de schoonsten van het stuk, maar ook mogelijk wel van al wat Victorien Sardou reeds schreef, — met uitzondering misschien van het fraaie tooneel van het 2^{de} tafereel (1^{ste} Bedrijf) in *La Haine*, dat indertijd zóó prachtig gespeeld werd door Lia Félix.

Nu wordt de toestand zeer gespannen. Mevr. de Saint-André toch wil haren zoon dwingen met Marcelle te trouwen; zij verbiedt hem het meisje vaarwel te zeggen, dat hij verleidde en aldus zijn kind niet te erkennen. Fabrice weigert. Deze weigering, waarvan zij de redenen niet kan begrijpen, verontwaardigt zijne moeder, die hem noodzaken wil zijne liefde voor Bérengère aan zijn plicht op te offeren. Hij verleidde Marcelle: dus hij moet met haar trouwen, ware het slechts om een naam aan zijn zoon te geven.

Uw buitengewone correspondent beweert, dat Fabrice de Saint-André de schuld van zijnen vader op zich neemt, *enkel om de eer te redden van zijn overleden vader.*

Dit is volstrekt zoo niet. Fabrice heeft zijns vaders nagedachtenis zeer lief en eerbiedigt haar, doch hij aanbidt tevens zijne moeder. Aan zijne moeder wil hij het verdriet besparen van te vernemen dat haar echtgenoot, dat zijn vader, haar bedroog, dat hij een maitres had en een kind. De toestand is dus zeer natuurlijk, volstrekt niet gezocht. Alles zoude terecht gekomen zijn, zonder de lieden van *Pont-Arcy*.

Fabrice, *door omstandigheden*, d. w. z. door de jacht op schandalen der lieden van Pont-Arcy gedrongen, verklaart dat Marcelle zijne maitres is, ten einde niet in tegenwoordigheid van al die vijanden te bekennen hoe schuldig zijn vader was.

Hij doet dit „spontanément,” onder den indruk van het oogeblik, hopende dat de tijd hem een middel zal verschaffen om er zich uit te redden. Zijn doel is dus volstrekt niet alles op te offeren om de nagedachtenis te redden van een schuldigen overledene. Integendeel, hij wil eene *onschuldige* levende een gruwelijk en nutteloos verdriet besparen.

Ziedaar de donnée van het stuk — en zij is waar.

Waarom wil zijne moeder hem doen huwen met Marcelle ?

Omdat zij geroerd is geworden door het portret van het onschuldige kind, dat haar schijnt toe te lachen; omdat zij verneemt dat Marcelle een fatsoenlijk, een braaf meisje was, dat zij meent dat door haren zoon bedrogen werd.

Indien mevr. de Saint-André aan het hart van haren zoon twijfelt, niet alzoó Bérengère. Zij blijft aan de liefde van Fabrice gelooven. Hoewel hij haar niets kan zeggen, hoewel hij haar slechts kan zweren dat hij haar steeds beminde en dat Marcelle hem onverschillig is en altijd was, belooft zij, na eenige korte tegenwerpingen, hem te gelooven en hem trouw te blijven. Eén woord wil hij haar zeggen, doch zij verbiedt hem het uit te spreken, zij blijft op hem vertrouwen. Deze scène is de eenige van de rol van Bérengère, maar zij werd uitmuntend gespeeld door Mlle Bartet, trouwens voortreffelijk bijgestaan, door Berton.

Wij zijn nu aan het vijfde bedrijf gekomen en de ontkenning nadert. Zij wordt veroorzaakt door den oom Brochat, die mevr. de Saint-André bekend maakt met de ware toedracht der zaak en haar de vergissing uitlegt die de voornamen veroorzaakten. Zij schenkt haren overleden echtgenoot vergiffenis ter wille van den zoon, dien hij haar nagelaten heeft, en Fabrice huwt Bérengère.

Ziedaar het stuk, dat niet alleen voortreffelijk wordt gespeeld en met groote zorg is gemonteerd, maar dat, naar mijne overtuiging, die, ik erken het, een andere is dan die van een gedeelte der Parijsche critiek, ten volle het succes verdient, dat daaraan sedert den 1^{en} Maart avond aan avond te beurt valt.

Maandag 18 Maart ll. heeft eindelijk in het Odéon de zoo lang verwachte en hoog opgehemelde voorstelling van den *Joseph Balsamo*, het stuk van Dumas vader en zoon, plaats gehad. Eene uitvoerige critiek van dit lijvige drama in 8 bedrijven en 8 tafereelen zoude de beschikbare plaatsruimte niet toelaten. In 't kort kan men de balans aldus opmaken: half succes voor den schrijver, niettegenstaande veel schoons, succes voor de artisten (vooral Lafontaine, Marais en Mlle Jullien muntten uit), en groot succes vooral voor de directie, die eene schitterende mise en scène leverde.

De drie eerste voorstellingen zijn zeer woelig geweest; te recht

of ten onrechte heeft men aan de politiek eene rol in het stuk toegeschreven, zoodat de bewonderaars toejuichten waar de tegenstanders floten. Maar dit daärgelaten, heeft het stuk nog een gebrek, een groot, dat, zegt men, nu eenigszins door coupures en wijzigingen verholpen is. Bij de eerste voorstelling kwam er eene rol in van een vader, de baron de Taverney, die zonder aarzelen zijne dochter als aspirant-favorite van Lodewijk XV afstaat aan den ouden maarschalk de Richelieu, om fortuin te maken aan het hof. Dezelfde vader zonder veroordeelen neemt, later vernemende, dat zijne dochter . . . ongelukkig gemaakt was door eenen tuinman van Trianon, de zaak bijna vroolijk op. Het publiek heeft dien al te gemakkelijken vader niet uitgefloten, maar letterlijk uitgejouwd, hoe waar zijn type als hoveling van Lodewijk XV ook moge zijn.

Er zijn echter sommige zaken die men niet op het tooneel kan noch mag vertellen, iets wat M. Dumas maar niet wil aannemen. Het geheele stuk, als idee, draagt trouwens den stempel van den schrijver van *Monsieur Alphonse*, *La Femme de Claude* enz., de auteur die, met veel talent, ja, maar tevens met te veel brutaalheid op het tooneel onderwerpen wil behandelen die beter t'huis behooren onder heeren en wel bij voorkeur na een diner, als de dames vertrokken zijn. Sommige replieken der gravin du Barry waren zóó kras, dat men, hoewel de Parijzenaars niet zeer preutsch zijn, ontevreden morde. Ook dit alles is nu gewijzigd, zegt men. Een ander gebrek van het stuk is, dat men geen der personages werkelijk sympathiek kan vinden, terwijl de handeling bijna niet bestaat.

P.S. Den 1^{en} April heeft in het Théâtre Français de eerste voorstelling plaats van de nieuwe comédie van Emile Augier. De titel is: *Les Fourchambault*.

LOUIS DE SEMEIN.

TOONEELKRONIEK.

HET TOONEEL IN DE HOOFDSTAD.

VI.

Den 22^{en} Febr. voerde de Comédie Française voor het benefiet van den Directeur den Heer Leclère de *Dora* op en het was mij aangenaam — op het oogenblik dat mijn vorig schrijven reeds gedrukt, misschien reeds verzonden was — de verzekering te ontvangen, dat de Fransche artisten mijne opvatting van het stuk deelden, gelijk we straks zien zullen.

Roméa en Aubert voldeden als de beide vrienden gelijkelijc als Moor en Morin, hoewel de laatste de rol wat losserspeelde, maar Dervaud als *Tekli* overtrof verre den Heer v. Schoonhoven, dien we nog maar niet leerden bewonderen. Als *van der Kraft* was Bouilloud meer de brutale diplomatenjager, Veltman meer de doortrapte speculant. Beiden toonden — misschien wel wat al te duidelijk — dat ze een geusurpeerden baronnetitel voerden, en volkomen verdienden dat André hun aangeboden hand afwees. De heer Leclère, die bij zijn optreden een fraaien krans ontving — speelde den *Toupin* zeer geestig, maar maakte er geen karikatuurrol van. Ook repeteerde hij zijn *speech*, uit een cahier, alleen de enkele regels lezende, waarop de *deputé* moet invallen. Mme Du Bosc, vatte de Rio Zarès heel wat ernstiger op dan Mw. Albregt-Engelman. Men zag haar duidelijk genoeg aan, dat ze leed en even duidelijk, dat ze hare dochter in hoogst ernstige omstandigheden zag. Haar sterk uitkomend Spaansch accent gaf een eigenaardige locale kleur aan alles, wat ze zeide en haar verklaring tegen Favrolle maakte *hier* begrijpelijk, dat de Spaansche gezant bij de Fransche regeering verzet aantekende tegen enkele uitdrukkingen. Die, waartegen ik verzet aantekende, werden in het Fransche stuk niet gehoord. Als *Princesse Bariatines* was Blanche Verteuil

uitmuntend: haar gejaagd spel, telkens als er sprake was van hare politieke bemoeiingen, was volkomen goed geplaatst. Daardoor en ook door 't vlugge spel van enkele anderen, schenen de eerste twee bedrijven *hier* niet te lang.

Het groote gewicht komt hier echter op de beide vrouwenrollen *Dora* en *Zicka*, waarin we hier voor Mw. Ellenberger zagen Harmand Duvergé en voor Mw. Kleine hier Mondelet.

Het behoeft geen betoog, dat Harmand Duvergé als *Dora* onze Nederlandsche kunstenares moest overtreffen. Hare gestalte en haar gelaat waren voor de heldin die Sardou gedacht heeft. Ik neem niets terug van den lof, van harte aan Mw. Ellenberger toegekend, maar de „persoonlijkheid” van Duvergé leent zich nu eenmaal *beter* voor de titelrol. Het tooneel, waarin André de gestolen nota aan *Dora* vertoont was hier wat bekort, ook liet André haar niet eerst vrij onnatuurlijk een paar regels schrijven, ten einde haar schrift te vergelijken. De hoogst pijnlijke scène had er veel bij gewonnen.

Het „bedorven kindje” was hier tot voordeel van de rol veel sterker bij haar uitgedrukt, dan 't bij de opvoering der vertaling geschiedde.

Zicka eindelijk, was hier zoo na aan de mogelijkheid, als de rol het toelaat. *Hier* kon de canapé-scène volledig gespeeld worden en een hoogst bevredigenden indruk maken. Mondelet droeg rosblond haar en kon als anglaise geen ander dan een goed figuur maken naast Favrolle, die met zijn zwart haar jeugdiger scheen. Hij bleef zitten en bracht ons minder in angst over den brief; waar zij haar verleidingskunsten uitspeelt en herhaaldelijk naar den brief grijpt, zijn we er op verdacht.

Haar heengaan vooral was zeer schoon, die handkus aan *Dora* en dat diep gevoeld „merci!” teekenen geheel de vrouw, die ja ongeoorloofde middelen gebruikt om aan geld te komen om te leven — maar toch niet geheel bedorven is, die deugdzaam zou zijn, als dit haar niet zoo moeielijk werd gemaakt — getuige haar innige liefde voor André.

Het openen van de schrijftafel, het wegnemen van de nota, beviel me minder: het was meer het uitoefenen van het handwerk door een dief van beroep (wat zij toen toch niet meer was); Mw. Kleine daarentegen was ook *hier* de diplomaat, de vrouw, die deelneemt aan staatkundige onderzoekingen en „hoogeren diefstal.”

Een woord van lof verdient Mw. Marcelle, die we hier als *Mion* zagen en die we meer „rollen van gediensigheid” zagen spelen, steeds met veel geest en vooral nu met een gevatheid en een juistheid, die bewijst, hoe zelfs de eenvoudigste rol met voldoende studie een waar meesterstukje kan worden.

