

# HET TOONEEL

Orgaan van het Nederlandsch Tooneelverbond

VERSCHIJNT 'S ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT, Heerengracht 211, Amsterdam.

Uitgever: H. J. KLAASESZ, Steynstraat 39, Arnhem. Tel. No. 1202.

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 per jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden van het Verbond f 2.50 per jaargang van negentien nummers Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

De geabonneerden worden verzocht wijziging van hun adres direct op te geven aan den uitgever.

### HUF VAN BUREN.

#### In Memoriam

Even na het verschijnen van het laatste nummer van den vorigen jaargang van „Het Tooneel”, overleed te Heerde de heer J. A. Heuff. Al is in den snellen tijd, waarin wij leven, dit reeds lang geleden, zoo past toch dezerzijds een woord nog ter herinnering aan den man, die als Huf van Buren, schrijver van De Kroon van Gelderland en vart De Stededwinger, een eervolle plaats in de Nederlandschē letteren heeft ingenomen en bovendien en vóór alles aan den volijverigen tooneelman, die tot het Hoofdbestuur van het Tooneelverbond heeft behoord en aan wiens onvermoeide energie inzonderheid de afdeling Tiel zoo veel te danken heeft.

Sit super ossa terra levis!

REDACTIE.

## AMSTERDAMSCH KRONIEK.

Of de Augustusvoorstellingen, waarmede het Nederlandsch Tooneel het speelseizoen pleegt te openen, succes hebben, hangt voor een groot deel af van de grillige macht, die onze weersgesteldheid bestuurt. Maar ook van de keuze der stukken; neemt men als voor eenige jaren Vondel's Simson, dan blijkt dit werk in de officieele hondsdagen absoluut onverteerbaar; zoekt men zijn heil in Diana Massingberd, dan verzeilt men op de klip der zoetige onbeduidendheid.

De dit jaar door den Raad van Bestuur gedane greep kwam daarom niet ongelukkig voor: Fulda's Tweelingzusters, reprise van een

gemoedelijk blijspel, en *Le Danseur Inconnu*, een Parijsch successtuk, dat in het Athénée meer dan 250 voorstellingen beleefde, van Tristan Bernard, den ook ten onzent gewaardeerden humorist, den schrijver van *Triplepatte* en van *l'Anglais tel qu'on le parle*.

Indien ik spreek van een successtuk, dan bedoel ik daarmee meer dan een oogenblikkelijk boulevard-succes, dat maar al te dikwijls ten deel valt aan tweederangs-producten; *Le Danseur Inconnu* heeft wel degelijk een blijvenden goeden indruk gemaakt als een blijspel van goeden toon en gezonden humor, met op den achtergrond eene werkelijke moreele strekking en een niet onwelkome „*pointe de sentimentalité*”.

Hoe komt het, dat de onbekende Gast in de vlotte vertaling van den heer Van den Tol\*) zulk een slechte dagbladpers heeft gehad? De ervaringrijke correspondent der Nieuwe Rotterdamse Courant geeft het antwoord op de vraag als hij de onderstelling uitspreekt, dat de humor van Tristan Bernard op de reis van de rue Boudreau naar het Leidsche Plein vervluchtigd schijnt, doch dat dit wellicht te wijten is aan de opvoering.

Tristan Bernard is een eigenaardig auteur; zijn werk is niet alledaagsch en valt niet in de door allen gekende categoriën; het is geen cliché. Zijn *Danseur* is geen greep uit het werkelijke leven, zijn tooneelfiguren zijn allerminst portretten; daarvoor zijn zijn situaties en zijn figuren veel te veel fantazie: geen verstandig man zal het in zijn hoofd krijgen aan te dringen op het bezoek van een jong-mensch met wien hij juist op een bijna publiek bal kennis maakt, zooals dit papa Gonthier doet, en nog minder zijn dochter te verloven met iemand van wien hij geen enkel ernstige informatie inwint. Hoe de oplichter Balthazard een huisvriend is i. a. dat degelijk-burgerlijk milieu is een rein raadsel. En zoo voort!

Met dat al is het stuk toch allerminst een klucht; daarvoor zijn de figuren weer veel te ernstig geteekend en zooals reeds gezegd, de auteur heeft een sentimenteel-moreelen achtergrond aan zijn werk gegeven.

Het vakblad *Comoedia*, dat van de stukken van den dag in enkele regels een korte inhoudsopgave doet, vat de Intrige van *Le Danseur Inconnu* samen in deze enkele woorden: „*pauvre, mais malhonnête, Henri Calvet réussira à épouser la richissime Berthe Gonthier*”. *Comoedia* had er aan toe moeten voegen: „doordat zijn liefde voor het meisje hem een walging bezorgt van zijn Hochstapler-existentie en hem tot een fatsoenlijk man maakt”. Want dat is inderdaad de achtergrond van Bernard's stuk, zooals de schrijver trouwens zelf destijds aan den *Figaro* schreef.

Maar nu wordt het ook duidelijk, dat wij van het gebied van de klucht verwijderd zijn en dat om te beginnen de hoofdpersoon zich van het eigenaardig karakter van het werk wél bewust behoort te wezen.

Henri Calvet heeft een familietrek van Arsène Lupin of Raffles: in het eerste bedrijf de berekenende, brutale, koelhoofdige avonturier, die zonder den minsten schroom de deur binnengaat van een reuzenpartij in een hotel waar hij niemand kent, enkel en alleen met het doel om à l'oeil wat te soupeeren en zich te vermaken, zich wél bewust van zijn kwaliteiten als charmeur tegenover jonge dames; in het tweede de jonge man, die niet langer wil voortgaan op den

\*) Zijn galettes salées niet iets anders als zoutebollen?

voor hem al te gemakkelijken weg van leugen en bedrog, in wien nog te veel eergevoel is overgebleven en die ten slotte er zelf een einde aan maakt door de waarheid te openbaren ten spijt van zijn kwaaden genius, den gewetenloozen Balthazard; in het derde de berouwvolle zondaar, gelaten en verslagen, „ahuri”, steeds teruglevend in zijn verloren geluk.

Dat moet een kalme, rustige figuur zijn, die alleen nu en dan een oogenblik onder het affect van heftige gemoedsbeweging, liefde, woede, boosheid, wrevel of radeloosheid buiten zich zelf geraakt, „hors des gonds” zooals de Franschen zeggen. Als hij de partij van Tombe!le-Beauchamp ongenoodigd binnentreedt met de handen in de zakken, is hij niet aan zijn eerste avontuur; hij kent het klappen van de zweep en alleen doordat het te vèr gaat, keert hij op den ingeslagen weg terug.

Wat maakt nu van die figuur de heer Reule? Een springend en dansend, druk gebarend, precieus pratend jongeling, een clown-type.

En daarnaast als natuurlijke tegenhanger als Balthazard een gluiwend Mephisto-type van den heer Gimberg, die zijn verradersrol geweldig au sérieux had genomen. Terwijl de schrijver het precies andersom heeft bedoeld: Balthazard, die met grove middelen al heel weinig bereikt, is juist als de drukke komische figuur bedoeld.

Nog iets. Ten onrechte heeft de leider der voorstelling gemeend dat men verkeerde in de groote wereld van Parijs. De Beauchamps, de Tombelle's, de Gonthier's behooren (mevrouw Tombelle zinspeelt er in het eerste bedrijf op) geenszins tot „le Tout Paris”, maar tot „le Bottin”. We zijn wel is waar in een rijk maar in-burgerlijk milieu; ik stel me zoo voor, dat Gonthier zijn fortuin zal verdiend hebben in denrées coloniales of in huïles et essences. Gonthier is familie van Janus Tulp. Zoo is de scenische aanduiding van het decor in het tweede bedrijf een salon „élégamment meublé”, wat nog iets anders is als een „saion élégant”. Op het Leidscheplein waren we in een voornaam hotel, zoo iets als Avenue Friedland; in de toiletten der dames was ook te bespeuren de wensch om zich als dames du grand monde voor te doen al is het zestiende tooneel van II met die opvatting in flagranten strijd.

Door dit willekeurig verhoogen van het maatschappelijk peil werd het Calvet-avontuur niet aannemelijker.

Is het nu duidelijk waardoor het stuk niet aan de verwachting heeft beantwoord? Eenvoudig omdat het verkeerd is begrepen, verkeerd in elkaar gezet, hier en daar 't onderst boven, tegen den draad gespeeld. Aan de vertooners kan hiervan niet in de eerste plaats een verwijt worden gemaakt; de verantwoordelijkheid treft allereerst de leiding. Wanneer eene Vereeniging als de Koninklijke zulk een werk ten tooneele brengt, mag verwacht worden dat men het stuk behoorlijk voorbereidt, dat men zich rekenschap geeft van wat men gaat doen, dat men doordringt in den geest van den auteur. Dan had men zich niet vergist in het milieu; dan had men de karakters van Calvet en Balthazard niet omgedraaid; dan had men bij de rolverdeeling begrepen, dat de heer Reule, die op zijn plaats was in Groote Jongens en in het Paleis van Circe, allermint voor het emploi van een André Brulé berekend is, althans nog niet. Dan had men ook het „te veel doen” vermeden; ik bedoel de hoogst komische episode van den ouden heer, die in het laatste bedrijf in den meubelwinkel de explicatie tusschen Henri en Berthe komt storen: dit moment is van een onweerstaanbare komische kracht, maar

het is volmaakt overbodig den ouden heer uit te dossen in een grijze redingote en een roode das. Juist door er zulk een kluchttype van te maken, vermindert men de komische werking, die gelegen is in de situatie en niet in de onwaarschijnlijke kleedij van den bezoeker.

#### NASCHRIFT.

Une femme passa . . . van Romain Coolus heeft het in de Renaissance zwaar te verantwoorden gehad door de geweldige concurrentie van Bataille's Vierge folle, die op denzelfden dag voor het eerst ging in het Gymnase. In den vorigen jaargang van Het Tooneel is het laatstbedoelde werk reeds besproken als het successtuk van het vorige Parijsche seizoen, en de concurrentie was te zwaarder doordat beide stukken een paralel gegeven behandelen; in beide treedt een liefhebbende vrouw op als terre-neuve, om den afgedwaalden echtgenoot op het rechte pad terug te brengen.

Bataille heeft het geval zwaar geaccentueerd: de ontrouw van den man is erg op de spits gedreven, waar het een voornaam advocaat is, die een jong meisje van goeden huize verleidt, en de ontwikkeling is erg dramatisch en eindigt met een zelfmoord. Het geval van Coolus is lager bij den grond en eigenlijk begrijpelijker: een man van studie, een geleerde, een wetenschappelijk hoogstaand medicus, die weinig zich is het mondaine leven heeft bewogen, ontmoet bij toeval op zijn weg een intrigante, een gewetenloos, mooi schepsel, dat zijn leven dreigt te verwoesten. Hij heeft haar, zooals men zegt: dans la peau en weet zich aan haar begoocheling niet te onttrekken, maar hij wordt ten slotte aan den rand des afgronds gered door zijn zeer superieure vrouw.

Als conceptie staat het drama van Coolus m.i. boven dat van Bataille, omdat het nader staat bij wat wij in het werkelijke leven dagelijks waarnemen, en er is in zijn slotwoord: de echtgenoot die met moederlijke teederheid voor haar zwakken jongen wil waken als een beschermende engel, een verheven denkbeeld. Doch Une femme passa . . . heeft het groote gebrek van gemis aan eenheid der handeling, de eenige der Grieksche eenheden, die wij, zooals reeds Lessing in zijn Hamburgische Dramaturgie terecht schreef, nooit zullen kunnen missen. Dwars door het drama van den man die dreigt onder te gaan in de strikken eener Circe, komt een ander conflict: de arts, die door zijn beroep meester wordt van het hartsgeheim van een patient en daarbij tevens het verraad ontdekt van de vrouw die hem bedriegt, een conflict dat uitloopt op een fellen strijd tusschen de medeminnaars en dat tevens een innerlijken strijd scheidt tusschen den geneesheer en den mensch en dat storend werkt op de ontwikkeling der handeling; er zijn twee stukken door elkander geweven.

En verder staat Coolus bij Bataille verre ten achter als dramaturg; zijn werk is eerlijker, minder op effect berekend, maar Bataille is hem ver de baas in den bouw van zijn stuk. Ziet eens bij beide stukken het eerste en het laatste bedrijf: Bataille stelt den toeschouwer onmiddellijk voor het acute geval en eindigt met een krachtige scène, zij het ook met (in letterlijken zin) een knaleffect. Coolus' eerste acte is wat leeg en zijn laatste bedrijf maakt den indruk van een laborieuse finale (waartoe het te langzame tempo van het Nederlandsch Tooneel medewerkte).

Aan de opvoering van *Er ging een Vrouw voorbij* . . . is door het Nederlandsch Tooneel zorg besteed; de monterings was in vele opzichten te prijzen, een paar armzalige kussentjes op de canapé in I uitgezonderd. Den dans van Suzette had men beter gedaan, evenals te Parijs, wat achter den „pan coupé” te brengen.

De opvoering was ongelijk. De heer Van Dijk in II goed op dreef, miste in I zeer zeker de autoriteit van den prins der wetenschap, dien hij had voor te stellen: een gevierd arts te Parijs weet zijn figuur in een salon beter te campeeren. In het tweede bedrijf was ook mevr. Holtrop het best; daar was warmte en waardigheid in haar groote scène met haar man, waar ze hem de hand reikt, die meer nog is dan een kus; in het laatste bedrijf schoot zij wel wat te kort in de superioriteit, die aan de uitbeelding van Marthe Brandés een zoo groot relief geeft.

Mejuffrouw Emmy Morel zag ik met genoegen in het emplooi der grande coquette, waarvoor zij zonder twijfel bestemd is en waarin zij in het vorig seizoen reeds een gewaardeerde vertolking gaf als Beate Oddendahl. Zij moet intusschen nog veel leeren: de eentonige waaier-manoeuvre in I wees op een bedenkelijke verlegenheid met haar figuur.

Waar ter wereld haalde de heer Meunier het denkbeeld vandaan, zich dusdanig te bronzen? Héricy heeft wel veel omgang gehad met femmes chocolat en café au lait, maar dat is geen besmettelijke ziekte!

Mijn hulde aan de fraaie toiletten van mevrouw Wensma-Klaassen.

Nog ging op het Leidscheplein Zeventien van Max Dreyer, waarover in een volgend nummer. C. A. V.

### DE TOONEELSPELER.

Bladerend in een onlangs verschenen oeuvre posthume van Jean Moréas: „Variations sur la Vie et les Livres”, vind ik het volgende opgeteekend, dat wel waard is in Het Tooneel een plaats te vinden.

„Ik ben altijd van meening geweest, dat bij een tooneelvertooning de grootste belangstelling de acteurs moet gelden, vooral de éérste rollen. En niet alleen bij die stukken, die slechts een kort bestaan kunnen hebben door het spel, maar dood zijn als men ze leest, doch ook bij de goeie stukken, zelfs de meesterwerken.

„Als ik naar de Comédie-Française ga, stel ik me in de eerste plaats voor een Mounet-Sully, b.v. als Hippolyte, of een Silvain als Mithridate te zullen bewonderen. Ik weet heel goed, dat Aristoteles al de vertolking van een dramatisch gedicht op het tooneel van ondergeschikte waarde achtte; maar als dit zoo is, waarom zonderen we ons dan niet in onze studeerkamer af, en genieten er in de eenzaamheid van de verheven schoonheden van Racine?

„Op de planken is de acteur nummer een. Hoe zal hij zijn rol, door zeggingskracht en spel, leven inblazen? Dit moet den toeschouwer wel in de eerste plaats ter harte gaan.

„Een begaafd tooneelspeler herschept in zekere mate, en wij zijn tevreden, als hij ons een harmonisch geheel geeft. Mochten wij soms van oordeel zijn, dat hij de bedoeling van den schrijver miskent, wat kan ons dit schelen!

„Het dichterlijk genie is niet zoo onverbiddelijk. In dit opzicht ben ik het met Goethe eens, die meende, dat het kenmerkende van een meesterstuk is, dat het zich tot verschillende uitleggingen leent.

„Dit juist veroorlooft het publiek der opeenvolgende tijden telkens zijn eigen opvatting te hebben van de schoone werken van het verleden; en dit is het ook wat de groote tooneelspelers ertoe machtigt — om het eens zoo uit te drukken — „aan den rand te borduren.””

„Iets anders:

„Is medegevoelen, meêleven in de rol noodzakelijk voor den tooneelspeler?

„In zijn vermaarden *Paradoxe sur le Comédien* heeft Diderot dit vraagstuk met klem en op aangename wijze behandeld. \*) Hij maakt een onderscheid tusschen medegevoelen en voelen: het een is afhankelijk van de ziel, en het ander een verstandszaak.

„Men kan iets krachtig voelen, en toch op het tooneel niets uitdrukken. Gloed, vervoering verrichten wonderen bij een of twee ontboezemingen: de rest mislukt.

„Diderot steekt den draak met acteurs, die op bezieling spelen, zonder iets meer. Zij maken nooit een geheel van een groote rol: meêgesleept in een gelukkig oogenblik, vallen zij plotseling plat op den grond. Hun spel hangt van het toeval af en is altijd ongelijkmatig.

„Een volmaakt tooneelspeler heeft een koel hoofd noodig, een vast oordeel, een vlekkenloozen smaak, studie en ervaring. Als hij op het tooneel komt, moet hij alles overwogen hebben. „De tooneelspeler — beweert Diderot uitdrukkelijk —, die zijn rol vervult na haar wel overwogen en de menschelijke natuur bestudeerd te hebben, met aanhoudende nabootsing van een bepaald model, en met de kracht zijner verbeelding en zijn herinneringsvermogen, zal bij alle voorstellingen steeds dezelfde zijn, altijd even volmaakt: alles heeft hij bij zich bepaald, berekend, zich voorgeschreven en geregeld; in de wijze, waarop hij zijn rol zegt, is geen eentonigheid, noch valsche toon . . .”

Daarom weet de acteur, die werkelijk kunstenaar is, de verschillende fasen van zijn spel juist af te bakenen en loopt dit nooit gevaar ongelijkmatig te worden.

„De beroemde tooneelspeelster Clairon bepeinsde haar rollen, lang uitgestrekt op een rustbed, onbeweeglijk, met gesloten oogen en gekruiste armen. Zij doorleefde haar rol en schiep zich de persoon, die zij had voor te stellen, zag zich zelve, vormde haar oordeel en stelde den indruk vast, welken zij dacht te zullen maken.