Het „beroemde” of „beruchte” *proces*, dat te Amsterdam door twee gezelschappen tegelijk wordt opgevoerd, vereenigt de gebreken van alle oude soldatenstukken. De rijke marketenster of de goedhartige boerenvrouw, die met de handen in de zijde de misdaad aan het licht brengt en de gelieven rijk en gelukkig maakt is hier *Mw. d'Armaille* overste van het pensionaat van Hyères door Mw. Verstraeten zeer goed weergegeven bij de voorstelling door het gezelschap van den heer Victor Driessens die zelf den gemoedelijken *Jean Renaud* op zijne bekende wijze speelde en ons genoeg deed, den soldaat vol krijgsmansdeugd, dien men eene daad verwijt, die hij nimmer kon begaan en die, zonder zelf iets te zijner verdediging te doen en zonder dat daarvoor iets gedaan wordt, na twaalf jaar op de galeien doorgebracht te hebben, de eerste krachtige getuige wordt, om den booswicht te ontmaskeren. Het bekende gezelschap speelde met de bekende talenten maar... waaraan moesten die besteed worden: beelden, marionetten, die zonder wil of macht als aan draden voortgetrokken achter elkander loopen of elkaar ontwijken; zonder karakter zonder inzicht, zonder het geringste besef van de meest natuurlijke zaken.

Madeleine bijv. vertoont een kostbaar halssnoer aan *Martha* en *Josephine*; deze zien haar het kistje uit de welgesloten kast halen en toen de arme een uur later vermoord werd is *Martha* de eerste, die binnen treedt: 't verwondert haar niet, de kast open te vinden, de senechal en de boeren, die alles doorzoeken, merken ook niet, dat de kast *opengebroken* is en niemand mist ook het kistje met kostbaarheden, dat aan de boerinnen bekend was.

Dat *Une Cause célèbre* in Parijs opgang maakt, gelijk de bladen beweren, is ons een welkome les, om bij al de waardeering die het Fransche drama verdient, niet over te slaan tot het uiterste, van zonder groote omzichtigheid te kiezen. Het stuk is onnatuurlijk, de handelingen zijn geheel ongemotiveerd en van alle personen die er in optreden is *Mw. d'Armaille* de eenige, die onze

sympathie heeft en kunnen *Adrienne* en *Valentine* door de dames *Sophie van Biene* en *Corijn-Driessens* hoogst verdienstelijk gespeeld, ons slechts gedeeltelijk boeien. Het stuk heeft bij de opvoering bovendien groote technische bezwaren, overal waar het tooneel niet buitengewoon groot is; komische toestanden bij voorbeeld geven ons de soldaten te zien, die na de schitterende overwinning bij *Fonteroy* heel kalm front blijven maken, terwijl de beker rondgaat en de officieren vertrokken zijn; zoo ook de scène, waar eenige soldaten eene bende galeiboeven bewaken en niet opmerken, dat één zich afzondert, ja kalmpjes toezien, dat de boef drukke gesprekken heeft met de familie van generaal hertog *d'Aubeterre*, ja, dat hij eene van de dames hartelijk omhelst.

De vertaling was zeer slecht en wemelde van gallicismen.

Het is geen compliment aan 't Nederlandsche volk, dat vier gezelschappen het stuk opvoeren. We kunnen onze kunstenaars in edeler stukken bewonderen en achtten *hier* eene vergelijking tusschen de verschillende „vertoonders” niet noodig.

In boeken-Nederlandsch heeft de heer *J. J. Schurmann* zijn *Opgeofferd* geschreven, waarvan we in het theater „Tivoli” eene opvoering bijwoonden.

Het stuk bestaat uit drie bedrijfjes, elk van een kwartier en vertoont ons *Oscar Moor*, die uit liefde voor *Marie* een valschen wissel aan de bank incasseert, ten einde den bedriegelijken bankier *Landberg* voor een faillissement te vrijwaren; dadelijk gegrepen tot vijf jaar tuchthuisstraf veroordeeld wordt, na 't einde van dien tijd door den thans schatrijken vader en de met baron *Hazevoet* verloofde dochter wordt verloochend, en aan de deur gezet, en eindelijk gelukkig gehuwd aan *Marie* vergiffenis schenkt, toen ze bij hen om brood komt bedelen. Alles even onnatuurlijk en ongemotiveerd.

Moor wil in het tweede bedrijf wraak nemen, door *Landberg* als den heler te noemen; de *bankier* zegt, dat er geen bewijzen zijn en de oud-boekhouder stemt dit toe: alsof de nummers der 35 bankbiljetten van *f* 1000 niet evengoed aan de bank als aan de firma *Rothschild* te Londen bekend zouden zijn, en alsof *Landsberg's* boeken niet reeds dadelijk het bewijs konden leveren.

Het stuk was aangekondigd voor zes achtereenvolgende dagen,

maar reeds na de eerste opvoering achtte men het geraden het te laten rusten.

Zoo ging het ook den *Hamlet* van Ducis, dien het gezelschap Prot en Kistenmaker tweemaal opvoerde, om het daarna te laten rusten. Ook *Paul Jones* kwam er ten tooneele, maar 't succes bleef bij den met zorg gemonteerden „*Nacht van 13 November*” van Gutzkow, indertijd door Roobol vertaald — een stuk, dat evenwel op den duur meer trekt door het decoratief dan door den kunstenaars arbeid, waarvan de samenstelling spreekt. Het tegenovergestelde geldt van een echt nationaal stuk „*George, de Lalaing, graaf van Rennenberg*” van van Heyst.

Dit stuk heeft èn door zijn eigen hooge waarde èn door de inderdaad verdienstelijke opvoering op het vrij talrijk en vrij goed publiek een hoogst bevredigende indruk gemaakt. Zoo ooit dan hadden we thans gelegenheid de krachten van dit gezelschap te leeren kennen. Als *George de Lalaing* was de hr. Kistenmaker inderdaad verdienstelijk, het schijnt dat eindelijk de uitzetting van stem hemzelven hinderlijk wordt, wel stoort ons nog dat afgewende hoofd en die opgetrokken oogen, zoo vaak eene pijnlijke scène wordt doorleefd, maar het goede wordt steeds meer zichtbaar, de natuur zegeviert. Als *Cornelia van Lalaing* stond Mw. Götz-Scheps hem op waardige wijze ter zijde, zij heeft, vooral in deftige rollen als hier, eene natuurlijke voordracht en passende houding alleen is 't afgemeten spreken, 't spreken woord voor woord vaak hinderlijk, even als het invoegen der *n*, waaraan ook anderen zich schuldig maken. Den *Ricardo* speelde Messers eveneens goed, zijn „verraders-talent” ontwikkelt zich steeds meer en 't eigenaardig sluwe dat hij aan zijn voorkomen geeft, voldoet bijzonder; alleen moest hij 't omkijken en rondloopen en de „sneer” tegen 't publiek voor een lagere soort verraders overlaten, voor een Italiaansch edelman past dat minder. De hr. v. Hilten heeft iets dat ons nu minder dan anders hinderde, maar dat toch niet den kunstenaar verraadt, het is iets boekerigs, iets hoekigs; geheel onverdienstelijk was hij hier echter niet. Geheel iets anders is de heer Kiehl, die, hoe jong ook, den gunstig bekenden naam van Kiehl en Sablairolles in eere houdt.

Als *Otto van Edeghem* was Kiehl bijna doorgaande zeer

goed: de rol was zeer licht, maar ze werd begrepen en goed weergegeven.

Van de dames komt boven allen lof toe aan Mw. van Westervoven-de Heer, die de *Ida* uitmuntend speelde. Zij had voor deze gelegenheid blond haar, een travesti, waarvoor ik de reden niet vond. Haar schuchtere liefdesuiting, haar later hartstochtelijk vasthouden aan George, haar liefde voor haar vader, haar vorstelijke houding tegen Rennenberg „den verrader” maar vooral haar optreden tegen Cornelia zoowel vóór als na de hulp aan Rennenberg verleend, eindelijk haar hulp aan den armen waanzinnige, dat alles laat zich niet gemakkelijk in weinig woorden samenvatten, zeker is het, dat het publiek in ademlooze stilte genoot, dat men vreesde een woord te verliezen en dat er ook in menig mannelijk oog tranen parelden.

We maakten hier voor 't eerst zoover we weten kennis met Mw. Zijl-Römer als *Margaretha*, huishoudster bij Hildebrands, als „confidente” is deze dikwijls zeer goed geweest.

En nu *Gabrielle!*

De buitengewone voorstelling aangeboden aan de leden van het Tooneelverbond had op 13 Maart plaats. Een nieuw nastukje: *Patienten* van Johan Gram, werd wegens ongesteldheid van Mw. Stoetz vervangen door *Haar tweede man* van denzelfden, een grap, waarbij een man *zonder reden* jaloersch wordt op de weduwe die hij trouwde en ook eveneens *zonder reden* ophoudt jaloersch te wezen. Wat 't aan intrige mist, werd goed gemaakt door den vloeienden en zeer dikwijls geestigen dialoog. De *algemeene* indruk van de „nouveau-té” *Gabrielle* was, dat het „Nederlandsch Tooneelverbond” en de vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel” vóór alle dingen ter verheffing van het Nationaal tooneel zorgen moesten, dat *zulke* stukken *niet* werden opgevoerd, dat de opvoering van een stuk, dat alle vereischten mist om — zelfs op een theater van den tweeden rang — eenig kunstlievend man te bevredigen, een schande is voor de Vereeniging en eene belediging den leden van het Tooneelverbond aangedaan.

De inhoud is eenvoudig deze: *Van Dijk Jr.* trouwt tegen den zin van zijn vader den Secretaris-Generaal *Gabrielle*, de „prostituéé”; door de maatschappij verstooten, gevoelt *van Dijk* zich zeer ongelukkig, zijn vriend *Montfoort* wil hem helpen; hij weet

den vader te belesen, namens van Dijk Jr. maar zonder diens goedkeuring, aan Gabrielle eene scheiding voor te slaan, opdat zij op die wijs den beminden echtgenoot het geluk zou hergeven. Toen *Gabrielle* dit verpletterend voorstel aanneemt, maar het aangeboden jaargeld afwijst, is *Van Dijk Sr.* zoo getroffen (door?) dat hij haar in genade aanneemt.

Ziedaar alles!

Ik aarzel niet het geheel verloop der handeling onnatuurlijk, dat is onwaar en onschoon te noemen.

Het eerste bedrijf stelt het casino van Mw. Lepagean voor: te Parijs *zijn* zeer zeker *dergelijke* inrichtingen, maar daar kent men ze onder een anderen naam — op onze *Casino's*, waar toiletten en ameublement wedijveren, waar de suite van vertrekkende ruimte geeft voor balzaal, ververschingszaal, speelzaal enz. enz. is het geen gewoonte aan speeltafeltjes te rooken en straat-schandalen te vertellen, die door gillend, lachend achterovervallende dames worden verhaald en waarbij de gastvrouw — de gastheer ontbreekt — eerst zeer laat komt met de boodschap, dat ze aan haar toilet bezig was.

Moet een dergelijk etablissement vertoond worden, *goed*; als dan aan geest en tekening aan omvang en opvatting maar zoo hooge eischen gesteld zijn, dat men de noodzakelijkheid inziet.

Ik zwijg van den Oostenrijker en den Franschman op het „Casino” die *niet* zoo als ieder denken zou gebroken Hollandsch spraken, maar gebroken Duitsch en gebroken Fransch. Van alle „gasten” komt er geen een in het stuk voor; we zien alleen het „Casino” om Gabrielle te hooren verhalen, hoe ze uit Duitschland naar Parijs trok om bezems te verkoopen, hoe ze daar moeder werd, haar kind verloor en naar Amsterdam kwam. De geheele geschiedenis alsmede een verhaal van den Oostenrijker, hoe hij een nacht in de gevangenis doorbracht; zoo ook het gekibbel over hondenliefde moest blijkbaar dienen om het te bedrijf de noodige lengte te geven.