„De acteur Le Quesnoy gaf in volharding mej. Clairon niets gewonnen. Gedurende een repetitie vatte een van zijn vrienden, die hem vol bewondering had gevolgd, hem bij den arm en riep uit:

„„Genoeg, tracht niet je-zelf te overtreffen: je zou er alles door bederven!””

„„Je let alleen op wat ik gegeven heb, maar ziet niet wat ik hier heb”, zei de tooneelspeler op zijn voorhoofd wijzende, „en nog zou kunnen doen.””

„Om zijn theorieën te staven, verhaalt Diderot een anekdote van een getrouwd tooneelspelers-paar. Man en vrouw haatten elkaar

\*) Zie het artikel „Een oude strijdvraag” in Het Tooneel van 4 September 1909.

innig, en telkens wanneer zij in een stuk op de planken bij elkander waren, scholden zij elkaar, tusschen de woorden van hun rol, met ingehouden stem uit. Eens speelden zij beide in *Verliefden-twist*, van Molière; hij Eraste, den minnaar, zij Lucile, de minnares. Zij spraken met vuur en werden door parterre en loges luide toegejuicht. Niettemin hadden ze niet verzuimd, tusschen de teedere verzen van den dichter in elkaâr allerlei beleedigingen in proza naar 't hoofd te werpen. Een dergelijk tooneel viel ook eens voor tusschen dezelfde actrice en een ander acteur, haar wezenlijken minnaar! Maar de toen gewisselde liefelijkheden waren minder scherp.

„De tooneelster hield er nog een tweeden minnaar op na, die zeer jaloersch was. Hij mopperde erg en zocht gelegenheid zich geducht te wreken. Eens op een avond nam hij een plaats heel dicht bij het tooneel, en wierp hij minachtende blikken naar de trouwelooze. Hij hoopte haar zoodoende in de war te brengen en bloot te stellen aan uitfluiting door het publiek. Maar, zonder van haar stuk te raken, buigt zij zich naar hem over en zegt met een glimlach op de lippen:

„Foei, wat een leelijke mopperaar, die om niets zich boos maakt.”

„Het slot van de geschiedenis was een verzoening.

„De *Paradoxe* is, zooals men weet, een samenspraak tusschen twee tooneelliefhebbers, in de tweede helft van de XVIIIde eeuw. Diderot verhaalt hoe de tooneelster zich op bovengenoemde manier gedroeg, op hetzelfde oogenblik, dat zij in een zeer aandoenlijk stuk van *La Chaussée* tranen deed storten.

„De persoon, die met Diderot het gesprek voert, roept hierop uit:

„'t Is om me een walg van de komedie te doen krijgen!”

„Waarop hij antwoordt:

„Waarom? Als die menschen niet in staat waren zulke krachttoeren te verrichten, dan moest je er van daan blijven.”

„We hebben allemaal iets weg van dien meneer van Diderot. We klagen erover dat onze acteurs op de planken, en soms in het dagelijksch leven komedianten zijn. Maar we weten niet wat we zeggen.

„Het algemeene denkbeeld van den *Paradoxe* is volkomen juist; echter niet afdoend. Het komt me voor, dat de schrijver-zelf zijn bewijsgronden niet in al hun strengheid durft staande houden. Eigenlijk wil Diderot door zijn onderscheid te maken tusschen *medegevoelen*, *meêleven* en *voelen*, aantoonen, dat er twee soorten van gevoel zijn, het gewone en dat van den kunstenaar. Dat is zoo; maar men loopt gevaar zoodoende den knoop door te hakken. Het is moeilijk met zekerheid te weten, of de twee soorten van gevoel, het gewone en het artistieke, zich somwijlen kunnen vermengen, en zoo ja, tot welk een graad en met welken uitslag.

„De strijdvrage van het medegevoelen, medeleven van den acteur werd voor eenige jaren aan Coquelin Sr. en aan Mounet Sully voorgelegd. Ik herinner me, dat de eerste zich verklaarde voor het koele hoofd, terwijl de ander voor het warme hart was. Ieder van hen meende daardoor naar zijn eigen temperament een oplossing te hebben gegeven, en misschien waren zij er niet zoover vanaf, het met elkander eens te zijn.”

Amsterdam, 27 Juli 1910.

S. J. BOUBERG WILSON.

## HENRY BATAILLE - BERTHE BADY.

Twee zeer sprekende „persoonlijkheden” uit de Parijsche tooneelwereld, de talentvolle dramatisch-lyrische tooneelschrijver Henry Bataille, de artistiek, fijnbesnaarde vertolkster zijner eerste vrouwenrollen, Berthe Bady!

Waarom ik juist uw aandacht vraag voor deze twee artiesten, hoop ik voldoende te verklaren door de mededeeling, dat zelden twee kunstenaars, de één scheppend, de ander uitbeeldend, elkaar beter begrijpen, aanvullen, dan juist Henry Bataille en Berthe Bady. Beide zijn nog in de kracht van hun jaren, doen voor het tooneel nog veel van zich verwachten en bekleeden een zeer eigenaardige, zoo niet speciale plaats onder hun confraters en confrateressen.

Hetgeen beide reeds gepresteerd hebben is bovendien zoo belangwekkend en in zeker opzicht van zoo'n hoog artistieke waarde, dat een bespreking hier m. i. volkomen op zijn plaats is, hoewel van Bataille in Holland slechts drie drama's zijn opgevoerd „Opstanding”, „Mama Colibri” en „Weerloos” en Bady tot nog toe nimmer in ons land is opgetreden.

Schouwburgdirecties kiezen bij ons eerder stukken van Henri Bernstein en Paul Hervieu, wier schrijfwijze voor het tooneel die van Bataille het meest benaderen. Waarom? Een verklaring valt daar niet zoo licht voor te vinden. De moderne liefdedrama's van Bataille bezitten immers alle goede eigenschappen der jonge Fransche school. Dit kenmerkte echter ook de twee bekende stukken van Georges de Porto-Riche, die evenmin hier voldoende gewaardeerd werden. De nuchtere smaak, onze behoefte aan eenvoud en bezonkenheid staat eenigszins vreemd tegenover de dichterlijke, precieus behandelende van speciale liefdesconflicten, waarop Bataille zich hoofdzakelijk toelegt. Hem interesseert meer het „geval” dan het „gegeven”. In zijn stukken domineert Racine's beroemde versregel uit „Phèdre”: „C'est Vénus toute entière à sa proie attachée”! Voegt men hierbij het gemis tot juiste beoordeeling bij een vertaling, want geen prozaïst schrijft een meer dichterlijke tooneeltaal dan juist hij, dan meen ik hier reeds eenige aanwijzingen gevonden te hebben tot zijn betrekkelijke onbekendheid. Toch ben ik overtuigd dat Bataille's talent, zijn scenische bekwaamheid, de psychologische ontleding zijner tooneelfiguren niemand onverschillig zal laten, al geef ik grif toe, dat hij die figuren vaak met opzet in een vreemde verhouding plaatst. Hierdoor onderscheidt hij zich juist van zijn collega's, want bij hem staat niet zoo zeer voorop een drama handig in elkaar te zetten, een mooi onderwerp te kiezen om aan den smaak van een zoo groot mogelijk aantal schouwburgbezoekers te voldoen, als wel uiting te geven aan zielkundige gevallen en wijsgeerige denkbeelden, die hem lief zijn, menschen te scheppen, die door zijn fijn waarnemen voor ons leven, al mogen zij nog zoo vreemd handelen en staan tegenover onze aan zekere con-entie gebonden samenleving. Kortom, zijn moderne liefdedrama's mogen ons vaak bevreemden, sterker nog irriteren; er gaat bij 't aanschouwen en niet minder bij 't lezen zulk een bekoring, zulk een verheven, opwekkend genot van uit, dat wij den indruk krijgen met een persoonlijkheid, een dichter te doen te hebben, die zich zulke vrijheden veroorloven mag.

Over zijn jeugdwerk wil ik het hier niet hebben. Volledigheids-halve vermeld ik alleen de titels. Zijn eerste dichtproeven verschenen in een bundeltje La Chambre Blanche, die later vermeerderd



werden uitgegeven onder de gemeenschappelijke titel *Le Beau Voyage*. Zijn allereerste werk voor het tooneel bestond uit een lyrische feeërie *La Belle au bois dormant*. Daarna verscheen reeds een zielkundig treurspel *Ton Sang* (Nouveau Théâtre 1898). De *Comédie Parisienne* voerde nog in het zelfde jaar zijn legendarische tragédie *La Lépreuse* op, dat 't oude Bretagne tot bakermat had. Zijn scenische begaafdheid kwam vooral in *L'Enchantement* en *Le Masqué* uit, terwijl hij met de bewerking van Tolstoï's *Opstanding* eerst recht naam maakte. Dit kijkstuk, dat in December 1903 te Parijs werd gemonteerd, bleek weldra voor den auteur zelf een ware „résurrection” te worden en wel door zijn kennismaking met de actrice Berthy Bady, die met geheel haar ziel en temperament de rol van Maslowa vertolkte. Door haar smaak en begrip werden de banden tusschen haar en den scarijver steeds nauwer toegehaald, zij werd zijn levende gedachte, zijn geestelijk „alter ego”. Wel mocht zij nog als „De tweede mevrouw Tanqueray” in hetzelfde Odéon triumpfen vieren, vanaf dien tijd werd zij zijn vaste „collaboratrice”, de vrouw voor wie hij bijna uitsluitend zijn verdere modern-tragische liefdesheldinnen schreef. Nu eerst kon hij zijn droom, zijn dichternatuur den vrijen teugel laten, nadat hij in Bady een trouwe bondgenootte had gevonden, die vorm en kleur wist te geven aan zijn verwarde verbeelding, waar de gegevens opgestapeld lagen, wachtend op liefdevolle bevruchting. Van nu af wijdde hij zich uitsluitend aan 't tooneel en maakte ook zijn gave voor de schilderkunst dienstbaar aan de planken. Weldra hield dan ook Porel van de Vaudeville zijn eerste belangrijk tooneelspel *Mama Colibri* ten doop (Nov. 1903) en Bady speelde daarin Irène de Rijsbergue, van wie Catulle Mendès zoo dichterlijk zei: „Elle a son printemps en septembre, parce qu'elle ne l'a pas eu en mai”. Weinige van mijn lezers en lezeressen zullen zich den inhoud van dit tooneelspel nog herinneren, gesteld dat zij bij den openingsavond van het Grand Théâtre, toen dit stuk onder de nieuwe directie Frank en Frits Bouwmeester voor 't eerst gespeeld, aanwezig waren. Het bleef immers zeer kort op de affiches en viel hier niet in den smaak. In Parijs werd het door kritiek en publiek om strijd geprezen. Men sprak van een meesterwerk en bij lezing valt dit enthousiasme dan ook wel te begrijpen, zelfs bij beschouwing „à tête reposée”. Het zeer eenvoudige geval van een vrouw bij de veertig, getrouwd met een bejaard financier en moeder van twee groote zoons, die, nadat zij de opvoeding van hen voltooid heeft, verliefd wordt op den vriend van haar oudsten zoon, heeft Bataille zeer menschelijk en vooral poëtisch behandeld. Geen motief heeft hij ongebruikt gelaten om deze liefde te verklaren en de hartstochtelijke strijd dien Irène met zich zelf voert, wordt ons in al z'n fasen voorgebeeld. Jammer dat hij terwille van „effect” tegen den goeden en moreelen smaak zondigt, wanneer hij den oudsten zoon, die argwaan koestert, zijn moeder laat bespieden en haar listiglijk een kus laat geven, zooals alleen een minnaar dien geeft. Irène, denkend dat zij door haar amant gekust wordt, fluistert „chéri”. Knap bedacht, maar niet fraai van een zoon tegenover zijn moeder!

In *La Marche Nuptiale* eveneens in den „Vaudeville” opgevoerd (Oct. 1905) speelt Bady een jonge rol. Grace de Plessans, dochter eener adellijke provinciale familie wordt verliefd op haar piano-onderwijzer en wenscht hem tot haar echtgenoot. Haar ouders weinig gesteld op zoo'n „mésalliance”, te meer daar zij gehoopt hadden, dat Grace door een rijk huwelijk hun financiële positie zou

verbeteren, weigeren natuurlijk hun toestemming. Zij wil van haar Claude niet afzien en vlucht met hem naar Parijs. Zonder voldoende geld en door haar familie aan haar lot overgelaten, zoekt zij een getrouwde schoolvriendin op en maakt kennis met haar man. Deze helpt Claude op verzoek van zijn vrouw aan een betrekking, raakt verliefd op Grace, inviteert haar op feesten, omringt haar door luxe en verfijnde genietingen, waardoor Grace weldra in Claude niet langer haar ideaal ziet en met hem niet langer gelukkig kan leven. Van daar inwendige strijd, die eindigt met zelfmoord.

Dit vreemde en toch boeiende spel van liefde toont opnieuw Bataille's voorkeur tot 't abnormale, soms paradoxale in liefdeszaken, zoo eigen aan een dichternatuur.

Het Théâtre Français vertoonde 't volgend seizoen *Poliche* (Dec. 1905), een stuk waarin niet een vrouw, maar een man in abnormale liefdesverhouding wordt uitgebeeld. Hier tracht Bataille tevens aan te toonen, dat het uiterlijk doen van een mensch dikwijls in contrast is met zijn innerlijk. Wanneer de Féraudy, die voor Didier Meireuil, alias *Poliche* speelt, zich als een clown aanstelt, (onder die titel werd het ook in het Deutsches Theater te Berlijn gespeeld), doet hij dat, om aldus de aandacht te trekken en de genegenheid te winnen van de excentrieke schoonheid *Rosine de Rinck (Sorel)*, die hem nooit had mogen lijden. Door een toeval leert zij zijn ware karakter kennen, meent hem nu werkelijk lief te hebben, maar verveelt zich weer spoedig en gaat heen.

Eerst in Februari 1908 brengt de Renaissance schouwburg (directie *Lucien Guitry*) *La Femme Nue* voor het voetlicht. Ik mag veronderstellen, dat „*Weerloos*” (te Londen als „*The Dame nature*” opgevoerd) door de talrijke opvoeringen van het Nederl. Tooneel hier genoegzaam bekend is en kan dus volstaan met de mededeeling, dat *Bady* als het schildersmodel *Loulou* optrad. In dit tooneelspel komen de veelzijdige gaven van den auteur wel het gunstigst voor den dag, het is het menscheeljkst van al zijn tot nog toe opgevoerde drama's, al is *Bernier*, de schilder wel wat te egoïstisch neergezet en verdient hij *Loulou's* verwijt van „*mauvais coeur*” ten volle.

Minder algemeen menscheeljk en meer onze bevreemding opwekkend is zijn volgend spel *Le Scandale*, opgevoerd in den Renaissance April 1909, eveneens onder *Guitry*. *Bady* draagt hier feitelijk 't heele stuk. De lijdensgeschiedenis van *Charlotte Férioul* is hoofdzakelijk en de behandeling van de gevolgen eener „*action malkhanceuse*” zooals Bataille zelf bij een interview preciseerde. De kleine oorzaak: Het afstaan van haar ring aan den Roemeenschen avonturier, op wien *Charlotte* gecharmeerd raakt, tot delging eener speelschuld. Het groote gevolg: De folterende angst, dat haar man achter het schandaal zal komen, wanneer de „*rastaquouère*” buiten haar weten op haar naam geld leent bij den juwelier, bij wien hij reeds haar ring beleende en deze dan het gerecht met dit bedrog in kennis stelt. Eengewoon geval dus, een krantenbericht, dat door Bataille's fijn psychologische behandeling — de onwaarschijnlijkheden daargelaten — uiterst knap is behandeld. (Mevrouw *Julia v. Lier—Cuypers* zal dit seizoen in den Vlaamschen schouwburg te Brussel de rol van *Charlotte* creëren.) We zijn nu met de opsomming van Bataille's stukken het afgeloopen tooneeljaar genaderd en wanneer ik zijn *Faust* en het proces tusschen den auteur en *Sarah Bernhardt* hierover gevoerd oversla, met uitzondering van „*Chantecler*” misschien wel de twee merkwaardigste

tooneelproducten van 1909/10. De opvoering van „La Vierge folle” in den Gymnase schouwburg (25 Febr.) heeft bij de meeste critici met uitzondering van niet de geringsten, als René Doumic (Revue des Deux-Mondes), Adolphe Brisson (Temps) en diens echtgenoot Yvonne Sarcey (Annales) zulk een panegyrische, ja zelfs dithyrambische pers gehad, dat een kennismaking wel tegen moest vallen, nu niet door de reclame, die vóór de opvoering gemaakt werd, maar door den roep, die na de „première” van dit stuk uitging. Sprak men niet van: „une date mémorable dans l’histoire dut héâtre”! Schreef Robert de Flers niet in de „Liberté”, dat Racine Fanny Armaury gaarne tot zijn heldinnen zou gerekend hebben, had hij het verheven werk van Bataille mogen bijwonen! Werd Bady in de rol van Fanny niet voor een Fransche Duse uitgemaakt! Waarom haar niet met Suzanne Després vergeleken; of is dat geen voldoende compliment?

Nuchter beschouwd is het egoïsme van Dianette (la vierge folle), de theorie over vrije liefde van den advocaat Armoury en de groote opoffering, die zijn vrouw zich om hem getroot al heel sterk overdreven, afgezien wel te verstaan van de mogelijkheid van zoo’n geval. Daar stoort zich nu eenmaal Bataille niet aan. Wil men dan ook niet betwisten, of hij gelijk of ongelijk heeft, wil men er alleen in zien, waartoe opofferende liefde bij sommige vrouwen, die van een man houden in staat is, dan blijft „La Vierge folle” een meesterlijke verheerlijking van die liefde en dit is voor een „Parijsch publiek” voldoende om in verrukking te geraken.

De N.V. Het Tooneel, Dir. W. Royaards, heeft, naar de kranten vermelden, bovengenoemd stuk voor het nieuwe seizoen in studie genomen.

Het théâtre-gedicht „Le Songe d’un soir d’amour”, dat de „Comédie Française” twee maanden na de première van „La Vierge folle” opvoerde staat geheel op zich zelf wat de vorm betreft, stoort zich zelfs niet aan de traditie der alexandrijnen, het zijn gesproken versregels, die weliswaar rijmen, maar met rijmwoorden niets te maken hebben en alleen door hun „rythme” zich van gewoon proza onderscheiden. Ook door orgineeel scenische bewerking wijkt dit tooneelgedicht af. De optredende personages zijn vier in getal. De Schim, Zij, Hij en de Andere. Het tooneel stelt een boudoir voor in half duister. Een jeugdige, bekoorlijke vrouw (Sorel) ontvangt het bezoek van een jong dichter (Grand), die bij haar troost komt zoeken voor zijn verloren liefde. Deze laat hem rust noch duur. Als een voor hem onzichtbare schim zweeft zij onmeedoogend om hem heen en alleen de toeschouwers hooren en zien, wat de schim hem te verwijten heeft en hoe zij zich in de handeling mengt. Hij doet tenslotte alles wat de herinnering aan haar van hem eischt. Hij bekent op haar gezag die andere niet lief te hebben, zelfs wanneer zij hem voorstelt met haar vriend (Alexandre) te zullen breken. Zij, eerst coquet, aanhalig, weldra verwonderd, vijandig gestemd, wijst hem de deur en Hij, onwillig, volgt de schim (Bartet), die hem in triumf toefluistert:

Moi je te reste.

„Compte sur moi, je ne te ferai pas défaut!

„Va, j’égal en saveur tous les bonheurs terrestres,

„et ceux qui sont finis sont toujours les plus beaux!

---

 A D V E R T E N T I Ë N .
 

---



## VAN DUREN's Corsetten-Magazijn

AMSTERDAM, Leidschestraat 78.  
Telef. 7851.

AMSTERDAM, Kalverstraat 136.  
Telef. 8178.

UTRECHT,  
Stadhuisbrug 4, — Viestraat 2a.  
Telef. 1314.

Onze beroemde Corsetten, merk **C. P. à la Sirène Paris** *Forme droite rationelle*, verdringen het gewone droitdevant Corset, omdat het Corset *Forme Rationelle* tevens is het meest *élegante*, steeds is naar de laatste mode gewijzigd en is samengesteld volgens advies van H.H. Medici.

### J. N. Mulder,

Breedstr. 50, Utrecht,

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging  
„Het Nederlandsch Tooneel”  
te Amsterdam,  
De Nederlandsche Tooneelver-  
eeniging te Amsterdam,  
Het Rotterdamsch Tooneelge-  
zelschap (Directie v. Eysden)  
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de leve-  
ring van **COSTUMES**, be-  
nodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
TABLEAUX VIVANTS,  
GECOSTUMEERDE BALS,  
HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

### Rhamnacar K. & K.

regelt op de gemakkelijkste en meest pijnlooze manier den stoelgang en is, wijl smakeloos, ook voor kinderen aan te bevelen.

Prijs per  $\frac{1}{1}$  carton f 1.30 en per  $\frac{1}{2}$  carton f 0.70.

Fabrikanten: KRAEPELIEN & HOLM,  
Apothekers-Hofleveranciers, Zeist.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Berichten en Mededeelingen; Amsterdamsche Kroniek; Grootte Schouwburg; Het Tooneel te Berlijn; Pelléas en Mélisande; Correspondentie.

### BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

C. PH. J. CLOUS.

De dagbladen brachten de tijding, dat de heer Clous het Ned. Tooneel heeft verlaten om gezondheidsredenen, die reeds in het vorig seizoen hem verhinderden, zich te wijden aan zijn taak, zooals hij gewoon was dat te doen. Want in hem had de Kon. Vereeniging een harer meest conscientieuze artisten, die zijne kunst niet als een métier maar als een roeping beschouwde.

Elke rol, die hij te vervullen had, was voor hem een onderwerp van studie; met de meeste nauwgezetheid gaf hij zich rekenschap van het milieu, waarin hij zich had te verplaatsen, van zijn plaats in dat milieu, van het tijdperk, waarin het gebeuren werd gesteld; en dan, na ernstige studie, kwam zijn creatie welbewust naar voren; hij wist altijd wat hij deed, en waarom. En zoo kwam het, dat Clous, zonder ooit te aspireeren naar de kwaliteit van „ster” (er zijn immers ook mannelijke sterren?), aan zoo menige rol een groot relief wist te geven, zoo menige figuur wist uit te beelden, waarvan de herinnering zal blijven.

In de periode, waarin de comédie de moeurs, het repertoire van Dumas, Sardou, Augier, Daudet hoogtij vierde, was Clous

de jeune premier, die, altijd onberispelijk zijn uiterlijke verschijning verzorgend, altijd homme du monde, aan zoo menige rol gloed en leven wist in te blazen. Naast Mevr. Frenkel-Bouwmeester, Mevr. Holtrop, Mevr. Pauwels—Van Biene, Mej. Sophie de Vries was Clous jarenlang, inzonderheid te 's-Gravenhage, waar het bedoelde repertoire den meesten aanhang had, de lieveling van het publiek.

Toen stierf P. A. Morin, en Clous was zijn aangewezen opvolger in het raisonneurs-emplooi; André de Bardannes werd Olivier de Jalin, Tholosan, Dokter Klaus, en hij was daarin uitmuntend op zijn plaats.

Daarna kwam een overgangstijdperk; voor eenigen tijd verliet Clous het tooneel; later was hij met Mej. Belder en den heer Meunier in Indië („het Trio”), en eindelijk keerde hij naar het Leidscheplein terug, waar van zijn veelzijdig talent een ruim gebruik werd gemaakt. Men wist heel goed, dat, wat men ook aan Clous toevertrouwde, in goede handen was. En zoo kwam het, dat Olivier de Jalin, de raisonneur bij uitnemendheid, den volgenden dag een karakterrol te vervullen kreeg als in Emants' *Fantazie*, of een „panne” als in Krelis Louwen of in Anna Karenine, welke „panne” hij wist op te werken tot een rol de premier plan. Vier jaar geleden nog vervulde zelf de niet meer jeugdige artiest de jeugdige hoofdrol in Bernstein's *Langs een Omweg* met hetzelfde vuur, dat hem twintig jaar geleden bezielde, en weinig jongeren zouden het hem verbeterd hebben.

Aan Clous heeft de Galerij van Portretten in den Stadsschouwburg veel te danken; wij hopen, dat ook zijn portret daar spoedig eene plaats zal innemen in de rij dergenen, die de eer van Nederlands eerste schouwburg hoog hebben gehouden.

REDACTIE.

---

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

In Zeventien van Max Dreyer worden we herinnerd aan twee Nederlandsche tooneelstukken: *Geuren* van Emants en *Veertig* van Schürmann.

Evenals het laatstgenoemde stuk behandelt het de liefde van een man van rijperen leeftijd voor een jong meisje, en de teekening der personen komt in vele opzichten overeen met die

van den heer Emants: een vert-galant, die door een cynische kokette zich laat betooveren, en die in zijn liefde voor haar in conflict komt met zijn eigen zoon. Intusschen is de bewerking der stof door onzen landgenoot een gansch andere dan die van Max Dreyer. Emants heeft willen schetsen de *déchéance* van een Kavelier onder den verderfelijken invloed eener seniele passie; om zijn hoofdpersoon groepeer hij al zijn andere figuren, om het verwordingsproces te belichten. De schrijver van die *Siebzehnjährigen* neemt al blijkens den titel het paar Frieder-Erika tot centrum, en laat de liefde van den vader, aangewakkerd door de perverse koketterie van het nichtje, het leven verwoesten van den jongen man, en tevens doodelijk treffen de vrouw en de moeder, die in het laatste bedrijf tot tragische figuur wordt. Pakkend is het stuk van Dreyer zeker, doch het is van opzettelijkheid en melodramatischen Anstrich niet vrij te pleiten.

Immers wat is het criterium van het melodrama? Dit, dat het de aandacht vraagt voor het gebeuren zelf, en de zielsontleding van de handelende personen verwaarloost.

Zoo is het ook hier. Er gebeurt ontzaglijk veel in *Zeventien*; een huisvader bezwijkt voor de verleiding van een mooi nichtje; zijn op het nichtje verliefde zoon ontdekt de misdadige verhouding en jaagt zich uit wanhoop een kogel door het hoofd; hij zelf wordt door de diverse emoties blind; zijn brave vrouw treft tegelijk de dood van haar zoon, de ervaring van de ontrouw van haar man en zijn blindheid. De ontleding van den ziels-toestand van den zoon kon op zichzelf stof leveren voor een drama; de seniele passie van den vader, verderf zaaiend en hem zelf ten onder brengend, is de psychologie eener verwording, die meer dan één dramaturg inspireerde; de kruisweg der vrouw en moeder, door zoo nameloos leed getroffen, ligt in de lijn der hoogste tragiek. De schrijver heeft intusschen bij zijn overvloed van materie het zich niet moeilijk gemaakt; hij vertelt ons eenvoudig, wat er gebeurt, en laat ter zijde den innerlijken strijd, die zijn figuren tot handelen drijft, evenals de psychologische gevolgen van het gebeuren op de dramatis personae.

Daarom behoort *Zeventien* tot de familie der melodrama's, maar daarmee is allermintst bedoeld de opvoering van het werk te wraken. Integendeel, ik geloof, dat er heel wat voor te zeggen is voor onze tooneeldirecties, aan een goed speelbaar melodrama wat meer aandacht te wijden, in het belang der tooneelkunst.

Want niet het minst in het melodrama kan goed tooneelspel tot zijn recht komen.

De opvoering door het Ned. Tooneel intusschen kon aan hooëe eischen niet voldoen.

De vertegenwoordigers der drie generaties Von Schlettow, grootvader, vader en zoon, waren niet gelukkig.

De heer De Vos had weliswaar getracht, van den eerstbedoelde een typeering te maken, maar zij was naar mijne meening er naast: dat oude manneke, met zijn langen witten baard rondtrippelende, had meer van een kabouter dan van een gepensioneerd kolonel. De heer Chrispijn had evenmin in zijn uiterlijk en manieren iets van den oud-militair, en hij gaf daarbij in hooge mate dor en droog spel te zien; in de groote scène met Erika was geen stijging; een plotselinge opwelling van sexueelen hartstocht, als een bloedgolf, meer niet.

De heer Reule had de zeer ondankbare rol van den sentimenteelen jongeling te vervullen, maar hij maakte 't wel heel erg: de slaphangende handen, de overslaande kopstem, de houding als een treurwilg deden nu en dan de vraag rijzen, of men een 's Königs Rock dragenden jongen man of wel een meisje in manskleeren voor zich had.

Verdienstelijk was in vele opzichten de Erika en mevr. Lobo; zij deed aan het „roofdier”achtige van de rol recht wedervaren, en speelde ook de laatste scène, als zij gebroken staat tegenover de figuur van Anne-Marie, met sober talent. Maar het is jammer, dat zij niet duidelijk maakte de bekoring, die er van Erika moet uitgaan; er was in hare verschijning geen charme, niets dat op het „umgarnen” van Von Schlettow was aangelegd.

Mevrouw Mann ten slotte, die in de eerste bedrijven goed, natuurlijk, ongekunsteld spel had te zien gegeven, bedierf mijns inziens veel in het laatste bedrijf. Zeker, er was dramatische kracht in haar smartuiting, evenals later in haar optreden tegenover Erika; er waren mooie standen; maar fijn gevoeld en nobel gedacht was de vertolking niet. Toen Anna-Marie aan het slot haar blinden man wegleidde, en tot de achter haar gebogen Erika zeide: „Jij blijft hier, dat zal je straf zijn”, toen was er in haar gebaar en stemgeluid, in haar gansche wezen iets van Hanna Schäl, iets van de megaere. En de eigenaardige hebbelijkheden, de „maniertjes” worden in den laatsten tijd erger: het herhalen van een woord meestal drie malen en vooral het zeer onartistiek jammeren in plaats van weenen, dat den sterken indruk maakt,



dat de smartuiting niet gevoeld maar zuiver „du chique” is.

Aan de aankleding van het stuk was zorg besteed; alleen kwam het schildersatelier mij wat te druk voor.

De seizoen-opening bij het gezelschap van den heer Royaards werd tegemoet gezien met de belangstelling, die de ernstige arbeid van dezen ernstigen tooneelman verdient. De eerste Septembervoorstelling bracht eene teleurstelling.

Mijnheer Serjanszoon van den Belg Herman Teirlinck is een vreemd tooneelproduct. Serjanszoon is een oud heertje uit de helft der achttiende eeuw, een sybariet, die zijn grootste aandacht schenkt aan zijn kleeding en zijn menu's en er een huishoudster op na houdt van zekeren leeftijd, die den huistryan op zijne wenken heeft te bedienen. De man houdt met zijn trouwe Filmeene ellenlange conversaties over alles en niets (vooral over niets) en levert de proef op de som, dat een oude man het ergste oude wijf is. Filmeene dient alleen, om hem nu en dan een repliek te geven en de eentonigheid van 's mans alleen-spraken te breken, en we bemerken alleen, dat ze een stille liefde koestert voor haar heer en meester.

Dan komt een jong, koket, kleurig en keurig gekleed meisje ten tooneele, dat door den ouden heer als „petite cousine” wordt aangesproken en er volgt een hofmakerij-scène, die niet ten onrechte de binnenkomende Filmeene zuur doet kijken.

Dan komt no. 4 in den vorm van een zekere Katrijne. Katrijne is een vroegere dienstmaagd van Serjanszoon, die volgens zijn verhaal, dat hij zoo juist aan Filmeene heeft gedaan, door hem aan de deur gezet is, toen hij er achter kwam, dat zij met zijn neef eene verhouding onderhield, waarvan een kind de vrucht werd.

Nu valt die Catrijne als een bom in huis, handenwringend en schreeuwend over haar ellende, en we krijgen den indruk, dat oom Serjanszoon misschien niet geheel onschuldig is aan den jammer. Wat daarvan is, wordt niet duidelijk; de man weet de wanhopige vrouw met een zoet lijntje te verwijderen, en dan neemt hij hoed en stok om . . . . het kerkhof te gaan bezoeken, waar het bewuste kind begraven ligt. Hij gaat langzaam de deur uit, en op den drempel zakt de brave Filmeene ineen. Rideau!

Wat dit spel zeggen wil, heeft niemand begrepen. Men heeft gesproken van stemmingskunst, maar er moet een gedachte, een denkbeeld in een tooneelstuk gevonden kunnen worden. En

met den besten wil heb ik in dit uur-lange gebazel er geen kunnen ontdekken; het is precieus en pretentieus geredekavel, dat ten slotte een geweldigen indruk van verveling brengt.

Al het mogelijke was gedaan om het stuk te redden; een typeering zoo in alle opzichten uitmuntend als die van Serjanszoon (Royaards) en Filmeene (mevr. Sablairolles) was daartoe intusschen niet staat.

Er is in den laatsten tijd in Nederland eene zeldzame strooming van sympathie voor onze Vlaamsche „broeders”. Al wat van dien kant komt, wordt met overdreven belangstelling bejegend; zelfs een Antwerpsche Poesjenellenkelder, een vermaak voor zeelui en dienstmeiden, wordt als „Kunst” besproken. Waarschijnlijk is ook aan deze strooming toe te schrijven de aandacht, die men aan het werk van den heer Teirlink heeft willen schenken, maar ik betwijfel, of het Nederlandsch publiek van dergelijk werk gediend zal blijken te zijn. C. A. V.

---

## GROOTE SCHOUWBURG.

### DE DWAZE MAAGD,

TOONEELSPEL IN 4 BEDRIJVEN, NAAR HET FRANSCH,

— van —

HENRI BATAILLE.

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap heeft ons in de gelegenheid gesteld, kennis te maken met „La Vierge Folle”, het stuk, dat in Parijs zooveel opgang maakt. Nu, naar het succes te oordeelen, dat het stuk — in middelmatige vertaling — bij de première ten deel viel, is ook hier de eerste indruk niet kwaad geweest. De inhoud mag bij de lezers van dit blad wel bekend geacht worden door een beschrijving ervan uit Parijs in een der nummers van den vorigen jaargang.

In het programma staat onder het portret van den auteur, na een opsomming van zijn verschillende tooneelwerken, dat ieder van zijn werken zoowel vurige aanhangers als heftige tegenstanders heeft gehad; (dit is een waarheid, die wel van toepassing zal zijn op alle tooneelwerken van alle schrijvers; als de auteurs eenige tientallen jaren dood zijn, wil het wel eens gebeuren, dat „de geleerden” het roerend eens zijn geworden over de kwaliteiten van den „helaas te vroeg gestorven schrijver!”)

Van dit stuk is echter wel in 't bijzonder aan te nemen, dat

het aanhangers en bestrijders heeft: de vereerders van het realisme-zonder-meer, de eenvoudige grepen uit het leven, zullen zich moeielijk kunnen vereenigen met de vaak theatrale trucs en de van tooneffect overvloeiende scènes, die — zij het ook ten koste van het zuiver menschkundige — niet nalaten, de juiste spanning bij het publiek te veroorzaken.

Zij, die van meening zijn, dat een tooneelstuk moet bezighouden, en dat het voldoende is, dat er nu en dan mooie en rake dingen worden gezegd, en niet méér verlangen dan een oppervlakkige teekening van de optredende personen, zullen dit stuk een knap tooneelwerk noemen. Zoowel voor het één als voor het andere genre valt wat te zeggen; het is trouwens een kwestie van persoonlijke opvatting; definitief zal wel nooit uitgemaakt kunnen worden, wat het goede is; ieder denkt en voelt immers op zijn eigen wijze!

En het publiek — dat het gewoonlijk met de laatste categorie volkomen eens is — zal zeer voldaan den schouwburg verlaten; 1o. omdat het zich niet zoozeer rekenschap geeft van de grens der mogelijkheid, en 2o. omdat het naar den schouwburg is gegaan met het vaste voornemen om zich te amuseeren (in tegenstelling van den criticus, die met het voornemen gegaan is, om fouten te ontdekken!!)

Ik schaar mij onder de aanhangers van het stuk — onder voorbehoud van de fouten, die het m.i. aankleven.

Zoo is de figuur van den hoofdpersoon — Marcel Armaury — te vaag neergezet; is het een schurk of een zwakkeling? Zijn manier van liegen en gluiperigheid doet overhellen tot de eerstgenoemde veronderstelling; zijn houding tegenover zijn vrouw doet meer medelijden met hem hebben om zijn zwakheid; de heer Tartand, die deze rol vertolkte, stond vermoedelijk voor hetzelfde dilemma, en koos den gulden middenweg; het is een tamelijk onsympatieke rol, die hij over het algemeen zeer sober en ingehouden speelde.