Zoo ook is in het tweede bedrijf de vechtpartij tusschen de keukenmeid en den huisknecht tot niets nut, dan alleen om dit bedrijf ten minste eene matige lengte te geven. In dit bedrijf vernemen wij alleen, dat van Dijk zijne echtgenoot laat gevoelen, hoe hij door haar een paria is geworden en dat Montfoort van

plan is 1°. de echtgenooten te verzoenen en 2°. den ouden heer tot andere gedachten te brengen. In het derde bedrijf eindelijk blijft de gevreesde oude heer, die geen tijd heeft, heel geduldig luisteren naar de volstrekt niet belangrijke taal van een hem bijna geheel onbekend man en laat Gabrielle de eenige gelegenheid voorbijgaan, die zij heeft, om ons voor haar intenenen. Hier namelijk, staat ze — als ware het eene heldendaad — het jaargeld af, waarvan niet alleen *zij* maar *ook zeer zeker haar kind* zou moeten leven. Niemand kan gissen, wat den vader beweegt Gabrielle thans eindelijk zijne dochter te noemen, niemand, hoe de Secretaris Generaal onmiddellijk na de uit de lucht gegrepen verzoening zeggen kan: „Wanneer mag ik U naar het bal van den minister geleiden?”

Is het stuk *niets*, het spel der vertooners was *alles*. Men heeft met belangstelling aller spel gevolgd en Moor, Morin, Veltman en Mw. Albrecht-Engelman en bijzonder Mej. Verwoert kunnen bewonderen. Inderdaad het verdienstelijk spel heeft er veel toe bijgebracht om ons te troosten over het treurig feest.

Wat het bezoek op den feestavond aanging: van de autoriteiten, den raad, de aandeelhouders, den gemeenteraad e. a. ontbraken de meesten.

Juffrouw Baart heeft terecht ingezien, dat de rol van *Gabrielle* voor haar minder geschikt was om te debuteeren; zonder eenige *pruderie* is dat licht te begrijpen. Zij debuteert nu den 29ⁿ in „*Onschuldig veroordeeld*” (*Une cause célèbre*) met de rol van *Valentine*.

De tweede voorstelling van de *Gabrielle* op den 20ⁿ had een zeker „succès de scandale”; zelfs werden den „dichter” uit de bovengalerij huldebewijzen toegeworpen.

†

BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

— Op de laatste openbare vergadering van de Afd. Amsterdam las de heer Perk eene hoogst belangrijke studie over Hrozwitha's tooneelarbeid. 't Moest wel verbazing wekken te zien, hoe in de tiende eeuw door eene kloosterlinge o. a. een stuk wordt gedicht met een scène, die als twee druppelen water op de grafscène in *Romeo en Julia* gelijkt en een ander, waarvan de intrige, te *crû* voor onzen tijd, van den meest realistischen Franschman kon wezen.

PARIJSCHÉ TOONEELBRIEVEN.

IV.

Les Fourchambault, comédie in vijf bedrijven, in proza, door M. Emile Augier.

Sedert verscheidene maanden reeds was er sprake van het nieuwe tooneelstuk van M. Emile Augier, doch het groote succes van *Hernani* deed de eerste voorstelling steeds verschuiven. Eindelijk echter is het lang verwachte oogenblik aangebroken; de groote verwachtingen zijn niet teleurgesteld; èn de schrijver èn de Comédie-Française hebben een ongehoord succes behaald met deze comédie, waarvan de eerste opvoering den 9^{den} April plaats had.

Het onderwerp, dat de heer Augier in zijn stuk behandelt, is de toestand der natuurlijke kinderen in onze maatschappij, een vraagstuk dat o. a. Alex. Dumas fils in zijn *Fils naturel* behandelde. In *Les Fourchambault* heeft M. Augier de quaestie evenwel uit een geheel ander oogpunt beschouwd dan Dumas.

In korte woorden zal ik trachten den lezers een denkbeeld van het stuk te geven.

De familie Fourchambault woont te Ingouville, nabij Le Havre, in eene prachtige villa. Zij leeft daar op grooten voet, heeft paarden en rijtuigen en een totaal budget van honderd dertig duizend francs per jaar. Het hoofd der familie, de bankier Fourchambault, vindt die som wel wat te hoog, maar geheel beheerscht wordende door zijne vrouw, durft hij geene krachtige maatregelen nemen om de uitgaven te verminderen. Mevr. Fourchambault toch heeft een persoonlijk fortuin van 40,000 fr. rente ten huwelijk gebracht en verbeeldt zich, dat met die som alles kan en moet betaald worden, wat zij geliefte te verteren. Als de bankier dan ook bij toeval den moed heeft om eenige

aanmerkingen te maken, wordt hij door zijne vrouw bespot en uitgelachen.

Mevr. Fourchambault vindt haar man zeer kleingeestig en wenscht hare twee kinderen, eene dochter en een zoon, Blanche en Leopold, door het huwelijk met aanzienlijke familiën te verbinden. Hoewel Blanche den eersten bediende van eenen rijken reeder, M. Bernard, liefheeft, besluit hare moeder dat zij zal trouwen met den zoon van den prefect van het departement, de baron Rastiboulois. Het jonge meisje begrijpt zeer goed, dat de familie Rastiboulois slechts op haar geld let, doch hare moeder weet haar zoo goed met allerlei fraaie drogredenen te bepraten, dat zij weldra bereid is hare genegenheid op te offeren aan het genoegen van zich barones te hooren noemen. M. Fourchambault vindt dat huwelijk wel niet naar zijn zin, maar wij hebben reeds gezegd, dat hij niets heeft in te brengen.

Voor den jongen Leopold heeft zijne moeder nog geene voordeelige partij gevonden. Hij speelt dan ook den *petit crevé* en verteert veel geld.

Dat is de toestand, als mejufvrouw Marie Letellier als jufvrouw van gezelschap in het huis komt, door eene aanbeveling van den reeder Bernard. Sedert dat oogenblik verlaat Leopold de vaderlijke woning geen oogenblik meer, ten einde zijn hof te kunnen maken aan mejufvrouw Letellier, die hij gemakkelijk denkt te kunnen veroveren. Dit jonge meisje is op het eiland Bourbon geboren, van eenen franschen vader en eene Engelsche moeder. Door de geheel Amerikaansche opvoeding die zij genoot, heeft zij bijzonder vrije manieren, die de jonge meisjes in Frankrijk niet hebben; hetgeen niet belet dat Leopold zich volkomen vergist ten haren opzichte als hij meent haar gemakkelijk te kunnen verleiden.

Bernard, die haar op een zijner eigen schepen naar Frankrijk overbracht, is door eene voordeelige speculatie in katoen gedurende den Amerikaanschen burgeroorlog schatrijk geworden en leeft zeer afgezonderd met zijne moeder, zonder ooit iemand te ontvangen.

Waarom leeft die rijke reeder aldus? Omdat zijne moeder nooit gehuwd was, en hij een natuurlijke zoon is. Zijne moeder gaf voorheen pianolessen en werd verleid door den zoon des huizes van... ja, dat weet zelfs Bernard niet, want nooit heeft

zij hem willen zeggen wie zijn vader was. Toen de vader van haar verleider op het spoor van de liaison was gekomen had hij zijn zoon met behulp van eenige lasterlijke beschuldigingen weten te dwingen eene rijke erfdochter in haar plaats te huwen. De arme jufvr. Bernard werd opgeofferd. Zij wijdde zich toen geheel aan de opvoeding van haar kind en leefde slechts voor haar zoon, die al hetgeen zij voor hem heeft gedaan ten volle waardeert. Op zekeren dag nu vernemen moeder en zoon door mejufvrouw Letellier, dat het bankiershuis Fourchambault op den rand van den ondergang staat. Een aanzienlijk handelshuis van Le Havre namelijk heeft eensklaps zijne betalingen gestaakt; zoo M. Fourchambault niet in korten tijd de 240,000 fr. terugvindt die hij door dit onheil verliest, moet hij zich eveneens failliet verklaren. Als moeder en zoon alleen blijven, na het vertrek van mejufvr. Letellier, eischt mevr. Bernard van haren zoon dat hij M. Fourchambault zal bijstaan. Bernard begint met te weigeren, doch zijne moeder zegt dat hij het *moet* doen, dat zij het *wil*.

Door den toon waarop zijne moeder tot hem spreekt, gaat er een licht op voor Bernard. M. Fourchambault is zijn vader. Hij besluit hem te redden. Deze scene tusschen moeder en zoon is treffend schoon. De wijze, waarop M. Augier hier de quaestie heeft beschouwd, is verrassend en nieuw.

In het derde bedrijf komt Bernard de som brengen om het huis Fourchambault van den ondergang te redden. Hij wil natuurlijk zijn geheim niet zeggen en doet zijn voorstel als wilde hij eene speculatie maken. Als associé aangenomen zijnde, neemt hij terstond mevr. Fourchambault duchtig onder handen en dwingt haar in het vervolg te leven van hare 40,000 fr. rente. Hij spreekt haar meer dan ferm aan, want onwillekeurig komt de gedachte bij hem op, dat die vrouw de plaats bekleedt van zijne moeder. Mevr. Fourchambault is verpletterd door die mannelijke taal, waaraan zij niet gewend is, maar zij onderwerpt zich uitroepende: „Och zoo'n man had ik moeten hebben!” Dit is een der ontelbare geestige en tevens menschkundige woorden waarvan het stuk wemelt.

In het vierde vinden wij Mevr. Fourchambault terug, die, de aanbevelingen van Bernard zóó goed ter harte heeft genomen, dat zij nu bijna gierig is geworden. Zij heeft hare paarden en

rijtuigen verkocht. De familie Rastiboulois, die Blanche slechts verlangde om hare huwelijksgift en meent dat Fourchambault totaal geruineerd is, zou nu wel gaarne van het huwelijk afzien. De baron grijpt, om een einde aan de relatiën te maken, als voorwendsel aan, dat mejufvr. Letellier de maitres is van Leopold, en wel met medeweten van zijne ouders; hij laat overal bekend maken dat hij niets meer gemeen wil hebben met eene familie waarin zulke schandalen plaats vinden. Het arme meisje is door deze laagheid onteerd. Eene aanzienlijke Engelsche familie, waarin zij moest treden als onderwijzeres, weigert haar te ontvangen. Wat moet er nu van haar worden? Haar beschermer, M. Bernard, vindt een uitweg. Hoewel hij mejufvr. Letellier in stilte reeds bemint, zal hij Leopold, die door zijne dwaze galanteriën de stichter is van het onheil, dwingen met haar te trouwen.

In het vijfde bedrijf heeft Bernard ten zijnen huize rendez-vous gegeven aan Leopold, om hem mede te deelen wat hij van hem verwacht. Leopold echter weigert volstrekt aan zijn eisch te voldoen. Door de redenen, die hij geeft, herinnert hij Bernard den ongelukkigen toestand van zijne moeder, terwijl hij hem tevens in zijne liefde voor mejufvr. Letellier kwetst. Kortom, een twist ontstaat tusschen de twee mannen — de twee broeders! — en er komt een oogenblik dat Leopold Bernard in het aangezicht slaat. Deze blijft eerst als verstomd staan door de belediging, en roept dan uit: „wat is het gelukkig dat gij mijn broeder zijt!”

Men moet deze prachtige, deze dieproerende scène, tusschen Got en Coquelin gezien hebben: al hetgeen ik er u van verhaal kan er u slechts een zeer onvolledig denkbeeld van geven. Leopold vernedert zich voor Bernard, hij vraagt hem om vergiffenis en het antwoord is dit enkele woord, dat het publiek in vervoering heeft gebracht: „Wisch uit!” (*Efface!*). Leopold biedt zijne hand aan mejufvr. Letellier, die echter, zich met de publieke voldoening tevreden stellende, haar weigert en met Bernard trouwt.

Daar de plaatsruimte mij stipt afgemeten is, heb ik u den inhoud van dit fraaie stuk slechts ter loops kunnen verhalen, — moge dit weinige u echter een denkbeeld kunnen geven van het nieuwe kunstwerk van Em. Augier.