Een tweede mystificatie, is de — overigens knap geteekende — figuur van Fanny Armaurie in het laatste bedrijf; het is niet wel aan te nemen, dat een zóó diepgekrenkte vrouw ondanks haar groote liefde tot dergelijke bovenmenselijke zelfverloochening in staat is; dat zij het eenige weldenkende mensch is, in dit milieu van grove egoïsten en — ondanks hun adellijke afkomst — ignobele peuterige stumpers, behoeft niet nog eens extra aangedikt te worden met onmogelijkheden van zelfopoffering!

Hoe mooi, hoe zeldzaam gaaf was mevrouw Tartand's creatie van deze rol. Haar angst, haar stilspel in het 2e bedrijf, als zij haar man een groot blijk van vertrouwen geeft, door hem den sleutel te overhandigen, die een vlucht van Diane de Charance mogelijk maakt — het jonge onervaren meisje, dat hij onteerde en dat nu op het punt staat met hem te vluchten — dat moment, evenals zoovele andere, stempelde deze vertolking tot iets grootsch.

Waarlijk, mevrouw Tartand heeft het nieuwe seizoen schitterend ingezet!

Mej. Duymaer van Twist, die Diane de Charance vertolkte, had hiervan iets minder geraffineerds kunnen maken.

Hoewel — weer een fout van het stuk — onopgelost is gebleven, wie de schuldige is van het groot familiedrama, Diane of Marchel, doet haar optreden de schaal geheel ten haren nadeele overslaan, terwijl zij tegen al te groote dramatische momenten nog niet geheel opgewassen was.

De Hertog de Charance, die in zijn daden niet steeds den edelman vertoont, en zich zoozeer door zijn drift laat meêsleden, dat hij sjouwermansachtig-grof is tegen een onschuldige vrouw, werd door den heer Nico de Jong wel wat ruw weergegeven.

Hoe goed acteur de heer De Jong mag zijn, als Hertog of als Baron zie ik hem liever niet; dit is allerminst zijn sterke zijde.

De heer Vrolijk was als Le Pastoor Roux wat te traditioneel.

De heer Van der Lugt Melsert — Gaston de Charance — hoede zich toch vooral voor al te groote driftuitingen; hij wordt dan eenvoudig onverstaanbaar, en slechts eenige siggeluiden worden gehoord!

De goede kwaliteiten van dit stuk — van het standpunt bezien van de „aanhangers” — zijn vele.

Met groote handigheid zijn sterke effecten aangebracht, die hun uitwerking niet missen; het stuk boeit — althans de drie eerste bedrijven — onophoudelijk.

In het vierde bedrijf heeft de schrijver zich wat gemakkelijk — en tevens nog onhandig — ervan afgemaakt.

De zelfmoord van Diane, onmiddellijk gevolgd op haar onlogische plotselinge verandering inzake haar verhouding tot Marcel, is een te afgezaagde oplossing.

Ware hier iemand aan het woord geweest, die het met de psychologie niet zoo maar op een accoordje gooit, dan had hier

nog wel iets bijzonders voor den dag kunnen komen; nu was het slot al te traditioneel.

Alles bijeengenomen echter heeft de directie van het R. T. met de keuze van dit stuk geen slecht begin gemaakt.

A. v. R.

---

## HET TOONEEL TE BERLIJN.

Zeven première's op een avond! En dan psychisch en physiologisch maar op één plaats te gelijk te kunnen zijn, 't ware om te vertwijfelen geweest, indien . . . alle eerstopvoeringen oorspronkelijke Deutsche stukken waren geweest; doch men oordeele: „Die Wespe” van André Picard, „Das gewisse Etwas” (Le je ne sais quoi) van Francis de Croisset und Maurice de Waleffe, „Das Musikantenmädel”, een operette, waarvan het libretto is van Bernhard Buchbinder en de muziek van Georg Jarno, „Faust” en „Egmont” van Goethe, ziedaar de voornaamste! Wat nu te kiezen voor mijn première in „Het Tooneel”? Ik deed, wat alleen te doen viel in een dergelijk geval: ik verdeelde mijn kijklust over twee dagen, en zocht voor den eersten „Egmont” uit en voor den tweeden „Faust”. Het overige, het meer moderne repertoire, kon m. i. wachten tot een volgenden keer.

„Egmont” trok me nog te meer aan, omdat het gegeven werd in een z.g. Volksschouwburg, met een nieuw ensemble onder een nieuwe directie. Ik was waarlijk nieuwsgierig, wat het Luisen-Theater onder den bestuurdersstaf van den heer Alving van dit vrij moeilijke treurspel van Goethe zou maken.

Mijn eerste gang voor „Het Tooneel” heeft me niet berouwd. Met belangstelling volgde ik de handeling op de planken. Voor den zooveelsten maal dacht ik bij het zien der volkstooneltjes, die heel goed werden uitgebeeld: hier doet ons Goethe aan Shakespeare herinneren. De uitbeelding van Egmont door den directeur, den heer Alving zelve, was geheel in stijl: vrij en onvrij, gelijk de natuur; zorgeloos naief, zonder pathos en reflectie. De heer Scherlich kon ons als Oranje minder goed bevallen; hij was niet overtuigend genoeg; de berekenende politicus lag er m. i. een beetje te dik op. Heel goed was Klaartje, vooral in de scène, waar ze de burgers tot bevrijding van Egmont tracht over te halen. Hans Kroneck als Alva was de incarnatie van den bloed-hertog, die den ondergang van zijn „Nebenbühler in krijsroem” met alle geweld wilde. Typisch beeldde Karl Elzer

den klerk Vansen uit. Hij was het trait d'union tusschen de beide ernst-elementen van het drama: het verdrukte volk met den adel en den tyranniken koning met zijn bloed-hertog.

De opvoering van „Faust” 1e deel in het „Friedrich-Wilhelm Städtisches Schauspielhaus” stond op een hooger niveau, hoewel ook deze schouwburg nog niet tot de „Oberste Zehn” behoort. In elk geval was de uitbeelding van dit hoofdwerk van Goethe een vrij goede te noemen. De climax: religieus, metaphisich, etisch, waarin het 1e deel zich beweegt, kwam vrij goed tot zijn recht. De heer Karl Zistig, die den Faust maakte, gaf, hoewel hier en daar de pathos er wel wat te dik op lag, vrij goed spel te genieten. Rudolf Lettinger als Mephistopheles was bijzonder goed in de leerlingenscène, welke zoo treffend de indrukken van Goethe op de voorlezingen te Leipzig weergeven. Over 't algemeen was hij echter niet de geniale cynikus van het realisme. Martha Axel als Gretchen had heel goede oogeblikken; toch schoten hare krachten te kort, om ons Goethe's mooist getroffen vrouwenbeeld ten voeten uit te beelden. Haar spel in de kerkerscène stond echter ver boven dat van Faust, die daar bijzonder mat en afgestompt was. De hexenkeuken bracht ons met zijn reusachtigen hexenketel wat nieuws; trouwens de geheele regie getuigde in haar aankleeding der tooneelen van oorspronkelijkheid en vrij juiste opvatting van deze toover- en nevelwereld; vooral de tuinscène was in passenden fresco-stijl, terwijl de monotoon-grijze decoratieven, waarin vele der scènes gehouden waren, bijzonder treffend de eenvoudigheid van het milieu aangaven, waarin de meeste tafereelen spelen.

Tenslotte de noviteit hier op tooneelgebied: Het nieuwste stuk van Maxim Gorki „Die Letzten”. In de „Kammerspiele” van het „Duitsche Theater”, een intiem schouwburgje, slechts voor goedgepulde beurzen toegankelijk, vond deze eerste opvoering plaats. Het stuk is zelfs in zijn landstaal nog niet eens ten tooneele gebracht, zoodat hier met recht van een *o e r - o p v o e r i n g* gesproken kan worden. En als ik nu mijn oordeel „ungeschminkt” uitspreek, dan is het jongste werk van dezen Russischen selfmader nog slechter dan zijn „Nachtasyl”. Tooneelmatig is het eenvoudig een prul; zonde eenig onderling verband staan de vier bedrijven naast elkaar; elk dramatisch leven ontbreekt, zoodat van een artistiek opgebouwde handeling geen sprake kan zijn. Wel toont Gorki ook hier weer te zijn een goed verteller, een schetsenschrijver, die in zijn eigenaardige ongewone

oorspronkelijkheid toestanden uit de Russische sfeeren schildert in schel gekleurd koloriet. Zijn karakters staan elk voor zich zelf wel als een scherp geheel daar, doch voeren tot geen logisch-dramatische ontwikkeling. Ook de satire, die hij in zijn stuk tracht te leggen, vervloeit al heel spoedig in een nevelbeeld. Ziehier de korte inhoud van het stuk:

Een politiechef, Iwan Kolomejzew, is door knoeierijen uit zijn betrekking ontslagen. De gewone gang: uit het leger weggejaagd, in dienst der politie getreden, zich omkopen laten, naast de slaapkamer zijner vrouw een speelhol ingericht, waar dozijnen maitresses komen, enz. enz. tot hij ten slotte voor goed van de baan wordt geschoven. Hij vindt een onderkomen bij zijn gefortuneerden broeder, waar dan ook zijn gansche familie, bestaande uit vrouw en vijf kinderen ingekwartierd wordt. En nu ziet men een heerlijk familiebeeld(!) ontrollen: Alexander, de oudste zoon, is papa's evenbeeld; Nadesha, de gehuwde dochter, bedriegt haar man, en gaat tegenover papa nog prat hierop; Peter, een dweperig gymnasiastje, tracht zich eerst tegen de „zwijnenklier" in huis te verzetten, doch zinkt als erfelijk belaste al spoedig in hetzelfde moeras; Vera, een snibbig bakvischje, gaat er met een commiesje vandoor en komt later totaal verworden terug, terwijl het vijfde, een mismaakt nestkindje, gerepresenteerd wordt als . . . de vrucht van een paar zalige oogenblikken tusschen de moeder en . . . den broeder van Kolomejzew. Na nog wat bijwerk als een mislukte aanslag op den politiechef sterft de zieke gymnasiast en de laatsten . . . ja de laatsten ??? Het doek valt en zelfs de titel van het stuk blijft onopgehelderd. En dat noemt men dan kunst! Dat is dan het nieuwste stuk van Maxim Gorki! Een paar uren staat men midden in een modderpoel, waaruit u een walgelijke atmosfeer tegenwaait. Ik kan 't niet helpen, maar zulke kost, die men onder 't etiket kunst tracht aan den man te brengen, is m. i. nog te goed voor den vuilnisbak. Jammer, hoogst jammer is het, dat artiesten als Rudolf Blümner en Mevr. Werkmeister aan zulk werk hunne artistieke krachten wijden.

Berlijn, September.

JOS. SCHELLEKENS.

### PELLÉAS EN MÉLISANDE.

Den 29sten Augustus heeft mevrouw Maeterlinck-Leblanc andermaal wonderen verricht in de oude abdij van den Heiligen Wandrillus. Wij voerden er onze lezers verleden jaar rond, tijdens de kunstenaress de beruchte figuur in Lady Macbeth deed herleven. Thans zien wij haar het wazig-teere taalwerk Pelléas en Mélisande.

sande van haren echtgenoot, plastisch leven ingieten, of wil men zich in dit geval juister uitdrukken, de donzig satijnen kleurweefsels van den dichter verpersoonlijken op een gezichtsveld van zacht harmonisch beweeg. Het verheven, maar tegelijk diep-smartelijk liefdespel werd voor de toeschouwers afgespeeld als een wondersproke, die voor hun oog was opgetooverd door de staf eener fee, en te leven begon. De visies van het „düftende Märchen” waren door de kunstenaars, die ze over de abdij deed oplichten in zachten schemer van tafereelen van aanbiddelijke schoonheid, voorbereid, als gold het een prijskamp in kleur en harmonie, woordmuziek en aanvalligheid van gebaar. Décors, costuums, spraakgeluid en rhythmische woord- en zweeftred verhieven de mystiek van het sprookje tot een soort werkelijkheid uit een schoonheidsrijk, dat oppurpert bij den avondglans der zee. De „Mélisande”, die mevrouw Maeterlinck deed zien, was wel de teere schoonheidsbeelding van den schepper van Pelléas, en de aetherische scènes, als Pelléas de gouden lokken van Mélisande als halssieraad omwikkelt of Mélisande een sneeuw van duiven, van de hoogte van haar tooverpaleis uit hare handen doet dalen, deden het keurpubliek een geur van leliën en rozen opvangen als welke, naar men zegt, enkel neerdauwt, als de sproke der schoonheid een korte poos werkelijkheid is geworden op onze meestal stinkende menschenaarde. (Where all safe the spirit of man is divine.) Het is of op dien gedenkwaardigen Augustusavond aan de starren stond geschreven: „Niets hijgt meer naar schoonheid in de wereld, niets tooit zich lichter met schoonheid dan een arme menschenziel.” („La Beauté Intérieure.”)

X.

### CORRESPONDENTIE.

AMSTERDAM, 12 September 1910.

WelEd. Gestr. Heer Mr. Dr. C. A. VAILLANT,  
 Redacteur van „Het Tooneel”.

WelEd. Gestr. Heer!  
 In uw stukje over „De onbekende Gast” in „Het Tooneel” van 3 Sept. j.l. maakt u den leider der tooneelvoorstelling een verwijt, dat hij gemeend heeft, dat het milieu, waarin het stuk speelt, behoort tot de Parijsche groote wereld en niet tot de in-burgerlijke maatschappij, want u schrijft: „De Beauchamps, de Tombelle’s, de Gonthier’s behooren (mevr. Tombelle zinspeelt er in het eerste bedrijf op) geenszins tot „le tout Paris”, maar tot „le Bottin”.

Is deze laatste qualificatie, behoorend tot „le Bottin”, wel een juist argument voor uwe opmerking, want als ik mij niet vergis, beteekent „le Bottin” niets anders dan het adresboek van Parijs, aldus genaamd naar den oorspronkelijksten samensteller en uitgever daarvan: Louis Bottin.

Mij vleierend, dat u mij deze vraag niet ten kwade zult duiden, met de meeste hoogachting,  
 Uw dw. dn.: G. C. VERENET.

Geachte Heer Verenet!

Met „Le Bottin” bedoelde ik inderdaad het groote adresboek van Parijs, in tegenstelling met „Le Tout Paris”, een op luxe-papier uitgegeven boek, waarin alleen die Parijzenaars zijn opgenomen, die door hun rang of fortuin geacht worden te behooren tot de „upper ten”.

Ik wilde aanduiden, dat het milieu der Beauchamps, Tombelle’s, enz. niet behoort tot de laatste categorie, maar tot de groote massa. Mijne bedoeling zal u thans duidelijk zijn.  
 Hoogachtend, VAILLANT.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek; De kunst van den Tooneelspeler.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

Ik vermoed dat de Dwaze Maagd voor den heer Royaards een succes zal blijken te zijn, en ik zal er mij over verheugen, want de uitnemende directeur-regisseur-acteur heeft dat loon ten volle verdiend.

Omtrent de mérites van het stuk is ook in dit tijdschrift het noodige gezegd. Onze Rotterdamsche medewerker heeft nog in het vorig nummer de zwakke zijden van het drama in het licht gesteld, en in den vorigen jaargang heb ik eveneens na eene opvoering te Parijs te hebben bijgewoond mij aangesloten bij de bedenkingen die René Doumic in de Revue des Deux Mondes te berde bracht.

Ik moet erkennen dat de opvoering door het gezelschap Royaards de „défauts de la cuirasse” nog duidelijker heeft doen zien. De overdreven offervaardigheid van de hoofdpersoon, Fanny Armaury, de vaagheid van de teekening der figuur van haar echtgenoot, dezelfde vaagheid in de persoon van Diane, de lompheid van den Hertog de Charance en niet het minst het melodramatische slottaferaal, dat den indruk geeft van haastig, slordig werk, waarbij de schrijver zich niet de moeite heeft gegeven althans een aannemelijk slot te zoeken, dat alles is ook nu weder aan het licht gekomen. En te meer nu de fouten niet

gered konden worden door een zoo superieure vertolking als die waarover het Théâtre du Gymnase weet te beschikken.

Bataille heeft de hoofdrol geschreven voor Berthe Bady en op deze uitnemende tooneelspeelster pasklaar gemaakt. Bady, die de schepping der rol medemaakte, heeft al de souplesse van haar talent aangewend om de bovenaardsche zelfverloochening van Fanny Armaury aan het publiek als het ware op te dringen, en zij is daarin geslaagd, dank zij de schitterende nuanceering in haar spel. Ik wensch dit door een voorbeeld duidelijk te maken.

In het eerste bedrijf verneemt Mevr. Armoury van den hertog de Charance de ontrouw van haar man, en de eerste indruk is verpletterend. Doch opeens komt er in haar houding eene wijziging; tegenover de razende verwijten van Charance aan het adres van haar man, zegt ze één enkel woord: „hij had haar (Diane) lief”. Er is in de enkele oogenblikken die zij na de onthulling van het vreeselijk geheim heeft doorleefd een strijd in haar binnenste gestreden en de genoemde uitroep is het resultaat van den strijd. Door al de wanhoop heen, dien het verraad van haar man in haar heeft gewekt, heeft zij het fait d'excuse gezien dat tegenover de daad van den schuldige tot vergevensgezindheid stemt. „Hij handelde onder het affect van liefde” is het Leitmotiv dat van nu aan haar houding bepaalt, haar inspireert. Dat het niet zonder strijd gaat, dat zelfs deze engel-figuur het nil humani niet heeft afgeschud, toont het slot van het tweede bedrijf, waar zij een oogenblik in opstand komt tegen den trouwelooze en zich aansluit bij zijn vijanden. Doch in het derde bedrijf heeft zij zichzelf weergevonden, en de climax bereikt de door mij genoemde engel-figuur in de groote scène met Armoury, waarin zij een straal van hoop en mogelijk geluk ziet in een terugkeer van Marcel als het voor hem eens met Diane „uit” zal zijn.

En nu moge men over die engel-figuur denken zooals men wil, men moge ze verwerpen als überschwänglich, als strijdig met het werkelijk leven — indien het beeld zóó in zijn strenge lijn zooals de schrijver het gedacht heeft wordt gecreeerd mag men Fancy daarvoor crediet geven.

Welnu, Berthe Bady heeft dit vermocht en daardoor het pleit voor Bataille gewonnen. Wat gaf het nog, of Armaury, Dianette en Charance verbleekten? Boven allen zag men de ideeele lijdensfiguur van de vrouw en men werd er door gegrepen en medegesleept.

Daartoe zal echter wellicht geen andere artiste in staat zijn als Bady, die de wording van het beeld met den schrijver heeft

medegeleefd. En het is geen verwijt aan Mevr. Sophie de Vries dat zij het niet heeft gekund, al heeft zij met leeuwenmoed gestreden tegen de verpletterende rol. Wat zij te zien en te hooren gaf was in ieder geval een eerbiedwaardige Leistung en zij mag met eenige voldoening terugzien op haar werk. Maar wat zij niet kon, en waardoor de rol verbleekte, was het campeeren van de tooneelfiguur in het eerste bedrijf, zooals ik hierboven aangaf, was ook de openbaring van den strijd dien de heldin in het tweede en derde bedrijf met zichzelf voert. De creatie van Mevr. de Vries was blijkbaar het resultaat van studie, maar het tooneelspel bleef vlak, uiterlijk werk; de ziel ontbrak.

Wat zij kon deed ook Mevr. Erfmann aan wie de rol van Dianette was toebedeeld. Voor het perverse passiekind wordt een andere plastiek verwacht als die waarover deze artiste beschikt, doch indien men zich rekenschap geeft met welke moeilijkheden Mevr. Erfmann te kampen heeft gehad moet men erkennen dat zij niet meer en niet beter heeft kunnen doen.

De heer Royaards heeft het Fregoli-wonder volbracht, Charance en Armaury te doubleeren. Al heeft dit kunststukje wel eenigszins storend gewerkt op den indruk, zoo moet toch erkend worden, dat hij den hertog zoowel als den advocaat goed uitgebeeld heeft. De eerste won het echter bij mij van den laatste; had Armaury niet wat jeugdiger, frisscher, vooral wat eleganter kunnen zijn?

Zeer correct speelde den heer Kerckhoven den abbé; de heer Timrott is nog wat onbeholpen om de Gaston te redden; Mevr. Sablairolles viel uit den toon en behaalde in den haarknipperij-passus in het eerste bedrijf een ongewild lachsucces; het moment is hoog ernstig en werd door haar verkeerde intonatie komisch.

De vier nieuwe decors waren onberispelijk en geheel conform aan het Parijsche voorbeeld. Eén détail houde de regisseur mij ten goede: waarom dat vrij ordinaire moderne byou-kastje in het strenge ameublement van Armaury's salon?

Ik zeide bij den aanvang van dit artikel dat het stuk waarschijnlijk een verdiend succes zal blijken te zijn. Er is zeer zeker, zoowel in het tooneelproduct zelf als in de vertolking licht en schaduw waar te nemen. Maar wat wil men toch? De tooneelproductie is kwalitatief al even gering als ze kwantitatief groot is; het diapason in Nederland is nu eenmaal heel wat verschillend van dat van Parijs; het is hier zeer zeker zoo goed als onmogelijk voor de bezetting van alle rollen de hand te leggen

op de speciaal voor elke rol aangewezen artisten. Zelfs te Parijs bij de creaties is dit niet altijd mogelijk, ten bewijze de volkomen onvoldoende vertolking in dit stuk van de rollen van den hertog de Charance en den abbé Roux; de heeren Calmettes en Armand Bour stonden daarin stellig ten achter bij de heeren Kerckhoven en Royaards.

En wanneer dan een goed spelstuk, met een schitterenden dialoog (behoudens enkele vlekjes die op haastig, ongeacheveerd werk wijzen), met de volle toewijding van een Royaards ten tooneele wordt gebracht, mag men ten onzent tevreden en dankbaar zijn.

C. A. V.

De Ned. Tooneelvereniging heeft als naar gewoonte haar seizoen geopend met een September-klucht, de Rode Pet, een actualiteit voor Amsterdam, waar een schuldvorderingsbureau haar loopers voorzien heeft van roode petten, een denkkelijk middel van pressie.

Het is een dulle klucht en zooals men sinds jaren weet, besteedt dit gezelschap ook aan zulk een klucht den ernstigsten arbeid. Het is allermintst geringschatting der anderen wanneer ik zeer in het bijzonder moem Mevr. De Boer-Van Rijk en de heeren Ternooy Apèl en Van Warmelo.

Zelden zag men een loonspeler zoo onafscheidelijk van een requisiet als den heer Ternooy Apèl van Gerrit, 's mans konijn.

C. A. V.

# DE KUNST VAN DEN TOONEELSPELER <sup>1)</sup>

DOOR

AUGUST STRINDBERG.

Vertaling van MICHEL MOK.

---

De kunst van tooneelspeler is de gemakkelijkste en de moeilijkste van alle kunsten. Maar zij is, gelijk de schoonheid zelf haast niet te definieeren. Zij is niet de kunst om te veinzen, want de groote tooneelspeler veinst niet, maar is oprecht, waar, „ongeschminkt” <sup>2)</sup>; slechts de laag-bij-de-grondsche komiek doet alles, om zich door grimé en costuum een schijn te geven. Zij is niet: „imiteeren”, want slechte tooneelspelers bezitten zeer dikwijls een duivelsche vaardigheid in het imiteeren van bekende personen, terwijl de waarachtige artiest deze gave mist. De tooneelspeler is het medium van den dichter tot op bepaalde hoogte, en onder voorbehoud.

De kunst van den tooneelspeler wordt in de aesthetica niet tot de zelfstandige kunsten gerekend, doch tot de afhankelijke. Zij kan immers niet alleen bestaan zonder den tekst van den dichter. Een tooneelspeler kan niet buiten een dichter, maar de dichter kan den tooneelspeler desnoods wel missen. Ik heb het tweede deel van Goethe's „Faust” nooit zien opvoeren, noch Schiller's „Don Carlos”, noch Shakespeare's „Tempest”, — maar ik heb ze toch gezien, toen ik ze las; en er zijn zelfs goede stukken, die niet opgevoerd mogen worden, het niet kunnen verdragen, gezien te worden. Daarentegen zijn er slechte stukken die gespeeld moeten worden om te kunnen leven, die door de kunst van den tooneelspeler vervolmaakt en veredeld worden. De dichter weet gewoonlijk wel, waarvoor hij den tooneelspeler dank verschuldigd is, en hij is gewoonlijk dankbaar. Dat is de tooneelspeler, die nadenkt, den dichter ook, en ik zou gaarne zien dat zij elkâar dankten, daar de verplichtingen wederzijdsch zijn; maar in de beste harmonie zouden zij met elkâar leven,

---

<sup>1)</sup> Bij het begin van het nieuwe tooneelseizoen lijkt het niet onbelangrijk den jongeren onder onze tooneelspelers — en misschien willen de ouderen het ook wel eens doorkijken! — deze beknopte verhandeling aan te bieden, waarin de auteur van „Fräulein Julie”, „Der Vater”, „Der Pelikan” enz. op zijne eigene, klare, eenigszins naief-openhartige wijze zijne inzichten over tooneelspelkunst ten beste geeft. — Vert.

<sup>2)</sup> Dit natuurlijk geheel figuurlijk, in den zin van „ongeveinsd”, „zonder het starre, onnatuurlijke acteursmasker”, op te vatten. — Vert.

wanneer deze, voor een van beide partijen immer eenigszins onaangename kwestie, niet opzettelijk aan de orde gesteld werd. Dat wordt zij echter door ingebeelde gekken en sterren, wanneer toevallig een stuk, dat eigenlijk verdienke te vallen, succès hebben bezorgd, Voor zulken is de auteur een noodzakelijk kwaad, iemand die de tekst voor hunne rollen schrijft omdat er nu eenmaal een tekst moet wezen.

De kunst van den tooneelspeler schijnt de gemakkelijkste van alle kunsten, omdat elk mensch in 't dagelijksch leven immers spreken, gaan en staan, gebaren maken en gezichten trekken kan. Maar dan speelt hij zichzelf en het komt spoedig aan het licht, dat dat heel iets anders is; moet hij een rol leeren of wêergeven, wordt hij op het tooneel gelaten, dan bemerkt men dadelijk dat het ontwikkeldste, diepzinnigste, sterkste karakter onmogelijk is, terwijl een zeer eenvoudige ziel zich dadelijk thuis voelt.

Maar het blijft altijd moeilijk over een beginneling te oordeelen; want er kan aanleg aanwezig zijn, die zich niet openbaart; en groote talenten zelfs zijn dikwijls op eene armzalige manier begonnen. Daarom moeten directeur en regtsseur voorzichtig in hun oordeel zijn; want zij hebben het lot van een jongmensch in hun handen. Zij moeten toetsen, probeeren en observeeren, geduld oefenen en het oordeel aan de toekomst overlaten.

Wat iemand tot tooneelspeler maakt en welke eigenschappen een acteur moet hebben, is moeilijk te zeggen; maar ik wil beproeven er eenige aan te geven.

Ten eerste moet hij zijn aandacht aan de rol wijden, zich absoluut kunnen concentreeren, en mag hij zich daarvan niet laten afleiden. Wie een instrument bespeelt, weet wat het beteekent wanneer de gedachten hun spel beginnen te spelen. Dan verdwijnen de noten van het papier, de vingers verdwalen, maken fouten, en men blijft steken, ook zelfs wanneer men het stuk kent.

De tweede voorwaarde is wel: phantasie bezitten, dat wil in dit geval zeggen: zich de figuur en de situatie zóó kunnen voorstellen, dat zij vorm aannemen. Ik stel mij voor dat de kunstenaar in eene trance geraakt, zichzelf vergeet, en tenslotte degene wordt, die hij voorstellen moet. Dit herinnert aan slaapwandelen, doch is niet geheel hetzelfde. Wordt hij in dezen toestand gestoord of tot bewustzijn gewekt, dan blijft hij steken, is verloren. Daarom heb ik er altijd iets tegen gehad, op de repetitie eene scène te onderbreken; ik heb gezien hoezeer de tooneelspeeler lijdt als hij gewekt wordt; hij staat daar hulpeloos

als een slaapdrunkene, en heeft eenigen tijd noodig om wêer in te slapen, steuning en intonatie wêer te vinden. —

Geen kunstsoort is zoo onzelfstandig als die van den tooneelspeeler, hij kan zijn kunstwerk niet isaleeren, het u toonen en zeggen: Dit is van mij. Vindt hij n.l. geen wêerklank bij zijn medespeler, wordt hij door hem niet ondersteund, dan wordt hij nêergehaald, in verkeerde intonaties gelokt; al doet hij nog zoo zijn best, hij zal niet uitblinken. De tooneelspelers hebben elkâar in handen: men heeft ongemeen zelfzachtige individuen gezien, die een mededinger naar het succes „in den grond slelen“, hem naar den achtergrond dringen, om zelf en alleen op den voorgrond te treden. —

Daarom is de geest, een goede verstandhouding aan het theater van het grootste belang, op dat het stuk zijn werking niet misse, en tot zijn recht kome. De tooneelspelers moeten zich absoluut ondersgeschikt maken aan het ensemble, niemand is het toegestaan zijn plaats in het geheel met persoonlijke oogmerken te vergrooten of er een speciaal licht op te doen vallen; een ieder moet slechts naar een schoone harmonieuse samenwerking, naar een „af“ geheel streven. Dat is veel verlangd van menschen, vooral op een gebied waar prijzenswaardige eerzucht den enkeling er toe opwekt, zich te doen opmerken, succès te behalen en met geoorloofde middelen welverdienden lof te oogsten.

Als nu de tooneelspeler zich een recht levendige voorstelling gevormd heeft, van de figuur die hij heeft voor te stellen, dan is het eerst voor-de-hand-liggende dat hij de rol leert. Dat begint met het gesproken woord, en dat houd ik voor het voornaamste in de tooneelspeelkunst. Is de intonatie juist, dan volgt daaruit vanzelf immers het gebaar, muziek, houding, plaatsing, — als er tenminste een energisch voorstellingsvermogen (phantasie) achter zit. Mankeert het daaraan, dan hangen armen en handen als levenlooze dingen erbij, de romp is als dood, slechts een sprekende kop doet onwezenlijk op het levenlooze lijf. Dit is gewoonlijk met den beginneling het geval. Het woord, het gesprokene, had niet de macht de zenuwen, deze naaw-correspondeerende telegraafvaden in het menschelijk lichaam, te bereiken en te verbinden. Maar er kunnen ook valsche contacten ontstaan: spieren die er niets meê te maken hebben beginnen te spartelen en zich te bewegen, de vingers plukken ongemotiveerd ergens aan, de voeten zoeken onophoudelijk een andere „plaats rust“ zonder werkelijk tot rust te komen; de tooneelspeler is nerveus en maakt het publiek onrustig. Daarom is het niet van belang

ontbloomt zijn lichaam gezond te houden, aangezien men er dan veel meer macht over heeft.

Het gesproken woord.

Thans voel ik er het meest voor het gesproken woord eerst te behandelen.

Men kan een scène in het donker zóó spelen, dat zij genot geeft, wanneer zij slechts goed wordt gesproken! Goed spreken! De eerste eisch is: langzaam spreken. De beginner heeft er geen idee van, hoe overdreven langzaam men op het tooneel spreken kan, en spreken móet! Toen ik zelf in mijn jeugd eens acteur wilde worden, volgde ik het gesprek van onzen voornaamsten „raisonneur”, door halfuid zijn woorden na te zeggen. Ik was verrast, want dat men zóó langzaam spreken kan op het tooneel zonder in een preektoon te vervallen, had ik niet geloofd.

Verder! De toon moet in het strottenhoofd gevormd worden, dat met zijn stembanden daarvoor speciaal geschikt is. Maar klinkers en medeklinkers worden met den mond gevormd, tong, lippen, tanden. Alleen wanneer men fluistert spreekt men alleen met den mond, en het gesprek in een kamer is gewoonlijk een soort fluisteren of zachtjes praten. Onder vier oogen praat men halfuid, laat vooral medeklinkers weg, want in een intiem gesprek ziet men aan mond en oogen wat er gezegd wordt. Op het tooneel is het anders: daar is men volksredenaar, of men wil of niet. Dan moet het strottenhoofd fungeeren, en elke letter moet apart uitgesproken worden. — Als elke letter te verstaan is, vooral de medeklinkers, en men den zin dus goed uitspreekt, is zelfs de kleinste stem te hooren en te verstaan. — Rachel had slechts een zeer kleine stem, maar zij was tot in de uiterste hoekjes van het Théâtre Français voor al die duizenden toehoorders uitstekend te verstaan.

De meest voorkomende fout is, dat men te snel spreekt en de medeklinkers veronachtzaamt. De tooneelspeler behoeft niemand voor te lezen, maar alleen op zichzelf te letten, van het eerste oogenblik af zijn rol pedant — langzaam te lezen, zichzelf te controleeren en te hooren hoe goed het klinkt als alle letters tot hie recht komen. Later wordt het tempo vanzelf sneller, en als hij dan over de klanken wegglijdt, klinkt het heel natuurlijk en volstrekt niet pedant meer.

Maar steeds moet de toon in het strottenhoofd ontstaan, om de klanken in den mond te vormen.

Wie goed spreekt wordt altijd gaarne aangehoord, ook wanneer



hij slechts een middelmatig tooneelspeler is; hij heeft steeds geluk, bederft niets, krijgt veel werk en zal het een heel eind brengen. Heeft hij daarentegen een mooie stem en wordt daar verliefd op, ja dan komt hij meestal niet verder. Dat is ook een gevaar!

Dus: op het tooneel moeten wij spreken en geen praatje houden. Slechte uitspraak komt zeer vaak voor aan kleinere théâters, waar men de eene rol na de andere te verslinden krijgt, waar zij in aller ijl ingestudeerd worden en geen regisseur is, die kennis van zaken en autoriteit bezit.

Van groot voordeel is het voor den tooneelspeler zijn natuurlijk register op te zoeken en dat te cultiveeren. In dit register is zijn orgaan het best verstaanbaar, en het mooiste, onder gewone omstandigheden; daar voelt hij zich in thuis en is nooit radeloos.

Toch komen zeldzame uitzonderingen voor; zoo ken ik b.v. een tooneelspeelster, die haar schoon, betooverend altregister nooit gebruiken kan omdat dat niet te verstaan is; zij moet zich tot sopraan opdrijven.

Aarzelen in de registers is hetzelfde als onrein zingen en onharmonische tonen werken storsnd, daar zij stemmingen verwekken die niet passen in het geheel.

Zoo spreken dat het „als theater” klinkt, is iets bizonders waarop goed gelet moet worden; De intonaties behooren niet in de rol, zij loopen er naast als losse paarden, zonder te trekken.

„men ziet het blauwe cahier in de lucht” beteekent, dat men eigenlijk reciteert zonder te spelen. Het maakt denzelfden indruk als afleggen en bewijst dat de artist de rol nog niet beheerscht, maar zij hem.

Een slechte uitspraak wordt dikwijls vervangen door geschreeuw, maar eigenaardig is het dat men geschreeuw niet verstaat. Ik lette op een generale repetitie op een grooten tooneelspeler, die den grimmigen mensch, dien hij uitbeelden moest, door consequent schreeuwen trachtte te karakteriseeren. Maar hoe meer hij schreeuwde, hoe minder hij te verstaan was. Hij overstemde zichzelf.

De beginneling bemantelt dikwijls zijn schuchterheid met schreeuwen; men vraagt zich dan af, waarom hij toch zoo boos is, want zoo klinkt het en zoo ziet het er ook uit, daar geschreeuw ons als een symptoon van moede voorkomt. Daarentegen heb ik mijn jeugd van de vierde rang af een tooneelspeelster gehoord, die daar heel beneden op het tooneel de groote scène fluisterde;

en toch verstond men haar woord voor woord. Zij had zichzelf spreken geleerd door zéér oplettend te zijn en naar zichzelf en goede sprekers te luisteren. Door de rol voor spraakoefeningen te gebruiken maakt men ze kapot; dit is dus geen goede methode. De rol aan anderen voor te lezen kan het nadeel met zich sleepen, dat de intonatie van den leeraar, zijn eigenaardige gelaatsmimiek, misschien ook zijn wijze van doen overgenomen worden, en de eigene persoonlijkheid verstikken. Beter is het altijd zichzelf te zijn, en zijn eigen veld te bebouwen, als is dat klein.