Eenige woorden nu over de artisten. — Het geheel is be-

wonderenswaardig en zooals men het van de Comédie-Française mag verwachten. De kleinste rollen worden met talent gespeeld. Men kan zonder overdrijving zeggen, dat G o t volmaakt is in zijne rol (Bernard): hij speelt haar meesterlijk; ook C o q u e l i n (Léopold) is uitmuntend. Beide artisten zijn met geestdrift toegejuicht geworden, na de prachtige scène van het vijfde bedrijf tusschen de twee broeders. Mlle A g a r heeft hare *rentrée* gemaakt in het huis van Molière, met de rol van mevr. Bernard; haar succes is zeer groot geweest, zooals al degenen die de talentvolle artiste kennen wel verwachtten. Mlle Croizette heeft als mejufvr. Letellier vrij goede oogenblikken. Al de overige artisten verdienen eveneens den meesten lof, want men kan zeggen dat de triumpf verdeeld is — meer of minder gelijkmatig natuurlijk — tusschen den schrijver en de Comédie-Française.

LOUIS DE SEMEIN.

HET TOONEEL IN DUITSCHLAND.

II.

Nieuwe werken over het Tooneel.

Sedert mijn laatste bericht over de tooneelhistorische en dramaturgische litteratuur¹⁾ heeft een vrij aanzienlijke reeks van werken het licht gezien, die voor het grootste gedeelte met onderscheiding verdienen te worden genoemd. Terwijl het veld der biographie in den laatsten tijd bijna geheel onbebouwd bleef — alleen de voortzetting van Karoline Bauer's Gedenkschriften behoort hier toe — is de geschiedenis van het tooneel van verschillende steden met belangrijke geschriften verrijkt. Het nieuwste en het voortreffelijkste werk op dit terrein verscheen naar aanleiding van den bouw van den nieuwen Hofschouwburg te Dresden, waardoor

1) *Het Ned. Tooneel*, 6e jaargang, blz. 150—154.

voor de geschiedenis van dezen beroemden Schouwburg als het ware een nieuw tijdperk aanvangt. Dit boek van den ijverigen Robert Prölss draagt den titel:

Geschichte des Hoftheaters zu Dresden.
Von Seinen Anfängen bis zum Jahre 1862. (Dresden 1878.
Wilh. Baensch.)

Het tijdvak, hetwelk Prölss tot onderwerp van zijn arbeid koos, omvat een belangrijk gedeelte der tooneelgeschiedenis, met onpartijdigheid en in aangenamen vorm geschilderd. Kon de schrijver tot het jaar 1815 van Fürstenaus voortreffelijke „Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden” gebruik maken, hij heeft toch niet nagelaten ook over dit tijdvak nog een menigte nieuwe bouwstoffen te verzamelen.

De opera neemt in dit eerste gedeelte de grootste plaats in; uit een in 1548 te Dresden opgerichte keurvorstelijke kapel of „cantorei” ontstond namelijk de latere Hofschouwburg, terwijl de eerste Deutsche Opera, „Dafne”, te Dresden werd opgevoerd. Bijzonder belangrijk is de strijd van de Italiaansche Opera met den franschen kunstmaak, een strijd waarbij de laatste het onderspit delft. Van minder belang daarentegen is tot op den aanvang van deze eeuw de chronologie van het tooneelspel (*Schauspiel*), want de tooneelgezelschappen die de hoofdstad van Saksen bezoeken, en waaronder de troepen van Neuber, Schönemann, Döbbelin, Seconda, Seyler e. a. de voornaamste zijn, zijn meer doortrekkende troepen die op den loop der tooneelgeschiedenis geen bijzonderen invloed hebben uitgeoefend. Anders is het in het tweede gedeelte van Prölss' werk, dat de jaren na de vereeniging van *Schauspiel* en muziekkapel tot een Hofschouwburg (1814) behandelt. Hier krijgt het ook wat het tooneelspel betreft een hoogere beteekenis, er ontbrandt een strijd tusschen Realisme, vertegenwoordigd door Dawson, en Idealisme, vertegenwoordigd door Emil Devrient. Tieck laat zijn invloed gelden, en Eduard Devrient begint zijn plannen tot het verkrijgen van een goed aaneensluitend *ensemble* te verwezenlijken. Toch blijft de muziek niet achter, zij vindt haar schitterendste vertegenwoordigers in Weber en Richard Wagner. Prölss heeft deze belangrijke stof met groote onpartijdigheid bearbeid; hij heeft de bekende feiten door talrijke tot nu toe onuitgegeven archiefstukken toegelicht en

verklaard en op de personen van beteekenis, welke in het boek voorkomen, een nieuw licht laten vallen. Tabellen en statistieke mededeelingen, verhoogden nog de waarde van dit werk.

Een stad, voor de geschiedenis der tooneelspeelkunst van meer beteekenis dan Dresden, Berlijn nl. vindt haar geschiedschrijver in den roman- en tooneelschrijver A. C. Brachvogel, die het eerste deel heeft gegeven van eene

Geschichte des Königlischen Theaters zu
Berlin. I. Berlin 1877. O. Janke.

Brechvogel is bij de samenstelling van dit werk, dat het oude Berlijnsche „Theaterwesen” tot aan den eersten bloeitijd van het duitsche drama omvat, streng chronologisch te werk gegaan, hier en daar echter in uitweidingen tredende welke de zaak zelve niet raken. De groote waarde van het boek berust in de medege-deelde bouwstoffen uit archieven afkomstig, welke voor het eerst ter beschikking van dezen geschiedvorschcr werden gesteld; de bewerking is meer populair, dan wetenschappelijk, de anecdote speelt er een belangrijke rol in. Evenals Pröls heeft ook Brachvogel gebruik kunnen maken van den zeer goeden arbeid van zijn voorganger, voornamelijk van Schneiders Geschiedenis der Opera te Berlijn; andere niet onbekende bronnen schijnt hij echter ongebruikt te hebben gelaten. Het werk loopt van de jaren 1606 tot 1786, d. i. van de „Komödianten und Springer” van den Keurvorst Johann tot de opening van het Koninklijk „Nationaltheater” op den Gendarmenmarkt. De voornaamste momenten in deze tijdsruimte zijn: het optreden van Joh. Veltheim, dat van Carl van Eckenberg, de opera onder Koning Frederik II, de troep van Schuch, de directie van Döbbelin, ontegenzeggelijk het belangrijkste gedeelte van dit tijdvak ¹⁾.

Reeds in den vorigen jaargang van dit tijdschrift maakte ik melding van het werk van Witz:

Versuch einer Geschichte der theatralischen
Vorstellungen in Augsburg. Von den
frühesten Zeiten bis 1876.

1) Onder het afdrukken ontvangen wij het tweede deel van dit werk. Het bevat de geschiedenis van de Koninklijke Opera onder Freiherr von der Reck en van het Nationaltheater tot op Iffland.

uitgegeven bij gelegenheid van den 100jarigen gedenkdag der opening van den Stadsschouwburg den 16^{den} October 1776. Dit werk is in de eerste plaats bestemd voor een beperkten kring van lezers; zoowel bekendheid met de tooneelhistorische literatuur als een systematische en heldere bewerking zoekt men er te vergeefs in. Desniettenstaande schroom ik niet dit geschrift daarom de belangstelling waard te noemen, wijl de schrijver, een bejaard tooneelspeler, met ontzaglijke vlijt de verschillende documenten verzameld en geëxerpeerd heeft, en zoo doende een niet onbelangrijke bijdrage heeft geleverd voor de tooneelgeschiedenis. Witz zoekt de sporen van het tooneellevens bij de Romeinen na te gaan, vermeldt de vroegste reizende troepen, tot hem de tooneelgezelschappen van de 18e en 19e eeuw de gelegenheid verschaffen tot het doen van meer nauwkeurige en uitvoeriger mededeelingen.

Ook het volgende werk:

Das Herzogliche Hoftheater zu Coburg-Gotha. (Eigenthum der Intendanz)

heeft zijn ontstaan aan een jubilé te danken.

De Hofschouwburg te Gotha was in den waren zin de eerste deutsche Hofschouwburg; zijn geschiedenis is dikwijls in enkele opstellen, doch nooit in een afzonderlijke monographie behandeld. Ook dit gelegenheidsgeschrift tracht geen volledig beeld te geven van dit gewichtig moment in de geschiedenis van het Deutsche tooneel, maar bepaalt zich tot een korte schets van het tooneel te Koburg en te Gotha, met opgaaf van de gezelschappen, waaraan zich een mededeeling vastknoopt over de stichting van den Hofschouwburg en zijn eerste bestuurders. Daarenboven geeft het een zorgvuldig bewerkt register van al de voorstellingen, naar de jaren en soort van stukken, waarbij echter de datums ontbreken; benevens een tabel van de leden van den schouwburg en van de gasten welke er optraden. De regisseur Weiss heeft zich met de samenstelling van dit werkje verdienstelijk gemaakt.

Een proeve om uit karig vloeiende bronnen een beeld in groote trekken te ontwerpen van de tooneeltoestanden in Bohemen is het werk van Blass getiteld:

Das Theater und Drama in *Bohmen* bis zum

Anfang des XIX. Jahrhunderts. Historische Rückblicke. (Prag 1877. Carl Bellmann.)

Het Drama ontwikkelt zich in *Bohemen* uit de mysteriespelen, vindt daarop ondersteuning bij de Universiteit te Praag, van de Jesuiten en van sommige vorsten; vindt zijn weg ook in de kleinere steden, en wordt vervolgens door reizende gezelschappen, waaronder ook Engelsche tooneelspelers, beoefend. Met groote uitvoerigheid wordt door den schrijver de richting van het door hem geschilderd tijdperk behandeld.

Een frissche en opwekkende lectuur biedt het ze deel der gedenkschriften van Karoline Bauer (Gravin von Broël Plater.)

Aus meinem Bühnenleben. Herausgegeben von Arnold Wellmer. Zweite reich vermehrte Auflage. Mit dem Bildniss der Verfasserin (Berlin 1877.)

De schrijfster zelve behoort niet meer tot de levenden. Aan het slot van het boek schreef zij reeds: „Auf ihrem Schmerzenslager liegt eine einsame alte Frau . . . und denkt an's Sterben." Men zou intusschen niet zeggen dat het door een „oude vrouw" geschreven werd; er spreekt zulk een week en edel vrouwelijk gemoed uit, dat men de jonge schoone Karoline, de door haar beminnelijkheid betooverende tooneelspeelster, meent voor zich te zien. Zij geleidt ons ook thans, evenals aan het slot van het 1e deel, in het oude Berlijn van 1820. Als inleiding laat zij een overzicht van het tooneel te Berlijn van Schönemann tot op Iffland voorafgaan, om ons daarna met de belangrijkste figuren uit het Berlijnsche tooneellevens van 1825 tot 1829 in kennis te brengen. Men krijgt de schrijfster lief, gelijk men vroeg de kunstenaress lief had ¹⁾.

Met een zeer belangrijk werk heeft Emil Lehmann ons bekend gemaakt door zijn vertaling van G. H. Lewes „On actors and the art of acting."

1) Men weet dat Wellmer die deze *Mémoires* uitgaf, aan de bewerking er van een groot aandeel heeft gehad. Dezelfde Wellmer heeft onlangs onder den algemeenen titel: *Aus dem Leben einer Verstorbenen*, het eerste deel van Karoline Bauers brieven uitgegeven — een werk dat een minder aangenaam licht werpt op de gravin-tooneelspeelster. Vgl. een artikel van Paul Lindau in *die Gegenwart* 1878 n^o. 14. Red.

Ueber Schauspieler und Schauspielkunst,
Autorisirte Ausgabe. (Leipzig, 1878. Franz Duncker.)