Voor spraakoefeningen zijn verzen het best geschikt; de gebonden vorm geeft minder gelegenheid tot onoplettend zijn, daar een overgeslagen of „ingeslikte” lettergreep b. v. het vers direct doet hinken. Het vers maakt ook dat de voordracht gebondener wordt, dat men een legato krijgt, dat ook het proza een zekere bekoring geeft. Dit legato beteekent: alle woorden van den zin rijen zich aan elkaar in rythmische beweging, vlug of langzaam naarmate van het ademen. Zoo ontstaan welluidende perioden, zoo komt de diepere beteekenis van den zin goed uit, zonder dat men bijzaken verwaarloost. Dat is het schoonste hulpmiddel van stem en taal; zoo vormen de woorden een paarlensnoer in plaats van als erwten rammelend op een hoopje te rollen.

Het tegenovergestelde: het staccato van den beginner heeft veel van spellen; de woorden worden stuk voor stuk afgeteld in plaats van gelezen; dat is het ademlooze gestotter dat tenslotte in onverstaanbaar gemompel of in gekakel overgaat.

Goed te pas gebracht, in opwinding, toorn, enz., wanneer men werkelijk naar adem hijgen moet, is daarentegen, zooals wij allen weten, het staccato een uitstekend effect.

---

## II.

### Karakteriseeren.

Er zijn mitsdien verscheidene manieren, waarop men rollen instudeeren kan, maar de zekerste is wel deze. Eerst leest men het manuscript nauwkeurig. Vroeger gebeurde dat op de lezing<sup>1)</sup> die ik voor beslist noodzakelijk houd. Ik heb n.l. met ontzetting

<sup>1)</sup> Voor zoover ik weet, wordt hier in Holland aan alle thèâters een algemeene lezing gehouden; en zelfs is men aan vele gezelschappen verplicht, ook wanneer de rol, die men te lezen heeft, reeds in het begin van het stuk „klaar” is, de leesrepetitie tot het einde toe bij te wonen. — Vert.

grootte tooneelspelers hun rol als een korreltje uit het zand zien oppikken en de rest aan zijn lot overlaten, omdat die hun niet interesseerde. Ik heb de treurige gevolgen daarvan gezien: zij hadden een verkeerde opvatting van de rol, of teekenden het karakter averechtsch. Doordat zij niet wisten wat de menschen van hen zeiden, als zij niet op het tooneel waren, wisten zij niet wie zij eigenlijk waren. Want hoe dikwijls gebeurt het niet in een stuk, dat de anderen dengene, die niet meer of nog niet „op” is, karakteriseeren! — Ik heb een groot kunstenaar zijn grootste scène zien bederven, omdat hij niet begreep, waar het eigenlijk om ging. Het publiek dat de voorafgaande scène gezien had, begreep de situatie en de toespelingen, maar kon zich niet indenken waar de artiest met zijn spel heenwilde. Hij had n.l. het stuk . . . niet gelezen! . . .

Als de hoofdpersoon in een drama door de andere personen wordt gekarakteriseerd, moet hij immers aan die karakteristiek gebonden zijn en met de beschrijvingen overeenkomen; dus moet de tooneelspeler ze, evengoed als de indicatives in zijn eigen rol, kennen, anders „klopt” zijn uitbeelding niet, wordt onbegrijpelijk, ja, zelfs belachelijk! — 't Volgende tooneeltje moet zich eens op een repetitie afgespeeld hebben:

Tooneelspeler: Waarom komt hij niet? Moet ik nog langer op hem wachten?

Een stem: Hij kan niet komen, hij is in de eerste acte gestorven!

Tooneelspeler: Gestorven? Dat is iets anders!

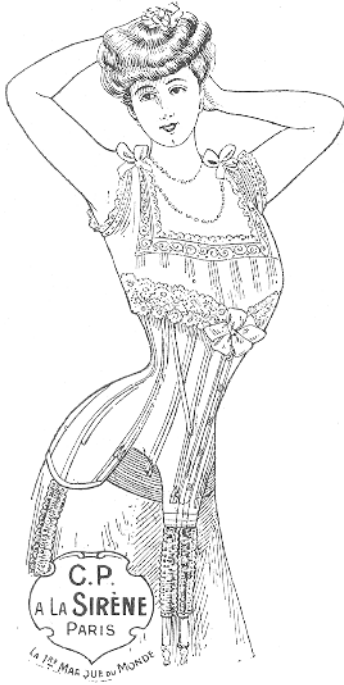
Een rol analyseeren en studeeren kan te ver gaan, zoo, dat men de bedoelingen ziet, die den ijdel tooneelspeler er toe verleid hebben, gemaniërd te doen. Een stuk kan ook te lang gerepeteerd worden, zoodat het zijn frischheid verliest. Tooneel-speelkunst moet een artistiek . . . *spel* blijven, maar geen *exerciseeren* of *filosofeeren* worden. Een klein beetje nonchalance hindert niets, dat geeft gelegenheid tot improviseeren; daarentegen heb ik uitbeeldingen gezien, die zoo met techniek waren overladen, dat men door de boomen het bosch niet zag.

(Wordt voortgezet).

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**


---



## VAN DUREN's Corsetten-Magazijn

**AMSTERDAM, Leidschestr. 78**  
Telef. 7851

**AMSTERDAM, Kalverstr. 136**  
Telef. 8178

**UTRECHT**  
Stadhuisbrug 4, — Viestraat 2a  
Telef. 1314

Onze beroemde Corsetten, merk **C. P. à la Sirène Paris** *Forme droite rationnelle*, verdringen het gewone droitdevant Corset, omdat het Corset *Forme Rationnelle* tevens is het meest *élegante*, steeds is naar de laatste mode gewijzigd, en is samengesteld volgens advies van H.H. Medici.

## J. N. Mulder

**BREEDSTR. 50 - UTRECHT**

**COSTUMIER** van:

- De Koninklijke Vereeniging  
„Het Nederlandsch Tooneel”  
te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
(Directie v. Eysden)  
te Rotterdam,

**beveelt zich aan voor de levering  
van COSTUMES, benoodigd voor:**

**TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
TABLEAUX VIVANTS,  
GECOSTUMEERDE BALS,  
HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
OPERETTES, ENZ. ENZ.**

P. BLAD	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
Kookkunst, Huishoudkunde en  
Familieleven, ten dienste van den  
Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN  
IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
en franco bij de Uitgevers **VAN DER  
STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

De kunst van den Tooneelspeler. Amsterdamsche Kroniek.  
Louis Bouwmeester. Fransche Dramaturgie.

### DE KUNST VAN DEN TOONEELSPELER. (vervolg.)

De woorden *karakter*, *karakteristiek*, *karakterteekening* zijn zoo vaak misbruikt, dat ik in een oogenblik bij de verklaring van deze begrippen stil moet staan.

De tooneelspeler, zeer dikwijls de lieveling van het publiek, oefert de rol op een of andere manier *sympathiek* te zijn, en geeft zichzelf, zonder zich bij grime en verdere uitbeelding er om te bekommeren, of hij op de voortestellen persoon lijkt. Dat is een manier en een tijdje lang gaat het. Hij geeft niet het karakter, maar iets anders, waarmee hij persoonlijk succes heeft en dat van hem interessant wordt gevonden.

De karakterspeler daarentegen effaceert zijn eigen persoonlijkheid, kruipt in de rol met huid en haar, is degene, die hij wêergeven moet. En ik heb werkelijk tovenaars in deze kunst gezien, die ik heb bewonderd! Toch kan de karakterspeler zich licht laten verleiden tot het maken van *typen* en die tot *karikaturen* te overdrijven. Het karakter is het meest innerlijke in het innerlijke leven van den mensch: zijne neigingen, hartstochten zwakheden. Wanneer nu de karakterspeler het veel minder belangrijke uiterlijke op den voorgrond schuift of het eigenaardige in de psychologie van de rol slechts met sterke uiterlijke middelen tracht uit te drukken, vervalt hij licht in *karikatuur-teekenen*.

Men verwacht vaak een type, of een origineel met een karakter,

en verlangt een zoogenaamd consequent volhouden der wêergave. Maar er zijn zoovele inconsequente karakters, zwakke, karakterlooze karakters, onsamenvangende, verwoeste, grillige karakters.

Om dat nader in het licht te stellen verwijs ik naar mijn tweede „Blauwboek”. Daarin, vooral onder „karakterteekening” heb ik uit een gezet, hoe Shakespeare zijn karakters in al hunne phasen teekent. Zijn tegenvoeter is Molière die echte *typen* geeft die alle leven missen: L'Avare, Tartuffe, Le Misanthrope...

Luisteren en stil spel. Wie niet spreekt, maar naar den ander, die spreekt, luistert, moet ook werkelijk luisteren. Hij moet er niet bij staan alsof hij alleen maar op zijn wachtwoord wacht, alsof hij ongeduldig wordt omdat de andere nog niet klaar is, en hij zelf nog niet aan het woord kan komen. Er zijn „luisteraars“ die hun oogen neerslaan, als memoriseerden zij de volgende repliek; zij kauwen haar reeds om haar op tijd gereed te hebben.

Anderen maken van de gelegenheid gebruik om de toeschouwers even te tellen. Anderen weêr beginnen lichtelijk met het publiek te flirten, door met oogen, schouder of voeten te zeggen: Hoor hem eens mal doorslaan; wacht maar even, ik kom dadelijk aan de beurt! — Maak voort, jij daar, — direct kom ik, en dan zul je eens wat anders zien!—

Anderen weêr probeeren er interessant uit te zien, trekken een vreeselijk luistergezicht maar zien er toch als huichelaars uit; trommelen met hun vingers, bewegen de lippen, als volgden zij elk woord dat gesproken wordt.

Wie luistert moet niet uit de rol vallen, maar op zijn gezicht moeten de reflexen van de uitingen van den tegenspeler te lezen zijn; men moet kunnen zien welken indruk die op hem maken. Dat klinkt heel eenvoudig en is ook een elementaire eisch, maar het is moeilijk, even moeilijk als in een gezelschap schijnbaar gëïnteresseerd een bekende geschiedenis of anecdote aan te hooren. Toch heb ik meesterstukjes van luisteren en stil spel gezien. In „Fräulein Julie „b.v. heb ik Jean de lange levensgeschiedenis van Julie zien aanhooren, alsof hij ze voor de eerste maal vernam, en hij had ze reeds 150 maal gehoord; en in hetzelfde stuk luisterde de keukenmeid op een manier naar de doodsfantasieën die Fräulein Julie van een fictiere gelukkige toekomst scheidt, dat ik haar moest applaudiszeesen!

Ten slotte wilde ik nog opmerken, dat juist onder het luisteren de zelfzuchtige, boosaardige tooneelspeler zijn collega tracht te

vernietigen. Door absent te zijn, zich te verharderen voor hetgeen er verteld wordt, den spreker den rug toe te draaien, een twijfelachtig of ongeduldig gezicht te trekken, kan hij de belangstelling van den sprekende afleiden en de aandacht op zichzelf vestigen. Maar de speler die aan het woord is, moet zijn zelfbeheersching niet verliezen, niet boos worden, maar de tactiek van den ander overnemen, op zijn hoede zijn voor de strikken, die hij hem spant, ja, wanneer het noodig mocht zijn hem met stille verachting ontmaskeren; dan geloof het publiek dat het in het stuk hoort, en de situatie is gered.

**P o s i t i e s.** Over het algemeen staat in het stuk aangegeven hoe de auteur zich opkomt en afgaan heeft gedacht; dikwijls echter heeft de technisch minder goed ontwikkelde dichter dit gedeelte van de insceneering verzuimd aan te duiden en het wordt dan de opgave van den regisseur dit verzuim te herstellen. Maar in het begin reeds een volledig plan de campagne te ontwerpen houden zaakkundigen voor onmogelijk. Op de repetities blijkt dit alles langzamerhand. Wanneer men echter het beste heeft gevonden moet men daarbij blijven, op dat de opkomsten en afgangen door bepaalde deuren verzekerd zijn en „tegen elkaar inloopen“ en komische ontmoetingen worden vermeden.

Zeer vaak worden groote scènes op den voorgrond, vlak voor het voetlicht gespeeld, opdat zij goed gezien en gehoord zullen worden; soms geeft evenwel het tegendeel een veel grooter effect. Verklaringen en „afrekeningen“ worden het best oog in oog gespeeld, langere uiteenzettingen aan een tafel met twee stoelen. De tafel scheidt en vereenigt de spelers, geeft gelegenheid voor natuurlijke, vrije gebaren, rust aan de geheele houding en steun aan armen en handen.

De stoelen mogen niet te laag zijn, want daardoor wordt de figuur gedrongen en het spreken bemoeilijkt. Mooi gaan zitten en weer mooi opstaan vereischt studie, De heeren moeten er op letten dat hun broek mooi, en tot op schoenen valt, niet omhoog schuift waardoor schoenveters stroppen of kousen te zien komen, ook mag de knie en profiel geen scherpe hoek, noch het onderbeen een winkelhaak met den voet te zien geven. De speler moet goed geschoeid zijn want de oogen van de stalles liggen ter hoogte van zijn voet.

In sommige scènes moet een zekere volgorde in acht genomen worden bij de opstelling van de spelers; dan krijgt de groote tooneelspeler gewoonlijk den voorrang voor de jongere, zonder

dat daarbij wordt gelet op de beteekenis en waarde van de rol. Dit moet vermeden worden; rol en situatie moeten beslissen.

Alle medespelenden op een rij achter het voetlicht plaatsen als het scherm voor het laatst moet vallen, is afkomstig uit het oude duitsche blijspel en is bedelen om applaus. — Dit is afschuwelijk; toch heb ik het nog onlangs bij een wederopvoering van „De bond der jongeren“ gezien.

*Manier.* Als een tooneelspeler een zekere „aanstaande“ wijze van uitdrukken voor de gewone gevoelens gevonden heeft, en met deze wijze geluk heeft gehad, ligt het zeer voor de hand dat hij immer en altijd tot deze middelen zijn toevlucht zal nemen, deels omdat het gemakkelijk voor hem is, deels omdat hij er succes mee heeft. Dat is nu: *manier*. Het publiek slikt het zoo lang mogelijk van zijn lieveling, maar de kritiek wordt het gauw moede en spreekt het fatale woord uit.

Een paar voorbeelden.

Ik ken een artiest, die altijd zijn mond open laat; dit effect is herkomstig van een blijspel waar het in hoorde; toen het evenwel ook voor het hoogere tooneelspel werd gebruikt, kwam het zeer slecht te pas. De open mond met de hangende kin is het effect van den komiek om er dom uit te zien en het publiek te vleien; maar er licht ook ironie in, die zegt: Ik ben zoo dom niet, als ik er wel uit zie, misschien ben jij nog de domme wel. Later werd de open mond een kerkzakje dat om applaus bedelen komt. Dat was niet alleen *manier*, maar bovendien gebrek aan stijlgevoel; mimiek uit de klucht hoort niet in het tooneel- of treurspel thuis.

Een ander acteur slaat met twee vingers denkbeeldige pluisjes van zijn mouw af; worden de oogen daarbij neergeslagen dan beteekent het iets dubbelzinnigs wanneer hij zelf aan het woord is, en „er zal nog wel iets anders achter zitten“ als hij naar het verhaal van een ander luistert; zoo iets kan men een maal in het jaar doen, maar niet elken dag.

Toen een paar jaar geleden een groote tooneelspeelster op het idee kwam het hoofd in den nek te leggen en de kin in de lucht te steken, maakte dat een keer indruk omdat het tamelijk nieuw was. Maar toen deze pose de ronde had gedaan door alle theaters, was men het spoedig zat, vooral omdat het lang niet altijd gemotiveerd was.

In mijn jeugd sprak men van „de zakdoek van mevrouw Heiberg“, een uitdrukking die waarschijnlijk uit Parijs afkomstig was. Het beteekende dubbel spel: de handen scheurden een



zakdoek in tweeën terwijl het gezicht glimlachte. Dat noemen wij maniertjes. Iets dergelijks in dit genre is b. v. ook de wanhopige vader in „Kabale aud Liebe“ die met lachend gelaat zoo aan de violschroeven draait, dat de snaren springen.

Dames „werkten met de oogleden“ eenigen tijd op een bijzondere manier; dat was geïnspireerd op een relief dat een beeldhouwer van een beroemde cocotte gemaakt had.

Ook de stemmiddelen worden dikwijls misbruikt tot manier. Iemand heeft zijn mooie stem ontdekt en laat zich spoedig er toe verleiden concertnummers ermee ten beste te geven. Een ander heeft eens indruk gemaakt met een grafstem en is daarbij gebleven. Weer anderen lachen zonder reden of om alles zeer geheimzinnig.

Elk ongemotiveerd gebruik van effectmiddelen is manier: zinneloos- lange pauzes, overdreven langzaam afgaan, te veel armbewegingen, flirten met het publiek, schreien zonder oorzaak.

Begin en einde.

Op komen en afgaan.

De tooneelspeler die het stuk begint en de eerste woorden zegt, moet een oogenblik nadenken en zich zoo in situatie en stemming verplaatsen, dat hij direct in de rol is. Hem, die antwoorden moet is nu de toon aangegeven en hij zal hem houden. Als de eerste speler hem niet getroffen heeft, moet de tweede hem zoeken.

Een drama moet altijd begonnen worden met zeer langzaam gesprokene clausen en replieken; want het publiek is nog niet dadelijk in de stemming goed te luisteren en op te letten; en zonder dat men de personen heeft leeren kennen en de expositie heeft begrepen, kan men het verloop van het stuk niet volgen.

Een veel voorkomende fout is, dat de speler, die het stuk begint, opkomt en „in de lucht spreekt“ of naar alle windstreken; dat is een onzeker zoeken naar den juisten toon, dat dengene, die de repliek heeft, in de war brengt.

Gaat een woord, en vooral een naam, bij de expositie verloren, dan kan het publiek de optredende personen niet uit elkaar houden; op het programma kan men ze niet vinden, daar de zaal donker is.

Wie opkomen moet, moet in de coulisse staan, en den toonder spelers goed in zich opnemen, niet binnenstormen en een geheel vreemde atmosfeer met zich brengen, zooals het vaak

gebeurt.