Wel bevat het boek enkel een verzameling van op verschillende tijdstippen geschreven dagbladartikelen maar er spreekt een veel ernstiger en dieper zin uit, dan uit menig groot en geleerd werk. Lewes is geen *liefhebber* in den alledaagschen zin, hij is een *kenner*; hij heeft de tooneelspeelkunst bestudeerd, hij heeft door er zich jaren lang mede bezig te houden zich een helder oordeel gevormd en aesthetisch-kritische beginselen tot de zijne gemaakt, die hem den aard der verschillende kunstvormen en van de verschillende speelwijzen (stijlen) nauwkeurig doen onderscheiden.

Bovendien zijn zijn opstellen zeer vloeiend geschreven; zij boeien derhalve zoowel door inhoud als door vorm. In 15 hoofdstukken worden de tooneeltoestanden in Engeland, Frankrijk, Duitschland en Spanje geschetst, en tooneelspelers als de beide Kean's, Rachel, Lemaitre, Mathews, Salvini, Ristori, Döring e. a. aan een fijne en scherpzinnige critiek onderworpen. Vooral de tooneelspeler kan uit het boek van Lewes veel leeren.

In den vorm vat een handboek van Robert Prölss, die zich ook door een werk over Shakespeare, *Shakespeares dramatische Werke erläutert* (Leipzig 1878), verdienstelijk maakte, al het wetenswaardige over tooneel en drama te samen in zijn

Katechismus der Dramaturgie. (Leipzig 1877.

J. J. Weber.)

Reeds de wijze waarop in een klein bestek de rijke stof werd beheerscht vordert onze bewondering, die nog hooger stijgt wanneer men ziet met hoeveel kritisch talent, met hoe groote kennis en met welk een nauwkeurigheid het geheel is bewerkt. Een geschiedkundig overzicht van het drama bij de Indiërs, de Chinezen, en de Egyptenaren, bij de Grieken en de Romeinen, het drama in de middeleeuwen en dat der Romaansche en Germaansche volken, wordt gevolgd door een uiteenzetting van de techniek van het drama, van de dramatische dichtkunst, van de tooneelspeelkunst, de rollenverdeeling, schouwburgbesturen, repertoire, tooneelzetting enz. Een nauwkeurig register voltooit dit zeer practische werk.

Met de hervorming van het Duitsch tooneel houdt zich het volgende werk bezig.

Das Deutsche Theater, was es war, was es ist, was es werden muss. Von Karl Fiedler. 2e Auflage. (Leipzig 1877. Hartknoch.)

Men moet weten, dat in Deutschland bijna elk schouwburg-bezoeker zich geroepen acht om als hervormer van het tooneel op te treden, dat minstens een tiende van die bezoekers lust voelt om zijn beschouwingen hierover op het papier te zetten, en dat minstens een honderste het ook inderdaad doet. Hoeveel onzin en dwaasheid daar onder doorloopt is te begrijpen, en evenzeer met hoeveel wantrouwen gewoonlijk dergelijke geschriften worden ontvangen.

In Fiedlers werk intusschen vindt men bij een streven naar het hoogste, een betrekkelijke bekendheid met onze tooneeltoestanden en een warme geestdrift voor de roeping der Kunst.

Fiedler heeft de gebreken, waaraan het Deutsche tooneel lijdt, zeer juist ontleed; dat vele groote namen in de tooneel- en letterkundige wereld er niet altijd even goed afkomen, spreekt van zelf; toch moet men erkennen, dat Fiedler zijn kritische beschouwingen over mannen als Laube, Dingelstedt, v. Hulsén en Lindau heeft gekleed in een vorm, die elk denkbeeld van een persoonlijken aanval buiten sluit. De schrijver wijst niet alleen op de gebreken, hij geeft ook de middelen tot verbetering aan de hand, middelen die hij van niemand anders verlangt dan van den Staat. Hij wil niets minder dan dat het Tooneel verteenwoordigd worde in het Rijkministerie. Hoe buitensporig die eisch ook schijne, ik acht hem niet onbillijk, wanneer men let op den invloed en de beteekenis die het tooneel heeft voor het volk. Iets anders is het of de wensch van den schrijver ook vervuld zal worden. Na alles wat men tot heden heeft onderzocht is het uitzicht daarop uiterst gering; doch dit neemt niet weg dat Fiedler's beschouwingen in hooge mate de aandacht verdienen.

Berliner Dramaturgie von Karl Frenzel 2 dln. (Hannover 1877.)

is de titel van een werk dat veel opzien gemaakt heeft. Een gedeelte der pers heeft den schrijver doen boeten voor zijn titel die aan Lessings beroemd werk herinnert. Ten onrechte, mijns inziens; want het lijdt geen twijfel of Frenzel is op dit oogenblik

met Rudolf von Gottschall de fijnste en kundigste tooneelcriticus van Duitschland. Men behoeft juist niet altijd zijn gevoelen te deelen om te erkennen dat elk zijne studiën grondig en degelijk is en den wetenschappelijk gevormden man doet kennen. Ondanks den titel van zijn werk, die aan Lessing herinnert, gaat Frenzel van een geheel ander beginsel uit; bij hem staat niet het algemeene maar het bijzondere op den voorgrond; hij legt den maatstaf aan van hetgeen mogelijk, niet van hetgeen absoluut wenschelijk is.

Het 1e deel bevat een overzicht van de uitvoeringen van nieuwe stukken die in de laatste 15 jaren in het „Schauspielhaus” te Berlijn plaats hadden. Het 2e deel geeft artikels over een cyclus van Shakespeare'sche stukken, over eenige nieuw ingestudeerde drama's en — hetgeen niet eigenlijk in de *Berlijnsche* „Dramaturgie” thuis hoort — over de Meininger", de Faustvoorstellingen in Weimar, de drama's van Kleist en Grillparzer, enz., terwijl een belangrijk opstel over de toekomst van het Duitsch tooneel het werk besluit.

Ik mag mijn vluchtig overzicht niet eindigen zonder het jonge tijdschrift vermeld te hebben, dat kort geleden zijn eersten geboortedag vierde en dat de verwachtingen van de tooneelvrienden tot heden niet teleurstelde. Ernstig en onafhankelijk is het tooneel-tijdschrift dat den titel voert:

Dramaturgische Blätter. Eine Zeitschrift für
die Interessen der deutschen Bühne. Herausgegeben von
Otto Hammann und Wilh. Henzen.

Vroeger elke maand verschijnend, worden er thans twee afleveringen 's maands uitgegeven. Een reeks medewerkers van naam vervult op waardige wijze de taak die zij op zich namen.

Een onpartijdige tooneelcritiek uit de voornaamste steden, belangrijke bijdragen betreffende de geschiedenis van het drama en van het tooneel, korte en zoo volledig mogelijke mededeelingen omtrent alles wat er in en buiten Duitschland op tooneelgebied voorvalt, en over het tooneel geschreven wordt (ook de belangrijkste artikelen over het tooneel in de Hollandsche tijdschriften vind men er vaak vermeld) maken schier elke aflevering tot een boeiende en leerrijke lektuur.

Is het mij ten besluite vergund nog een enkel woord te zeggen over een zaak die mij zelve van nabij betreft, dan volge hier de mededeeling dat ik mijn „Chronologie des Theaters”, het

werkje waarvan de jaargang 1877 door den Redacteur van dit tijdschrift in een vorig nummer werd besproken, dit jaar uitvoeriger hoop te maken en wensch uitgegeven, als tooneeljaarboek dat alles vermeldt wat op het tooneel betrekking heeft. Ik zou mij den Nederlandschen kunstenaars, kunstvrienden en schrijvers zeer verplicht rekenen, wanneer zij mij door mededeelingen van allerlei aard, door toezending van gedrukte artikelen, brochures enz. in mijn onderneming wilden steunen.

Lichterfelde bij Berlijn,
Februari 1878.

JOSEPH KÜRSCHNER.

TOONEELKRONIEK.

Rotterdam, 22 April 1878.

Het eerste nieuwe stuk, dat sedert mijn laatste kroniek werd opgevoerd, was het laatste werk van Dennery en Cormon, schrijvers van Twee Weezen, *Une cause célèbre* door den Heer le Gras onder den titel *Eene rechterlyke dwaling* vertaald. Zoolang Rotterdam slechts één tooneelgezelschap bezit, dat voor alle standen spelen moet en van alle leven moet, zoolang mag men het der Directie niet ten kwade duiden, dat zij soms een melodrama opvoert, vooral niet wanneer het zooveel verdiensten bezit, als dit stuk van Dennery. Het is waar, dat het vol is van onwaarschijnlijkheden, met grove kleuren is geschilderd, geen fijne karakterteekening aanbiedt, maar er is slechts één tooneel in dat de zenuwen pijnigt (de moordscène namelijk in het voorspel) en het is rijk aan echt dramatische tooneelen, die wel geen indruk in het gemoed achterlaten, maar de verbeeldingskracht opwekken, de aandacht boeien en daardoor genot schenken.

Hoogere eischen mag men stellen aan een modern tooneel- of liever blijspel, gelijk „*Thuis blijven*” het lang verwachtte stuk van den Heer Faassen, op 15 Maart het eerst voor zijn benefiet opgevoerd. Het onderwerp is gelukkig gekozen. De Heer

en Mevrouw van Wellingen te 's Hage zijn sedert vijf jaren getrouwd; zij leven in welstand, Mevrouw is jong en schoon; toch is hun huwelijk niet recht gelukkig. De vrouw is bij haar opgegaan in de moeder, zij is sedert zij kinderen heeft overhuiselijk geworden en heeft daardoor in aantrekkingskracht verloren voor haar man, een advocaat zonder praktijk, die voor zijn huwelijk een vrolijk leven heeft geleid, veel gereisd heeft en nu gaarne met zijn vrouw zou schitteren in de wereld, afwisselende indrukken genieten, maar door haar afkeer van uitgaan te huis blijft, zich verveelt en in stilte mort omdat zijn vrouw een Geldersch jufje gebleven en een huismoedertje geworden is. Hij heeft mede schuld, door tegenover zijn vrouwtje, wanneer ze in bewondering raakt van hetgeen den Haag te genieten geeft den blasé te spelen, en haar daardoor neer te drukken. Het doel der handeling moet dus zijn de verhouding tusschen man en vrouw te verbeteren, hen eenswillend te maken, en daar zij beiden verkeerd handelen, moesten zij beiden veranderen; de vrouw moest inzien, dat zij niet alleen voor haar kinderen maar ook voor haar man heeft te leven, de man zijn geblaseerde manieren afleggen en terugkomen van den waan, dat zijn vrouw in de wereld moet schitteren om hem gelukkig te kunnen maken. Welke oplossing geeft nu de schrijver? De moeder der jonge vrouw raadt haar tot verbetering van dien toestand aan haar leven eensklaps te veranderen, veel uit te gaan, veel geld uit te geven en de coquette te spelen, om daardoor haar man op nieuw te boeien. Het tweede bedrijf toont ons hoe de dochter dit recept opvolgt. Zij heerscht te Baden-Baden als gevierde schoone, smijt het geld weg, coquetteert met de haar omzwervende heeren; nu zou men verwachten, dat *zij* in een liaison zou verwickeld worden, daardoor het gevaarlijke en verkeerde van het middel zou inzien, terwijl *hij* tevens door jalousie en vrees voor den goeden naam zijner vrouw genezen zou worden van zijn lust naar ijdele vermaken en van het verlangen om haar te zien schitteren. Iets anders gebeurt: Mevrouw gaat haar man, die zich te Baden-Baden even erg als tehuis schijnt te vervelen, van ontrouw verdenken, en wordt daardoor en door eene ziekte van haar kinderen tijdens haar afwezigheid, wel van het verkeerde van haar middel overtuigd, maar tevens natuurlijk versterkt in haar eigen overdreven huiselijk-