Wanneer het begin, dat altijd een beetje inlichtend, onderwijzend is, in een overdreven langzaam tempo is overgegaan, moeten de spelers het ware tempo, d. w. z. het *tempo der situatie* zoeken, opdat zij niet in een trage slepende verteltrant vervallen, die het publiek slaperig maakt. Toch moet men ook niet zoo jagen dat de inhoud verloren gaat.

Afgaan moet met een *ritardando* (een rekken der replieken) worden voorbereid; men mag niet altijd afspringen of weghollen; dan snijdt men stijl af inplaats van afteronden en de volgende scène voor te bereiden. (Waar de rol iets anders voorschrijft geldt dit natuurlijk niet.)

Het slot van een acte eischt nog een zorgvuldiger afgaan, en tegen het einde van het stuk moeten dialoog en houding, gebaar en mimiek langzaam afrondend het einde voorbereiden, aankondigend dat het doek voor de laatste maal vallen zal. In een woord: het publiek moet voelen dat het naar het einde toe gaat; het vallen van het scherm mag geen verrassing zijn, zoodat de toeschouwer zit te wachten op wat er nog komt.

*Wie de hoofdrol heeft, moet zich echter niet door lezen of converseeren verstrooien, want op het toneel en in de zaal houdt men zich met hem bezig. Geestelijk is hij toch op het tooneel aanwezig en hij heeft de onzichtbare draden van de stemming in zijn hand. —*

\*) Daarom moet hij ook vooral op zijn afgaan letten, opdat hij niet iets mêneme als hij gaat en een leegte achterlaat; verscheurt wat zoeven nog met liefde werd geweven.

A'DAM, Aug. 1910.

## AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

De jeugdige Balthazar Verhagen heeft de oude mythe van Marsyas, denfaun die hetwage dorst de medeminnaar te zijn van Apollo en door den zonnegod daarom gevild werd, opgedolven en tot een tooneelstuk verwerkt. Blijkens den epiloog van Apollo, die een zoon voorspelt, die spruiten zal uit zijn omgang met de nimf Deiopea, en wiens geslacht cultuur en natuur zal vereenigen tot Kunst, die het leven schooner zal maken, heeft de auteur in

\*) Cursiveering van mij. Ik vestig in het bijzonder de aandacht op deze fijne gedachte, die voor zoover ik weet, nog nooit elders uitgesproken werd, en die ieder die in de kracht en de werking van *gedachten* op elkaar gelooft, met bewondering zal vervullen. Want gedachten scheppen atmosfeer en stemming en het tooneel is bij uitstek de kunst van stemmingen die door de fijnste kleinheden verteederd en verinnigd, doch ook door de minste dissonnant verscheurd kunnen worden als rag. — Vert.

de sage een Tendenz gezocht. De omgang tusschen goden en stervelingen in de Grieksche mythologie bracht meermalen wezens voort, die een begrip belichaamden, zoo ook hier, en de 'genese der Kunst' scheen den schrijver de bij uitnemendheid aangewezen stof voor een kunstwerk. Meenende, dat de vorm van het tooneelspel op zich zelf niet voldoende geschikt zou zijn om de poetische gedachte te belichamen, heeft hij de medewerking gezocht van een toondichter om daartoe te geraken. Inderdaad een alleszins begrijpelijke meening, wanneer men zich rekenschap geeft van den geweldigen omvang van het denkbeeld: de genese der kunst. Doch naar het mij voorkomt, is bij de bewerking zoowel voor den dichter als den componist de reuzentaak te zwaar gebleken en beperkten zij hun arbeid tot bescheidener proportiën.

Want eerst in Apollo's slotwoord wordt het ons medegedeeld, dat de bloedvermenging van het Apollinische en het Bacchantische geslacht in Deiopea's schoot cultuur en natuur zou vereenigen; de mede deeling was een verrassing, waarop wij door niets waren voorbereid. Wat hadden wij gezien en gehoord? Een faun die zich vroolijk maakt over de zotte liefdebegeerten der menschen; de verschijning van Deiopea, geboeid niet zooals Marsyas meent door de tonen zijner fluit, maar door Apollo's snarenspeel; een korte strijd tusschen den god en den satyr om het bezit der schoone nimf, alras ten voordeele van Apollo beslist; ten laatste de wanhoop van Marsyas die hem er toe drijft zich te verdrinken in de bron die hij door zijn tranen tot een liefdedrank had gemaakt voor de stervelingen, hen verwarrend in een liefderoes. En dan ten slotte de genoemde epiloog, als een aangeplakt stuk.

Met de muziek is het eveneens gesteld; geen scherpe afteekening van een Apollinisch en een Bacchantisch motief, symboliseerend den strijd tusschen den genotmensch en den mensch van hoogere orde, ten slotte zich harmonisch oplossend in levensschoone eenheid. Polyphonische schoonheid, motieven uit Rheingold en herinneringen uit Pelléas en Mélisande. . . . . Was het wonder, dat daarbij het denkbeeld rees, wat Maeterlinck van het onderwerp als dichter zou heben gemaakt?

Nu werd weer eens duidelijk de waarheid van Heine's uitspraak: „nur der verwandte Schmerz entlockt uns die Träne; ein jeder weint eigentlich für sich selbst.” Marsyas als hoofdfiguur. „Marsyas” spottende vreugde en Marsyas liefdeleed liet ons koud en wekte geen medegevoelen; geen emotie ging over het voetlicht in de zaal, omdat wij vreemd stonden tegenover

de op het tooneel voorgestelde emoties. Goethe, Wagner, Maeterlinck grijpen ons in de ziel, omdat zij snaren doen trillen, die in ons gemoed weerklink vinden; Verhagen-Diepenbrock bewegen zich op een terrein naast het onze gelegen, al zien en hooren wij hun werk aan met belangstelling en met groote waardeering.

Want dáárvoor is alle reden. Er is in de poezie van Verhagen heel wat schoons, dat wellicht bij de lezing nog meer zal treffen. Nu reeds klonk het vers gemakkelijk en welgevormd en het scheen mij toe, dat de dichter wèl thuis is in de prosodie; goed getroffen was de aanwending der anapaesten bij het optreden van Deiopea, waar de handeling haar climax nadert en die sneller harteklop bij de figuren schijnt te moeten aanduiden; hoorde ik juist, dan komt bij Apollo in dat tooneel de trochaeus veelvuldig voor, en terecht, ter aanduiding van kalme Ueberlegenheit.

De tooneelen volgen elkaar regelmatig op en zonder langdradigheid gaat het spel voort; de „stervelingen” alleen filosofeeren wat zwaar.

Een zeer belangrijke rol speelt voor dit tooneelspel de mise en scène en het decor, en te dien opzichte is het plicht den artistieken leider Willem Royaards den meest onbeperkten lof te brengen. Hij is er in geslaagd de hand te leggen op den heer Roland Holst, die voor de „mytische komedie” een zeldzaam schoon decor heeft geschilderd; een romantisch bosch met een perspectief als voor een stereoscoop, dat de gewilde illusie volkomen heeft geschapen. Hij heeft daarin de handelende personen en de dansrei oij zeer artistieke wijze gegroepeerd en voor passende costuums in volkomen harmonie met het decor, de uiterste zorg gedragen. Zoo werd onder Royaards leiding een artistiek geheel gevormd, dat eerbied en volle waardeering afdwingt.

Van de vertooners heeft de heer Pierre Mols de verpletterende partij te vervullen van Marsyas, den satyr, en hij doet dit met toewijding en oplettendheid, waardoor hij er in slaagde de vereischte fantazie te leggen in de grillige figuur. De jonge tooneelspeler was in den aanvang wat zenuwachtig, en daaraan was het toe te schrijven, dat b. v. zijn eerste regel

„Daar waait een luwe wind door 't woud,”

er niet gaaf uitkwam en dit euvel zich nu en dan herhaalde. Doch gaandeweg zal hij de rol meer weten te beheerschen en zal vanzelf deze fout verdwijnen. De heer Royaards zelf had zich een mooien Goethe-kop gemaakt en sprak de partij van Apollo

met breedheid en waardigheid.

Coté des dames viel Mevr. Erfman te prijzen als Deiopea; het doet mij genoegen deze artiste eindelijk weder eens te zien in een haar waardige omgeving. Zij is van nature begaafd voor de uitbeelding dezer nimf-rol, en ze weet het vers te zeggen, wat veel gezegd is.

Het vers wist in vroegere jaren ook Mevr. Anna Sablairolles te zeggen, na Josephine de Groot's verdwijnen de zoo onvergetelijke Jolanthe van vroeger dagen. En nu ofschoon de tijd verre achter ons ligt, vond ik meer dan eenmaal den weerklink van die vroeger zoo sympathieke Jolanthe in de dictie van deze Lycoris, die in het spel de belangrijkste der nevenrollen heeft,

Een eerevolle vermelding ook voor den heer Van Kerckhoven, die van den ouden tuinman een geslaagd type maakte,

„Marsyas” is een artistieke daad van den heer Royaards.

Omtrent de opvoering van Paul Lindaus's — der Andere — bij hetzelfde gezelschap valt weinig te zeggen, Het stuk is in hooge mate onbeduidend, wekt een vage herinnering aan l'Enquête, het spannende korte drama dat ik van Antoine zag die het naar ik meen ook te Amsterdam speelde, doch mist alle kwaliteiten van de sceniek welke laatstbedoeld werk deden inslaan. Als milieu-schildering laat het tweede bedrijf, de boevenkelder, alles te wenschen over. Het stuk is een actueele illustratie van het artikel van Ternooy-Apèl in het Dramatisch Jaarboek, waarover ik elders in dit nummer sprak: er zijn veel te weinig speelbare stukken van onzen tijd voor de verschillende gezelschappen in Nederland; reeds op dezen grond is concentratie een eisch des tijds.

De opvoering van de Andere heeft intusschen de gelegenheid gegeven aan een nieuw lid van het gezelschap-Royaards voor een belangrijke creatie: „roode Mali“ is door Mej. Holtrop gespeeld met juist gevoeld sentiment en met waardeerbare vermijding van sentimentaliteit, waartoe de rol aan een minder bekwame artiste allicht aanleiding zou hebben gegeven.

C. A. V.

### LOUIS BOUWMEESTER.

Van meer dan eene zijde wordt ons de vraag gesteld, waarom „Het Tooneel“ het stilzwijgen bewaart omtrent wat men gelieft te noemen „de quaestie Bouwmeester-Leidscheplein.“

Ons antwoord kan kort zijn.

In dit tijdschrift is meermalen door ons recht gedaan aan de groote hoedanigheden van Louis Bouwmeester; het heeft ook ons steeds leed gedaan, dat dit groote talent niet voor het tooneel in Nederland is kunnen behouden worden; het is ons (ook nog door bijzondere omstandigheden) welbekend, dat de oude tooneelspeler bij zijn laatste Indische reis met tegenspoed te kampen heeft gehad. Ook wij zouden gaarne zien, dat een weg gevonden werd, om Bouwmeester weder op ons nationaal tooneel te doen optreden, en in elk geval hem een onbezorgden ouderdom te waarborgen.

Maar wij ontveinzen ons niet (wat de vurige kampioenen van Bouwmeester schijnen te ignoreeren) de mogelijkheid van een échec, aan een wederoptreden van den kunstenaar alhier verbonden, en wij meenen niet het recht te hebben, om gelijk in enkele bladen gedaan is, het zwijgen op te leggen, aan argumenten tegen zoodanig wederoptreden aangevoerd als door Mr. J. N. van Hall in „de Nieuwe Amsterdammer“.

En nu komt het ons voor dat, willen wij niet opzettelijk partijdig zijn, het wikken en wegen van het voor en tegen in deze niet in het belang kan zijn noch van onze tooneelspeelkunst noch van den betrokkene zelf. Doch allerminst achten wij het oirbaar, op de vraag omtrent een weder-engagement van Bouwmeester bij de Kon. Vereeniging „het Nederlansch Tooneel“ in te gaan. Dat is een zaak, die die beide belanghebbende partijen aangaat. Te trachten in deze pressie uit te oefenen, achten wij even nutteloos als ongepast.

Redactie.

---

### FRANSCH E DRAMATURGIE.

Na het klassieke het burgerlijke drama, na het heldentooneel, dat het ongewone ten aanschouwe brengt en ook daardoor ruimschoots offert van de fantasie een scherpe beelding van het gewone; na de idealistische tragedie op hoogen tooneelhak de realistische comédie van den beganen grond. Alledaagsche zeden en toestanden met een zekerheid van blik en vastheid van hand geteekend, dat de dichter niet een pen, maar een boetseerstift schijnt te voeren. Een en ander zagen wij in Corneille, Racine en Molière belichaamd.

Wij beoogen thans na de leiders van het XVIIde eeuwse tooneel in Frankrijk te hebben gekenschetst, die van de XVIIIde eeuw het te doen, en bijzonderlijk stil te staan bij Voltaire, Diderot en Beaumarchais.

Vooraf echter geven wij nog een korte ontvouwing van het onderscheid tusschen klassiek en niet-klassiek theater, zooals het zich in de XVIIde eeuw tusschen voor- en tegenstanders deed gelden. Een strijd, dien wij anderhalve eeuw later zien herhalen tusschen de classici der XIXe eeuw en romantici en die wederom in het midden der vorige eeuw tusschen romantici en realisten, gelijk in het laatste kwart dierzelfde eeuw tusschen realisten en naturalisten is gestreden. Plus ca change, plus c'est la même chose, maar het eenige, wat den kunstliefhebber belang inboezemt, is nog niet zoozeer, dat de theatervormen veranderen dan wel voor welk theater-vernunft de nieuwe vormen tot hun toppunt en in zwang worden gebracht.

(Wordt voortgezet).

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**

---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN

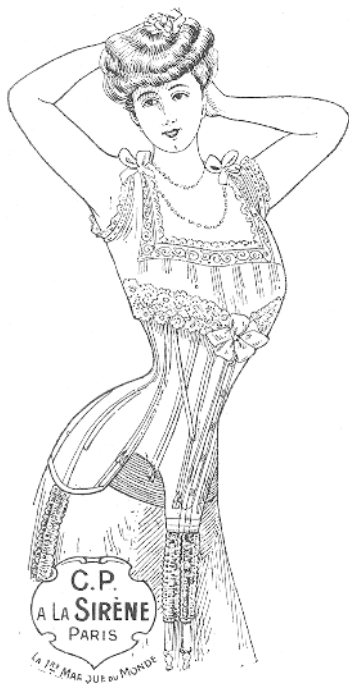


C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst



## VAN DUREN's Corsetten-Magazijn

AMSTERDAM, Leidschestr. 78  
Telef. 7851

AMSTERDAM, Kalverstr. 136  
Telef. 8178

UTRECHT  
Stadhuisbrug 4, — Viestraat 2a  
Telef. 1314

Onze beroemde Corsetten, merk C. P. à la Sirène Paris Forme droite rationelle, verdringen het gewone droitdevant Corset, omdat het Corset Forme Rationelle tevens is het meest élégante, steeds is naar de laatste mode gewijzigd, en is samengesteld volgens advies van H.H. Medici.

### J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging  
„Het Nederlandsch Tooneel”  
te Amsterdam,

De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
te Amsterdam,

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
(Directie v. Eysden)  
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
TABLEAUX VIVANTS,  
GECOSTUMEERDE BALS,  
HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904.	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

### „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
Kookkunst, Huishoudkunde en  
Familieleven, ten dienste van den  
Goeden Burgerstand.**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
IJSEL, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
en franco bij de Uitgevers VAN DER  
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Fransche Dramaturgie; Het Dramatisch Jaarboek; M. J. Kleingartman; Rotterdamsche Brieven; Jos. J. Schürman.

### FRANSCH DRAMATURGIE (vervolg).

Wat vooral het burgelijke van het klassieke tooneelspel onderscheidt, is de natuurlijker toon, waarin het is gezet. Bij Molière zijn eenvoud en natuurlijkheid de hoofdeigenschappen van zijn théâtre en wat hij vooral in zijne satirieke blijspelen aan de kaak stelt, is de opgeschroefde onnatuurlijkheid van het waanwijze schepsel, dat mensch heet, eerder nog de dwaasheden of zotterijen, waaraan een schuchtere of een bekrompen persoonlijkheid zich schuldig maakt. Niet onopgemerkt mag blijven, dat het „hailighje daar hy by sweert” diezelfde natuurlijkheid hem tot eenige uitspraken over de klassieke tragedie verleidt, welke door den maatstaf, dien hij aanlegt, niet ver van het onwaarschijnlijke staan. In elk geval is er iets paradoxaals in de bewering, neergelegd in deze op zich zelf alleraardigste woorden, die „La Critique de l'Ecole des Femmes” te lezen geeft: „En nu moet ik eens vooral iets zeggen, namelijk, dat ik het vrij wat makkelijker vind mij op te winden over hooge gevoelens, het tot in verzen te trotseeren, allerlei beschuldigingen te slingeren naar onbekende oorzaken en verder met schimpwoorden de goden te overladen, dan op gepaste wijze in de belachelijke zijde der menschen te treden en op het tooneel de tekortkomingen en iedereen op aangename wijze af te beelden. Wanneer ik helden

schilder, kan ik daarmêe zooveel ik wil de hand lichten; het zijn fantasie-portretten, die niet behoeven te gelijken; er valt niet anders te doen dan onze verbeelding den vrijen loop laten, al komt daarbij dan ook dikwijls het ware in een knel en geraakt het wonderdadige los. Maar als ik menschen wil schilderen, moet ik het naar de natuur doen; eisch is: dat de portretten gelijken en als ik niet mijn tijdgenooten herkenbaar heb getroffen, is mijn werk ondeugdelijk. Om kort te gaan, in ernstige stukken is het voldoende, wil men afkeuring onverdiend maken, rake dingen te zeggen op voortreffelijke manier (de dire des choses qui soient de bon sens, et bien écrites). Maar in andere stukken kan men daarmee niet volstaan: men moet weten te scherisen; en het blijft altijd een hachelijke onderneming fatsoenlijke menschen aan het lachen te brengen."

Die uitspraak is in haar hoofdpunt van lichter en zwaarder kunststuk een schijn-waarheid, omdat de eomische dramaturg met geheel andere middelen werkt dan de tragische en derhalve de voorwaarden van vergelijking tusschen beider kunst niet aanwezig zijn, evenmin in de 17de eeuw onzer jaartelling in Frankrijk als zij in de eeuwen vóór Christus waren toen het treurspel van Sofokles geen vergelijking kon dulden met het hekelspel van Aristofanes. Toegegeven dat het veld van contróle in het blijspel grooter zij dan in het treurspel — daartegen staat dat de nuchtere toeschouwer eerder tot lachen dan tot weenen is te brengen, dat zijn hekelzin eerder gewekt wordt dan zijn meewarigheid, dat de situatiën wel degelijk tragisch en de verheven taal schoon moet zijn, wil niet het belachelijke, de laatste sprank ontroering bij den ontgoochelden aan hoorder doen verdooven. Dat het treurspel bij ons Nederlanders — in welk litterair tijdvak ook — weinig heeft aangeslagen; dat het hoogstens tot eenige verdienstelijke proeven in kerkelijken of staatkundigen strijd zich heeft moeten beperken, grondt zich op de onbetwistbare stelling dat ons volk te nuchter van aard is om heldenvereering buiten geloofszaken anders dan op hoog bevel en voor enkele oogenblikken te kweken. Belet ons politiek of clericaal geloof het niet, dan zijn wij volbloed-geuzen en onvervalste beeldstormers, die alles afbreken, uitkrijten of neersmijten, of — en daarom zijn wij niet onverdienstelijk in de burgerlijke comédie, het hekelspel en klucht - - alles bespottelijk maken.

Daarin schept onze nuchterheid behagen, maar daaruit te besluiten dat wij de afbeelding van het heldhaftige willekeurig zouden vermijden, zou even onjuist wezen als de toekenning eener

hogere kunstmaatstaf aan ons veelbeoefend hekelgenre.

Het verheven tragische moment in kerk of staat, in historie- of fabeller, in dramatischen vorm te doen bewonderen; naar den trant der oude en nieuwe klassieken heldenfiguren opvoeren, die als een Oedipus, een Electra, een Cid, een Cuma, een Andromaque, een Athalie, een Lear Coriolanus — door de eeuwen op de schouwtooneelen der wereld — zijn aangestaard als buitengewone naturen in buitengewone worstelingen met anderen en zichzelf — daarvan is — al mishage het ook onzen classicus Molière! — de schepping daarvan is volstrekt niet gemakkelijker dan het formeeren van onsterfelijke typen als Tartuffe en Monsieur Jordain.

En het bewijs, het aesthetisch litterair bewijs, dat het geen gewoon werk is, heeft in de Fransche Dramaturgie in 't algemeen blijft Voltaire's klassiekste daad: het bekendmaken van den universalist Shakespeare aan het Fransche Volk, daarentegen toont zijn dramatisch werk, met welk een klassieke trouw aan de drie-eenheden van tijd, plaats en handeling ook verricht, géén voorbeeld, dat zelfs maar in de tweede rij van Corneille's en Racine's arbeid kan geplaatst worden. Hij blijft zich aan de traditie vastklampen zonder helden of heldinnen die ons meesleepen te bootsen. Maar de verheven stemming waarin de natuur van een tragisch tooneelschrijver zijn product plaats, is ook ten eenenmale onbestaanbaar met een geestelijken aanleg als die van een bitter-spotzieken wijsgeer van Ferney, die het door Molière belachlijk gemaakte pédantisme meermalen in eigen persoon vertoont.

Een bewijs op dramaturgisch gebied is wel het oordeel door Voltaire over Sovokles' Oedipus-Koning gesproken en de heer Jules Guillemot (*L'évolution de l'Idée Dramatique chez les Maîtres du Théâtre de Corneille á Dumar fils. Litrature académique Perrin et C 1910*), doet daarbij den grenzenloozen eigen dunk uitkomen, bij Voltaire op barstend als knal-effecten. Al het goede dat Voltaire van Sofokles weet te zeggen, is het kleine deel dat de Grieksche classicus heeft bijgedragen om zooveel duizende jaren na zij dood Voltaire op het idee van zijn treurspel Oedipus te brengen! Want dat de auteur en de (Franschen) Oedipus zijn collega van het Athene en Pericles hoog stelt, bewijst onder meer dat hij bij een opsomming van meesterstukken, wier handeling niet langer dan drie uren duurt, de Cinna van Corneille, de Andromaque van Racine, de Rajazet van zichzelf en de Oedipus noemt: „Oedipus óf van den grooten Cor-

neille, òf het stuk van mijnheer de la Motte òf zelfs mijn stuk, indien het genoemd mag worden, al deze stukken duren niet langer dan drie uur." Dat van Sofokles vergeet hij opzettelijk. Het krioelt van absurditeiten zegt hij.

Het is - - zegt Jules Guillemot — of wij in den trant van Labicle in zijn Perrichon Voltaire zich verkeukelend tot Sofokles hooren zeggen: „Lieve beste Sofokles, je weet niet half hoe zalig het is een mooien Oedipus te hebben gemaakt!"

## HET DRAMATISCH JAARBOEK.

De uitgeversmaatschappij L. O. S. C. O. heeft onder redactie van den heer Frank Luns een boek van ruim 450 bladzijden het licht doen zien onder den in den hoofde dezes vermelden titel. Het is een navolging van het Engelsch Stage-Book, eene verzameling van gegevens omtrent het in het voorjaar van 1910 afgesloten tooneelseizoen in Nederland. Men vindt er statistieken in van de bij de verschillende gezelschappen opgevoerde stukken niet alleen, maar ook omtrent de geheele tooneelwereld ten onzent. Zoo om een voorbeeld te noemen, een lijst van de adressen onzer tooneelspelers, die zeker niet zonder praktisch nut kan zijn en een overzicht van alle bij de verschillende gezelschappen gespeelde stukken. Ook een beredeneerd overzicht van het seizoen van elk gezelschap en verschillende bijzonderheden op tooneelgebied.

Zoo onder andere het eerste jaarverslag van den pas opgerichten Kunstenaarskring, flink geschreven door den Secretaris, den heer H. K. Teune, dat getuigenis aflegt van het waardeerbaar initiatief der oprichters om voor onze artisten een vereenigingsleven te scheppen.

Verder de vermelding van jubilea (Mevr. Chr. Poolman, B. Barendse, Alex. Saalborn, K. Morin, J. H. L. Bossard); en een herinnering aan E. J. J. B. Tourniaire en aan den afgetreden secretaris van den Raad van Beheer der Kon. Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, Mr. M. G. van Loghem, welk laatste artikel klaarblijkelijk bedoeld is als een rechtvaardiging van diens beleid.

Daarbij komen eenige lezenswaardige artikelen over tooneelonderwerpen. Een van den heer Schwab over „Spreken" en „Zeggen", dat voor den beginner menigen nuttigen wenk bevat. Een van den heer Verkade over „de Kunst van het Tooneel",

waarin deze zeer ontwikkelde artist weder eene getuigenis aflegt van zijn ernstige opvattingen van de taak van den spelleider. Een van den heer Van Riemsdijk over de 100ste opvoering van *Silvia Silombra*, waarin de auteur uitvoerig zijn artistiek standpunt verdedigt tegen de aanvallen der kritiek. Een van den heer Ternooy-Apèl, die in „Tooneel-Ellende” met overtuiging een lans breekt voor concentratie van krachten.

Het Dramatisch Jaarboek zal als verzameling ook voor lateren tijd waarde hebben als gevende een beeld van het tooneelven in ons land in 1909-10. Het schijnt in de bedoeling der samenstellers te liggen, de uitgave jaarlijks te herhalen; het zou te betreuren zijn, indien onvoeldoende debiet hen van dit goede voornemen mocht terughouden.

Redactie.

---

### M. J. KLEINE-GARTMAN.

De bekende Amsterdammer A. Th. Hartkamp heeft in een bijzaal van het Panorama gebouw uit zijn particulier eigendom een collectie documenten bijeen gebracht, bestaande uit programma's, kranteknipsels, portretten en souvenirs ter nagedachtenis van de nu reeds een kwart eeuw ontslapten hooggewaardeerde en talentvolle tooneelspeelster Mevr. M. J. Kleine-Gartman.

Welk een prachtmateriaal voor een tijdperk, dat, als wij het goed beschouwen reeds geheel tot het verleden van ons „nationaal tooneel behoort. Vergeef mij het euphemisme „nationaal”, want hebben wij feitelijk wel zulk een tooneel?.. Maar ach, wanneer wij den roem van het klassieke en breed melodramatische repertoire uit die dagen onder de ogen krijgen en wij lezen de bezetting der hoofdrollen dan doortrilt ons een gevoel van trots zulke artiesten rijk te zijn geweest en spijt het ons tooneelspelers van dat slag nu te missen!.. Het is waar, ook zij moesten meerendeels geïmporteerde stukken uitbeelden, maar hun kunst werd minder door leeken afgebroken en door een goed publiek en hun voorlichters gewaardeerd. Al bezocht het z.g. deftige publiek evenmin den schouwburg als tegenwoordig, men had de vaste bezoekers van den Salon en Grand Théâtre in de Amstelstraat, zoowel als van de houten kast van het Plein.

De heer van der Goes heeft terecht mevr. Kleine de meest

populaire en waar zij optrad, de meest geprezen artieste van ons tooneel genoemd. Dit bleek bij haar afscheid in Mei 1885 van het Nederl. Tooneel en bij haar begrafenis in het zelfde jaar, vier maanden daarna, toen duizenden en nog eens duizenden haar de laatste hulde en eer brachten.

Ik wil het hier echter niet hebben over mevr. Kleine en haar kunst, die reeds zoo vaak in „Het Tooneel” behandeld werd. Dit artikel zij uitsluitend een opwekking om met de tentoonstelling van den heer Hartkamp kennis te gaan maken. De verzamelaar is daar steeds aanwezig om de meest uitgebreide inrichtingen omtrent zijn collectie te geven en hij is niet alleen de gelukkige eigenaar van een door mevr. Kleine persoonlijk bijgehouden register van haar rollen van 1844 tot 56, maar hij bezit ook mooie portretten van haar rollen als Jeanne Eyre, Koningin Elisabeth, Judith, Juffr. Serklaas, Maria Stuart, Deborah, Medea, Thisbe, Jeanne D'arc, als Katharina van Egmond in de „Vrouwe van Waardenburg”, als Maria in „Moederzegen, als de hoofdrol in „Talent en Geboorte”, „Zege na Strijd”, de Familie Benoiton enz.

Verder vindt men in de practisch ingerichte zaal een alphabetische photoverzameling van kunstbroeders en zusters vóór en uit haar tijd. Ik wil er eenige noemen om uw nieuwsgierigheid te prikkelen.

Chr. Elis, Adams-Majofski.	A. J. Le Gras.
J. K. Albregt.	Josephine de Groot.
G. A. Amelung.	A. Ising.
Ed. Bamberg.	F. Jelgerhuis.
Engelman Bia.	Kistemaker.
Sophie v. Biene.	W. van Korlaar 1826- -71.
Jacques de Boer.	M. Kreukniet.
Marie Bourette.	Marie Lorjé.
Louis en Frits Bouwmeester.	Abr. van Lier.
v. d. Finck Ellenberger.	F. J. Majofski.
J. E. Duport.	Waret Koning-Majofski.
Albregt en Reinier Engelman.	Stoetz-Majofski.
Jan Malherbe.	C. C. van Schoonhoven.
Chr. de la Mar.	C. J. Schulze.
Louis Moor.	Kamphuijzen Snoek.
Aug. Morin.	C. Spoor.
W. J. van Ollefen.	Ch. Stoetz.
A. Peters.	Tourniaire.
Chr. Poolman.	Veltman.

Fr. Ad. Rosenveldt	Verwoert.
Roobol, Peters en Tjasink.	A. Vink.
Zuze Sablairolles.	Klaas Vos.
Ed. J. de Vries.	A. Wijnstok.
Sophie de Vries.	A. v. Zuylen.

Velen der jongeren, die echter nu niet meer tot de levenden behooren, schreven eigenhandig eenige regelen omtrent kunst of tooneel onder hun beeld, bij gelegenheid van een album den dichter J. L. Wertheim aangeboden.

Ik herhaal, voor de tooneelgeschiedenis is deze verzameling uiterst merkwaardig en verdiende ergens permanent onder gebracht te worden om aldaar aangevuld en vervolmaakt te worden.

J. H. v. d. Hoeven.

---

### Rotterdamsche Brieven.

#### GROOTE SCHOUWBURG.

HET HEILIGE WOOD.

Blijspel in 3 bedr., naar het Fransch van  
G. A. de Caillavet en Robert de Flers.

Dit blijspel bewijst weer voor de zooveelste maal, dat niet ieder tooneelwerk voor vertaling geschikt is.

Evenals er bepaalde planten zijn, die slechts in een zekere landstreek tot vollen bloei kunnen geraken en — overgeplant in een andere streek — slecht een kwijnend bestaan hebben, schijnt een blijspel van het soort als „het heilige woud” te veel te lijden te hebben van het overplanten.

Niet dat het een mislukking genoemd kan worden; verre van dat; er is veel gelachen en een „uitverkochte” Schouwburg heeft met stijgend genoegen naar het amusante blijspel zitten luisteren; maar toch — hoeveel is er niet verloren gegaan; hoeveel van de fijne, soms scherpe, satire is niet doelloos afgeketst, als een geweerkogel op een pantserplaat.

Al die stekelige toespelingen op de „Administratie”, de „schoone kunsten” „het ministerie”, het „Conservatoire” en tientallen meer gingen voorbij, zelfs zonder glimlach van den toeschouwer.

Alleen het meer grove, het-er-dik-bovenop-liggende kwam tot z'n recht; zoodat er van dit satirieke, fijn-geestige blijspel, bij overplanting op Hollanschen bodem, niet veel meer is overgebleven dan een handige en wel-vermakelijke klucht, waar af en toe het betere gehalte even om deur komt gluren,

Want ontdoet men dit stuk van zijn sierkleed — de satire — dan rest er weinig meer dan een wel leuk, maar uiterst naïef opzette van een gelukkig paartje, dat terwille van ijdelheid — in casu: de jacht naar een „Legioen van eer” *bijna* zijn levensgeluk er bij inschiet.

Door het ietwat grove in de vertaling wordt zelfs een fijne vondst als het slot van het 2e bedrijf — als de „Directeur van schoone Kunsten” zich nog heel eventjes opknapt, om een „jonge schrijfster” — candidate voor het roode lintje te ontvangen, en er verschijnt . . . . een gemoedelijk oud heertje, die zijn romans schreef onder het pseudo van een vrouw — wordt deze fijne zet eenvoudig gedegradeerd tot een vermakelijke klucht!

Doch — zooals ik reeds schreef — het stuk had niettemin een beslist lachsucces, dank zij vooral ook de uitmuntende vlotte vertolking.

Allereerst de sublieme Francine Margerie van mevr. van Eijsden-Vink; dit soort rollen is als voor haar geknipt; zij doet werkelijk aan een geboren Française denken; haar schitterende costumes droeg zij vol gratie.

Heerlijk vermakelijk was de heer Henri-Poolman als Paul Margerie; zonder de minste charge was en z'n spel tot het laatste toe.

Hetzelfde kan niet gezegd worden van den heer Nic de Jong; hoewel hij een prachtype van een niais gemaakt had als Des Targettes, leed zijn spel af en toe door een „teveel”.

Mej. Duymaer van Twist als Adrienne Champmorel — echtgenoot van den directeur van „Schoone Kunsten” gaf werkelijk het levenslustige bekoorlijk-verleidende vrouwtje weer; ook haar costuums munten uit door gratie en elegance.

De Heer G. Vrolik als Directeur gaf niet altijd duidelijk genoeg het onbenullige van zijn type weer; ook door hem vooral ging veel van de satire verloren; het „te veel” van den een, was bij hem dikwijls een „te weinig”.

Ten slotte was de Graaf Zakouskine van den heer Henri Mariën over het algemeen bijzonder vermakelijk; toch hoede ook hij zich voor overdrijving; vooral zijn afgaan was nu en dan een beetje te gewild-grappig; in „Russische dansen” schijnt niet z'n sterkste talent te steken!

Zooals gezegd: de schouwburg was „uitverkocht”; zelfs een rij in het orkest, en het succes was doorslaand.



## JOS. J. SCHÜRMAN.

Onze landgenoot te Parijs, die nu al ruim dertig jaar de gansche beschaafde wereld zijn organisatorisch talent als impresario getoond heeft, — hij vierde in 1903 zijn zilveren feest — heeft ons voor de tweede maal kennis doen maken met *Agnes Sorma*. In 1900 trad zij te Amsterdam op als Mora en Rauten delein (Die versunkene Glocke), ditmaal als Marie Heink (Das Konzert) en als Monna Vanna met het gezelschap van het „Neues Schauspielhaus” uit Berlijn.

Daar Schürmann ons land steeds met eersterangs troepen en artisten, een enkele mislukking (marazzi als „Ines Sandra”) daargelaten, deed kennismaken, zij 't mij vergund in *Het Tooneel* een enkel woord aan hem te wijden.

Hij werd in 1857 te Rotterdam geboren en zou evenals zijn jongere broers in den lakenhandel zijns vaders worden opgenomen.

Zijn verlangen naar het tooneel drong hem echter al vroeg in een andere richting. Als beroepsacteur heeft hij de planken nooit betreden, wel schreef hij reeds op de kostschool dramatische studies en trad in één dezer proeven, „Het schrikbewind” als Robespierre zelf op. Dit deed hij met zoo'n succes, dat hij door kennissen steeds aldus werd aangesproken. Ook zijn beide broers Willem en Jules hebben meermalen bewezen artistiek begaafd te zijn. Van den eersten zijn nu reeds vier groote, goedgeslaagde stukken opgevoerd, o.a. „Veertig” bij het „Nederl. Tooneel”. Jules was een tijdlang opera-zanger bij van der Linden, kwam toen bij Joseph te Parijs. Vele sonnetten zijn van zijn hand in de „Nieuwe Gids” opgenomen en zijn tooneelstuk „uit het Kunstenaars leven” werd onder 't pseudo Julius Sweelink bij de Nederl. Tooneels gespeeld.

Om op onzen impresario terug te komen, na het verlaten van de kostschool keerde hij naar Rotterdam terug. Hij besteedde zijn tijd in de zaak zijns vaders, echter meer aan het vertalen van Fransche stukken, voornamelijk die van Dumas fils, welke dan door Louis Bouwmeester werden aangenomen en opgevoerd, dan aan het sorteeren van stoffen. Ook was hij niet weg te krijgen uit den boekhandel van mijn vader, waar veel over kunst en tooneel werd gesproken en waar hij kennis maakte met Ed. Douwes