heid, waarvan zij juist moest genezen worden. De verzoening van het echtpaar vindt plaats aan den huiselijken haard, bij de wieg der kinderen en geeft aanleiding tot een allerliefst slottooneel; maar de handeling is niet logisch, de oplossing niet bevredigend. Mevrouw zal haar leven als vroeger voortzetten en Mijnheer zal dit wel weer binnen kort vervelend gaan vinden; het gelukkigste van de reis is misschien dat hij, om de groote uitgaven te dekken, zijn praktijk weer opvatten en daardoor minder in zijn kamerjapon tehuis zitten zal. De karakters der beide hoofdpersonen zijn buitendien onwaarschijnlijk; het is niet natuurlijk dat het eenvoudige vrouwtje binnen eenige dagen zoo uitstekend en volhardend de behaagzieke, wereldsche vrouw leert spelen, en dat de man dit spel niet merkt, zelfs niet wanneer ze vóór de afreis zoo plotseling tot driemaal toe van houding verandert. De schrijver heeft zich veel moeite gegeven het feit te verklaren dat de verschillende vreemdelingen te Baden-Baden Hollandsch spreken, en daardoor onwaarschijnlijkheden en dwaze figuranten in het leven geroepen, m. i. zonder noodzaak, daar op het tooneel de conventie van taal heerschen kan en moet; in allen gevalle moeten kleine zinnen in vreemde talen vermeden worden, die voor een gedeelte van het publiek onverstaaubar zijn en door te groote realiteit de illusie verstoren. De taal is soms stijf, onhollandsch. Men zegt niet tot een knecht: „Gij zult dit doen” maar „Doe dit” en noemt zijn schoonmoeder niet alzo, maar „Moeder” of „Mama.” Tegenover deze gebreken staan groote verdiensten. Zoo het stuk geen momenten van groote spanning en dramatische kracht heeft, het is voortdurend onderhoudend en geheel voor het tooneel geschikt; de handeling is van het begin tot het einde volkomen duidelijk; en de waarschijnlijkheid ten opzichte van tijd en plaats, optreden en aftreden der personen is volkomen bewaard. De figuur van Hendrik van Wellingen, neef van den advocaat, een „oude vlinder”, zooals hij juist gekarakteriseerd wordt is zeer aardig geteekend, en vervroolijkt het geheele stuk; zij werd door den Heer van Zuijlen voortreffelijk vertolkt. De knecht heeft ook verschillende komieke zinnen, waaronder een paar van goed allooi; maar zondigt in een ander opzicht: aan een brutalen knecht zal op het tooneel veel vergeven worden, maar een liverij-knecht, die in ieder gesprek zijn neus steekt en eindigt met vlak

voor de oogen van zijn Heer en Mevrouw zijn natten pet op het kleed van den salon uit te slaan, hoort meer in een klucht dan in een ernstig blijspel tehuis. Het is ook eenigzins hinderlijk dat de verwickeling (de verdenking van den Heer van Wellingen door zijn vrouw) geheel berust op eene vergissing van dien dommen knecht; een verwisseling van briefjes; een middel voor verwickeling dat zeker niet nieuw kan genoemd worden.

De auteur heeft zichzelf in dit stuk een zeer bescheiden rolletje toebedoeld, maar maakte de eenige scène waarin deze persoon, een Russisch generaal, optreedt, door zijn ernstig, gevoelvol spel tot een der schoonste oogenblikken van den avond. De rol van Mevrouw van Wellingen is wellicht met het oog op Mevrouw de Vries geschreven; zij is er volkomen voor berekend, door haar groot talent voor coquette rollen, en werkte op het gemoed, meer dan men bij deze actrice gewoon is, door de innige, lieve uitdrukking van stem en gelaat, waarmede zij in de slotscène haar kind toespreekt; zij deed daardoor volkomen recht wederbaren aan een schoone greep van den auteur. De vrouw, die haar man verdacht heeft, vertelt aan haar kind in zijn bijzijn, dat ze stout is geweest, en hem zoo graag om vergiffenis zou vragen; de vader snelt toe, en het gordijn valt voor een beeld van zalig „thuis blijven”.

Het nastukje *De ledige Wieg* (herinnering aan de Friesche tentoonstelling van oudheden) van denzelfden auteur, heeft met het voorstuk een schoon onderwerp en eene onbevredigende ontwikkeling gemeen. Het speelt te Hindelopen in het begin dezer eeuw en schijnt gedeeltelijk aan een novelle: „De Bede eener Moeder” in de Aurora van 1864 ontleend. Het huwelijk van Jappe en Mare is vijf jaar lang kinderloos gebleven. Vol van een hevig verlangen naar kinderen, dat ook onzen boerenstand in vele streken kenmerkt, is Jappe door dat gemis somber geworden, is zijne liefde voor Mare afgenomen, maar eindelijk tijdens hij op reis was is haar een zoon geboren. Zij heeft het hem geschreven, doch eer zijn verrukt antwoord kwam is het kind reeds gestorven. Nu zit zij bij de ledige wieg, en staroogt, en mort en ziet met schrik de terugkomst van Jappe tegemoet. Daar komt de tijding dat hij te Hindelopen is gezien en aansnelt om zijn vrouw en kind te omhelzen. De dokter, die Mare bezoekt,

ziet al het vreeselijke van den toestand in; als de man den slag verneemt zal het niet slechts met zijn vadervreugd, maar ook met zijn liefde voor Mare, met het geluk van 't paar gedaan zijn; hij neemt een wanhopig besluit, legt buiten weten der vrouw een ander kind, een weesje, in de wieg en wanneer de vader dit als het zijne omhelst, maakt de vrouw in haar angst den leugen van den dokter tot den hare. Daarop valt het scherm.

Deze oplossing bevredigde niet; men vond haar onwaarschijnlijk en onzedelijk; onwaarschijnlijk, daar in een plaatsje als Hindelopen de waarheid niet verborgen blijven kon; onzedelijk, daar geen enkel motief een dergelijk bedrog kan rechtvaardigen. Afgezien hiervan bevat het stukje veel schoons; de smart der vrouw is aangrijpend geteekend; de stoute daad met talent voorbereid, de achtergrond van het Hindeloopensche leven met talent geschilderd en de sombere toon aangenaam afgewisseld met een aardige, natve minnarij van de zuster der vrouw met een goeden, onhandigen jongen schipper. De vijf rollen werden allen zeer goed vervuld; nooit zag ik Mej. van Rijk zoo natuurlijk en aardig.

Dat het talent van den Heer Faassen als auteur voorname-lijk in het schetsen van tooneelen uit het volksleven ligt, werd meer nog dan door dit stukje door de opvoering van zijn nieuwste tooneelspel: *Manus de Snorder* bewezen, dat met grooten bijval werd aanschouwd, en den schrijver den eersten avond de eer bezorgde op de planken geroepen te worden. De figuren van den huurkoetsier Manus, een man die het hart op de rechte plaats draagt en door zijn liefde voor vrouw en dochter, en hare liefde voor hem, van zijn kwaal, den drank wordt genezen, van zijn ziekelijke vrouw en drukke buurvrouw zijn beelden gegrepen uit het volle menschenleven, die tot het gemoed spreken. Het is alleen jammer, dat het geluk, dat aan het gezin ten deel valt, gedeeltelijk een gevolg is van een toevallige erfenis en niet van de zedelijke verbetering van Baas Manus alleen. De taal is niet gelijk in de *Werkstaking* afwisselend gemeenzaam en stijf, maar doorgaand natuurlijk; met nog grootere bescheidenheid dan in *Thuis blijven* had Faassen de opvoering geheel aan andere auteurs overgelaten en in den Heer van Zuylem een uitstekenden vertolker voor de titelrol gevonden, terwijl Mevr. Faassen-van Velzen de buurvrouw voortreffelijk speelde.

Waarlijk de Heer Faassen heeft niet noodig in een ander genre van tooneelstukken zijn krachten te toonen; in het schrijven van volksstukjes staat hij op het oogenblik in Nederland alleen en kan op deze wijze veel goed doen aan het volk, dat hij toont te kennen en lief te hebben.

Manus de Snorder werd 11 dezer als nastukje gegeven van het oorspronkelijk tooneelspel van Wilkama getiteld: *Onze Stand*, door den Heer van Zuylen voor zijn benefiet gekozen. Een der hoofdgebreken van onze tooneeltoestanden: de onvolledige voorbereiding der opvoeringen heeft zich bij dit stuk levendig doen gevoelen. De samenwerking van schrijver en acteurs, dubbel noodig waar het zooals hier een dramatische eersteling geldt, heeft eerst voor de derde voorstelling vruchten kunnen dragen en naar deze moet dus het stuk billijkerwijze beoordeeld worden.

„Er is in Nederland een monster, dat vroolijkheid, natuurlijkheid, ja zelfs waarheid en eerlijkheid verslindt en dat monster heet: *Onze Stand*.” Zoo ongeveer luiden de slotwoorden van het stuk, dit is ongeveer de bedoeling van den schrijver. Vervuld van ergernis over het ongeluk door bekrompen standsbegrippen in onze maatschappij verwekt, heeft hij zich, naar het mij toeschijnt, voorgesteld in zijn tooneelspel te teekenen hoe de zucht naar standophouden in alle kringen en standen heerscht, hoe zij de levensvreugd verstikt, belachelijk en verachtelijk maakt in het oog van vreemden, maar vooral wilde hij in een aangrijpend drama toonen hoe zij tot ongeluk en misdaad kan voeren. Een schoone maar zware taak, waarvoor de gaven van blijspel- en dramadichter vereenigd moeten zijn, en die in een stuk van drie bedrijven moeielijk volbracht kon worden. Zelfs zonder eene uitwerking van het eigenlijke drama zou de teekening van het standophouden bij adellijken, rijken, burgers en knechten reeds te veel zijn voor één blijspel; een roman kan het beeld geven van een geheel volk, het tooneel eischt beperking, concentratie. De schrijver moet zelf de moeielijkheid hebben ondervonden, want hoewel hij ons enkele karakteristieke figuren gaf te zien, die zijn gave als blijspeldichter bewijzen, een candidaat-notaris, die zijn meisje uit trots verhindert met onderwijs geven haar brood te verdienen, een heerenknecht, die zich schaamt bij een niet-adelijk persoon te dienen en een pakje te dragen, renteniertjes

die om hun stand te kunnen ophouden hooge rente boven soliditeit verkiezen, — hij was genoodzaakt de leemten in zijn schilderij aan te vullen door de ontbrekende personen en kringen te laten beschrijven. Wij hooren van verwaande studenten, van geldverspillende, vreugdelooze afdoeners, van families, trotsch op hun ouderdom, van meisjes, die hun jeugd verkniesen, maar zien ze niet of zien er niet genoeg van om er een levendigen indruk van te ontvangen; zoo wordt aan de volledigheid tot groot nadeel van de werking op het publiek de plasticiteit opgeofferd.

De inhoud van het drama is ongeveer de volgende: Freule van Dornbos, behoorende tot eene verarmde Amsterdamsche patriciersfamilie, heeft indertijd aan Jonkheer van Velzen trouw beloofd, maar hem later, daar hij geen geld en als luitenant weinig uitzichten had, bedankt. Zij is later met den bankier van Rijckelaar gehuwd, heeft hem door haar zucht om te schitteren tot groote uitgaven en als gevolg daarvan tot gewaagde en oneerlijke zaken gebracht. Van Velzen heeft in Indië vergetelheid voor den hem toegebrachten slag gezocht, maar niet gevonden; in Nederland teruggekeerd en tot ontvanger op een dorpje benoemd, is hij meer en meer aan het drinken geraakt, en wordt nu niet meer in fatsoenlijke kringen ontvangen. Dit alles is geschied eer het scherm opgaat en wordt later uit gesprekken duidelijk.

In het eerste bedrijf wordt de toestand geteekend door een gesprek tusschen den Heer en Mevrouw van Rijckelaar, waarin zij een parelsnoer vraagt om den glans van zijn huis op te houden, en hierbij treft reeds dadelijk het onduidelijke en verachtelijke van dit vrouwenkarakter en de vage beteekenis in dit stuk aan het woord „stand” gehecht. Mevrouw ziet, als geboren freule van Dornbos, op alle niet patriciers met minachting neêr; toch heeft zij den Jonkheer van Velzen verlaten voor den burgerlijken van Rijckelaar, toch zal zij straks haar trots buigen voor John Ponsen, een ongelikten beer, omdat hij millionair is. Deze Ponsen is een oud vriend van van Rijckelaar die fortuin in Amerika heeft gemaakt, plotseling terug komt en den bankier niet onwelkom is, daar deze van hem uitkomst hoopt in zijn vrij benarden financieelen toestand. Als redmiddel heeft hij zich geleend tot het uitgeven van obligaties eener Amerikaansche mijn, en vangt daar onnoozele renteniertjes mede. Ponsen geeft hem een kistje

te bewaren, waarin een deel van zijn vermogen in bankpapier besloten is, in vertrouwen op zijn oude vriendschap en goede naam.

Na de vrij goede expositie in het eerste bedrijf, verwachtte men in het tweede de eigenlijke handeling. Deze kwam echter niet, maar daarentegen in eenige aardige tooneeltjes eene voortzetting der zedenschildering en der teekening van de hoofdpersonen. De schrijver deed een gelukkige greep, door tot tooneel een pleiziertuin aan de Vecht te kiezen, die door een Duitschen ploert als directeur wordt opgewerkt. De tooneelschikking was uitmunten; een landschap met rechthoekige sloten op het achterdoek teekende de streek; verwelooze en wrakke tafeltjes, Jans met stomme gezichten, stijve zwarte rokken en would-be witte dassen toonden duidelijk het gehalte van den tuin aan. Er is dien avond muziek, en het publiek stroomt langzaam binnen. Van Velzen, wiens standplaats het bekoorlijk dorp is, ontmoet hier Ponsen, die ook van hem een oud vriend is, en hem komt bezoeken; in het gesprek laat van Velzen zich ontvallen, dat hij obligaties in de Eldoradomijn heeft, door van Rijkelaar uitgegeven; Ponsen springt op, zegt dat de mijn onder water staat en ijlt weg om van Rijkelaar te waarschuwen; van Velzen wil met hem mede, maar vindt den omnibus, waarmee Ponsen gaan zou, reeds vertrokken en neemt een rijtuig.

In het derde bedrijf begint eerst de ware handeling, tegelijk met de catastrophen. Van Rijkelaar ontvangt de eene Jobstijding na de andere; zijne ondernemingen mislukten, de Eldoradomijn is in discrediet, zijn vriend Ponsen is bij een spoorwegongeluk omgekomen. Daar bekruipt hem de verleiding; vóór hem staat het toevertrouwde kistje met Ponsen's fortuin, dat deze, die kind noch kraai bezit, zeker gedeeltelijk aan hem zou hebben nagelaten; als hij zich dat toegedacht deel toeëigent kan hij van den ondergang gered worden. Het is een dramatisch oogenblik van zielenstrijd; de booze geest overwint. Juist als hij een pak bankpapier op zijn bureau heeft geworpen wordt geklopt; van Velzen treedt binnen om hem te waarschuwen. Een schoon tooneel volgt. Van Velzen had in den tuin al veel gedronken, de schrik heeft hem verder beneveld, en met half verwarde woorden eischt hij zijn geld terug. Van Rijkelaar durft niet weigeren, en geeft hem door nood gedrongen een deel van het gestolen geld. Van Velzen ontdekt daarbij een Engelsche banknoot, krijgt argwaan, ziet de

kist van Ponsen opengebrouken en — de bankier zakt vernietigd ineen, terwijl de vervallen jonkheer, door den ernst van het oogeblik ontuchterd, in edele houding voor hem staat en hem zijn misdaad voor de voeten werpt. Mevrouw van Velzen treedt binnen en van Velzen treedt op zijn vroegere geliefde toe met de woorden: „Ziedaar uw werk! hij een dief, ik een dronkaard!” Op dit oogeblik verschijnt Ponsen, de doodgewaande, hoort wat geschied is, vergeeft, en besluit met van Velzen de zaak van van Rijkelaar voort te zetten, die met zijn vrouw, die berouw toont en hem overal volgen wil, het land zal verlaten.

De twee eerste bedrijven lieten het publiek koel, maar het derde maakte indruk. Men vroeg zich echter af — evenals trouwens van Velzen het een oogeblik later zelf deed —: Was die vrouw zoo schuldig? en, zoo ja, was de zucht tot stand ophouden haar drijfveer? In geen geval rust de geheele schuld op haar; haar weigering om met den armen van Velzen een leven van ontbering in te gaan, kan hem niet verontschuldigen zoo hij jaren daarna zich door den drank te gronde richt en haar zucht naar praal spreekt van Rijkelaar niet vrij, die haar blijkbaar nooit op de hoogte van zijn toestand gebracht had. Buitendien heeft de toeschouwer haar schuld niet gezien, en er dus geen indruk van ontvangen: het gesprek aan de ontbijttafel over het paarsnoer heeft geen invloed op de handeling gehad, en een tooneel tusschen Mevr. van Rijkelaar en van Velzen, dat door de verhouding der personen verwacht kon worden, heeft de schrijver niet gegeven. Daardoor missen de krachtige tooneelen van het derde bedrijf, de volle werking dien zij anders zouden maken, ook door de verdienstelijke teekening van den bankier en den Amerikaan, maar vooral van den ontvanger.

De stijl is keurig, even vrij van gezwollenheid als van platheid; daarbij de conversatie gemakkelijk en vaak geestig, pittig, vooral in den mond van Ponsen, b. v. als hij zegt dat de groote ketel die in Amerika nog te vuur staat, in Nederland al een paar eeuwen van de kook is.

Wanneer de rol van Mevr. van Rijkelaar in handen van eene onzer twee eerste actrices geweest was, zou zij zeker veel gewonnen hebben; voor Mevr. van Offel-Kleij, die haar nu speelde, is zij ongeschikt. Haar sleepende voordracht maakte

het tooneel aan het ontbijt vervelend, haar eenvoudig voorkomen en weeke stem strookten niet met de verkwistende vrouw, die dood kalm blijft, als ze verneemt, dat haar gast vermorseld is. De Heer J. H a s p e l s scheen mij bij de eerste opvoering beter gedisponeerd dan bij de derde; de Heer F a a s s e n daarentegen verdient alle lof voor de wijze waarop hij zijne opvatting tusschen die beide voorstellingen naar de inzichten van den schrijver had gewijzigd. Eenige meerdere uitzetting of helderheid van stem ware vooral voor balkon en loges gewenscht geweest.

Het is zeer te hopen dat de schrijver van „Onze stand” zal voortgaan voor het tooneel te schrijven; doet dit stuk denken aan de schets van een schilderij, waarvan slechts enkele deelen afgewerkt maar de meeste alleen luchtig aangegeven zijn, die afgewerkte deelen wekken de hoop op, dat een volgend stuk, zij het ook een kleiner doek, een geheel bevredigenden indruk zal achterlaten.

De benefieten volgen elkander nu met snelheid op, maar niet allen met nieuwe stukken. De Heer J. H a s p e l s koos *Rabagas* waarin nu zijn broeder als Vorst, vroeger door den Heer l e G r a s gespeeld, zeer voldeed, Mevrouw E g e n e r - v a n D a m trad in *Vriend Frits* als Suze, een harer beste, zoo niet haar beste rol op, terwijl voor Mevr. d e V r i e s *Uitgaan van Glanor*, in lang alhier niet vertoond, weer wordt opgevoerd. Mej. B e e r s m a n s heeft voor haar benefiet *Lady Tartufe* van Mme de Girardin gekozen.

Het is hier de plaats nog eens een blik te slaan op hetgeen dit speeljaar heeft opgeleverd en op het gehalte van ons gezelschap.

In de eerste plaats is er reden tot tevredenheid wat de opvoering van oorspronkelijke Hollandsche stukken betreft. Van de drie groote stukken: *De Kiesvereniging*, *Thuis-blijven* en *Onze stand* had het eerste een groot en langdurig succes, het tweede beleefde verschillende opvoeringen en verschaft veel genoeg, terwijl het derde op het oogenblik dat ik dit schrijf voor de vierde maal, en met klimmend succes, is opgevoerd. Mogen deze stukken ook in vele opzichten te kort schieten in dramatische waarde, vergeleken met de beste voortbrengselen der beste hedendaagsche tooneelschrijvers, waaraan wij in vertalingen gewoon zijn, het aanschouwen van echt Hollandsche stukken heeft groote voordeelen, die bij de beoordeeling door het schouw-

burgpubliek wel eens over het hoofd gezien worden, en het is te hopen dat de Directie zal voortgaan in volgende jaren met verschillende oorspronkelijke stukken het repertoire te verrijken. In vertaling werden voor het eerst opgevoerd: zes fransche drama's: *De Vreemdelinge*, *De Boeren*, *Jarvis*, *Vrouwenkrijg*, *Huichelaars en Weerhanen*, *Fernande*, een Duitsch treurspel: *Narcis*, een melodrama: *Eene rechterlijke dwaling*, benevens verschillende stukken van minder omvang of minder beteekenis, alles afgewisseld door enkele stukken van vroeger jaren. Het Fransche tooneel bleef dus sterk de overhand behouden en aan de Muze van het Treurspel werd slechts één offer gebracht. Moge de Directie een volgend jaar zich krachtig genoeg gevoelen om na een ernstige studie een der meesterstukken van Shakespeare aan te durven.

Het damespersoneel deed een zeer groote aanwinst in Mej. Beersmans; men klaagt echter dat men te weinig gelegenheid heeft gehad haar grootsch en zielvol spel te bewonderen. Het is een groote rijkdom van het gezelschap haar en Mevr. de Vries te bezitten, maar de andere emplooien van vrouwenrollen zijn onvoldedig bezet. Een ware mère noble ontbreekt; Mevr. Valois mist geheel den conversatietoon, en schiet in smaak en waardigheid, in spel en kleeding te kort. Ook kunnen de dames Egener en van Rijk, hoe zeer zij ook hun best mogen doen, tot nog toe eerste jonge rollen, die bevalligheid, levendigheid en gevoel vereischen, niet naar den eisch vervullen; in deze leemte kan misschien vroeger of later de Tooneelschool voorzien. Het heerenpersoneel is zoo goed als men van een tooneel als het Rotterdamsche in redelijkheid wenschen kan; de verschillende uitstekende acteurs, die wij bezitten, en de gave tot het voorstellen der meest verschillende karakters, die twee hunner, Faassen en van Zuylen, eigen is, maken eene waarlijk goede bezetting der hoofdrollen in bijna ieder stuk mogelijk. Decoraties en costumes waren ook dit jaar voldoende; het hoogste in dit opzicht werd bereikt in *De ledige Wieg*, waarin de Hindelopensche kamer, meubelen en kleeding, getrouw naar die der Friesche tentoonstelling te Leeuwarden gevolgd, keurig mooi waren en het zeldzame succes hadden dat de decorateur J. F. Plaat ten tooneele geroepen werd. De belangstelling van het publiek bleef levendig; bij de eerste opvoe-

ringen is de zaal altijd vol en het is meer en meer bij de hoogere klassen der bevolking eene goede gewoonte geworden ieder nieuw stuk, dat gunstig beoordeeld wordt, eenmaal te gaan zien; daardoor worden eenige goed bezette zalen verzekerd, maar daar er geen afwisselend publiek is en weinigen terugkeeren, neemt het bezoek dan sterk af en verdwijnen de meeste stukken na korten tijd voor goed van het affiche.

Q.

P. S. 24 April. Het benefiet van Mevr. de Vries in *Uitgaan* had gisteren plaats. Zij speelde beter dan ooit, en verdiende ten volle de krans waarmede zij, namens de Afdeeling van het Tooneelverbond, werd vereerd.

STRIJD VOOR 'T BESTAAN.

't Is in de Kunst als op elk ander gebied der groote Natuur.

Wie telt ze de bloesems, die niet tot knoppen konden rijpen, alleen omdat niet al de voor hun ontwikkeling noodzakelijke levensvoorwaarden bijeen waren?

En wie zal ons zeggen, hoeveel tooneelstukken in de worsteling voor het bestaan het onderspit dolven? Verstikt en onder stof begraven in de cartons der tooneelbesturen; vermoord met voorbedachten rade door middel van een slechte rolverdeeling.... of iets anders; of wel, zonder boos opzet, in hun leven geknakt: op de planken gebracht zonder dat de noodige tijd tot voorbereiding is gegeven, voor dat de schrijver zijn schepping plastisch voor zich heeft gezien en heeft kunnen wijzigen en omwerken wat noodig is, voor dat ook de tooneelspeler zich in zijn rol heeft kunnen verdiepen, en haar heeft lief kunnen krijgen, voor dat hij heeft kunnen concipieeren en creëren.

De dramatische schrijver die, in Lindau's *Wie ein Lustspiel*

entsteht und vergeht, de ervaringen van negen tiende' zijner collegas zoo levendig en waar verhaalt, heeft die toestand in weinige trekken aangrijpend geschetst.

Ik merkte — zegt hij — dat ik ongelijk gehad had met den tooneelspelers hun onverschilligheid te verwijten; mijn stuk toch was voor hen een stuk als een ander. Voor 14 dagen hadden zij het geleerd, in de laatste dagen gerepeteerd en heden opgevoerd. Precies zoo was het 14 dagen vroeger een ander stuk gegaan, en precies zoo zal het nu gaan met het stuk dat het mijne vervangt!

Voor mij echter was dat stuk de vrucht van uren en uren intellectueele inspanning, de oorzaak van diepe gemoedsbewegingen van ernstigen en vrolijken aard, het voorwerp van grenzenlooze verwachtingen en van ernstige bezorgdheid. Voor de anderen, voor de tooneelspelers, voor den directeur, voor het publiek . . . was het maar een stuk!

Zoo is het inderdaad. De onvermurwbare geldkwestie laat den tooneelbesturen, die niet over aanzienlijke kapitalen te beschikken hebben of die niet door waarborgfondsen worden gerugsteund, geen tijd om zich lang op te houden bij nieuwe stukken of zich veel te laten gelegen liggen aan de schrijvers, die hun tooneelarbeid aan hen toevertrouwen.

Wanneer ik tooneeldirecteur was — *si j'étais Roi!* — zou ik te beschikken willen hebben over veel geld, niet om daarvoor een buitengewoon talrijk en schitterend tooneelgezelschap aan mijn schouwburg te verbinden, of door een verblindende weelde van costumes en decoratief de menigte te lokken, maar . . . om er tijd voor te koopen. Tijd om te repeteeren, te repeteeren en nog eens te repeteeren. *Tout est là*; met het talrijkste personeel, de best verzorgde mise en scène zal men onmachtig blijken om iets blijvends tot stand te brengen, tenzij daarmede gepaard ga groote zorg en tijd besteed aan de stukken, die men opvoert.

Het geheim van de kracht der „Meininger” zit daar. Hun tooneelspelers zijn geen buitengewone talenten, en de rijkdom van hunne mise en scène moge voor een deel van het publiek aantrekkelijkheid hebben, voor velen zal de overlading op dit punt eer aan het recht genot van het drama in den weg staan. De kracht der „Meininger” zit in hun onovertreffbaar ensemble, en

dit samenspel, dit afgewerkte wordt alleen verkregen door ijverig studeeren en repeteeren.

Zeker, ook hier kan men „des Guten zu viel” doen. Wanneer het waar is wat verteld wordt, dat bij het Hoftoneelgezelschap, dat ik noemde, de repetitiën soms van 's ochtends 10 uur tot middernacht duren, dat Macbeth soms tot twintigmaal in zijn alleenspraak gestoord wordt ter wille van eenige figuranten op den achtergrond die niet in de juiste lijn staan — dan zou dit alleen bewijzen dat men ook het beste beginsel onverstandig kan toepassen. Zulk een repeteeren dreigt in geesteloze dressuur te ontaarden, en de zelfstandigheid van den tooneelspeler te dooden.

Maar het beginsel blijft juist. Men improviseert geen kunstwerk van blijvende waarde, en ook hier geldt :

le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.

Repeteeren dus, en, wat daar in nauw verband meê staat, samenwerken met den dramatischen schrijver, zoodra het blijkt -- en dit kan voor een tooneelbestuur, dat zijn vak verstaat, niet lang geheim blijven — dat er door zijn werk dramatisch bloed vloeit, dat hier een geboren „Dramatiker” het woord vraagt.

Laat zulk een man aan zijn lot over, worstelend tegen het „geen tijd!” van tooneelbesturen, tegen de onverschilligheid der tooneelspelers en de apathie van het publiek — tien tegen een dat hij jammerlijk fiasco zal maken.

Maar verzeker hem den steun en de medewerking van directie en acteurs, laat een intelligente critiek het publiek wakker schudden en voorlichten, en gij hebt de voorwaarden bijeen, die er noodig zijn om hem overwinnaar te doen blijven in de worsteling voor het bestaan.

Ik kan hier slechts aanstippen — niet uitwerken.

Kan mijn stem de tooneeldirectiën, de Raden van beheer, de bestuurders van waarborgfondsen, de prijsvraaguitschrijvende afdeulingsbesturen, allen in één woord, die geld over hebben voor de goede zaak, bereiken, dan roep ik hun toe :

Hier is iets voor u te doen!

J. N. VAN HALL.

INHOUD VAN DEN ZEVENDEN JAARGANG.

	Blz.
Jaarverslag van het Nederlandsch Tooneelverbond over 1876/1877. . .	1
Verslag van de 7 ^o Algemeene Vergadering van het Nederl. Tooneelverb.	6
Dr. L. W. van Deventer. Een merkwaardig drama	18
Mr. A. Wm. Jacobson. Dramatica:	
X. Eenheid van stand bij de Nederlandsche tooneelkunstenaars. . .	31
Mr. J. N. van Hall. De Kiesvereeniging te Stellendijk door	
Lod. Mulder	37
Dr. L. W. van Deventer. Een prozaisch drama	53
B. J. S. J. H. Rennefeld In memoriam.	85
Louis de Semein. Parijsche Tooneelbrieven I, III, IV.	
	93, 181, 197
— a — Parijsche Tooneelbrieven, II.	175
H. Th. Boelen. J. H. Rennefeld	100
Mr. J. N. van Hall. De tooneelspeler en de critiek	117
T. H. de Beer. Aplaudissement en terugroepen.	121
v. H. Chronologie des Theaters, von Joseph Kürschner	143
A. C. Loffelt. Het Kamerspel	165
Het opvoeringsrecht van den tooneelschrijver. (Adres aan de 2 ^o Kamer).	171
Joseph Kürschner. Het Tooneel in Duitschland I, II.	133, 201
Mr. J. N. van Hall. Strijd voor 't bestaan.	220
Tooneelkroniek:	
Amsterdam	43, 69, 101, 124, 138, 149, 189
Rotterdam	61, 110, 158, 209
Het tooneel in Zuid Nederland	88
Berichten en Mededeelingen. 35, 50, 67, 84, 114, 132, 144, 163, 196	
Brievenbus.	51, 178
Prijsvraag	115
Snippers	130, 144
Verbeteringen.	132, 144, 180

TOONEELSTUKKEN IN DEN 7^{den} JAARGANG
BEHANDELD OF KORTELIJK VERMELD.

Amours (Les) de Cléopatre	107
Bedelaar (De) of het Testament van Oom	46
Berucht (Het) Proces	191
Bittere pil (Een).	73, 138
Bloedzuigers (De)	46
Boeren (De)	62, 64
Boerenstrijd (De)	73
Bourgeois (Les) de Pontarcy.	176, 181
Cause Célèbre (Une)	99
Chandosse	18
Charlotte Corday.	68
Citroenen	138
Club (Le)	98
Dama (La) aux Camélius.	107
Danicheff's (De)	4
Demi-monde (Le)	107
Dochter (De) uit den Kloveniersdoelen	75, 76
Dochter (De) van Roelant	5, 139
Dokter Ox en zijn licht	49, 70, 73
Don Cesar de Bazan	70
Dora	68, 149, 189
Drama (Een) op den bodem der zee	61
Elisa	53, 91
Femmes Savantes (Les)	65
Fernande	140, 149, 159
Fille (La) de Roland	78
Fourchambault (Les)	197
Francois le Champy	99
Gabrielle	194
Gebed (Het) der schipbreukelingen	91

George de Lalaing, Graaf van Rennenberg	193
Gerechtigheid en wraak of de zoon rechter over zijn vader	46
Glas water (Een)	4, 48
Goochelaar (De)	91
Gijsbrecht van Amstel.	125
Haar tweede man	194
Hamlet.	193
Hemani.	93
Huichelaars en Weerhanen	159, 178
Ik inviteer mijn Kolonel	62
Jan Dwars.	89
Janus Tulp.	75, 79, 101
Jarvis, de eerlijke man	112
Kat (De) en de ezel	61
Katharina Howard	48
Kersavond of de vondeling	159
Kiesvereeniging (De) te Stellendijk	37, 62, 64, 72, 107, 113
Kinderen (De) van Graaf Castelli, of de misdaad gestraft.	70
Kinderen (De) van Kapitein Grant.	70, 72
Korporaal Simons	91
Lastertongen	139
Ledige Wieg. (De)	212
Manus de Snorder	213
Maria Stuart	15, 35, 70, 75
Maria van Utrecht	47, 74
Mariages (Les) d'auffrefois.	99
Maria Antoinette.	48
Marie Jeanne.	47
Markies de Villemer (De)	68, 75, 80, 101
Markiezin de Villette (De)	75, 78, 101
Matse van de Waterleiding op reis naar Philadelphia	70
Meineedige (De)	75
Mesalliance (Een)	36
Mevrouw Caverlet	4
Militaire Willemsorde. (De)	73
Moed adelt.	48
Mijn Leopold.	139
Nacht (De) van 13 November	193
Narcis	64, 110, 124
Negerhut (De) van Oom Tom	73
Olympia, het leven eener tooneelspeelster	48
Onze mannen.	49, 75
Onze Stand	36, 214

Oom Goudmans of wie zal de dochter krijgen.	70
Opgeofferd.	192
Opvoeding vormt den mensch	48, 138
Othello.	73, 92, 104
Oude Dienstboden	4
Oude Doos (De)	101
Oude Kassier. (De)	107
Pakketten voor Dames.	49
Patienten (De)	68
Paul Jones	193
Plaag (De) der dorpen	90
Preciosa of het Spaansch heidinetje.	73
Rabagas	218
Rechterlijke dwaling (Een)	209
Régiment (Le) de Champagne	49
Ruïne (De) van Elven, of de lotgevallen van een arm jong edelman.	73
Salamander (De) of de geest van den tijd	70
Sara de Kreole	46
Schoonzoon (De) van mijnheer Poirier	72
Schuld en boete.	47
Schijn en wezen.	68
Schijngoeden (De).	102, 155
Simon Turchi	90
Speler (De)	108
Speler (De) of Revenge Praag.	73
Stokebrand. (De)	48, 75
Tartufe.	107
Thuis blijven.	209
Prim de Regimentsjongen	46
Twee rozen (De) of de gratkelders der grijze monniken	48, 639
Twee weeuwtes.	49
Twee weezen (De).	64, 92
Uitgaan	218, 220
Vreemdelinge. (De)	61, 64
Vriend Frits.	4, 61, 72, 113
Vrouwenkrijg.	158
Weelde en gebrek.	46
Weezen (De) van 's Gravenhage	70
IJzervreter	70
Zoon (De) der Wildernis.	73
Zoon (De) van den Nacht	91
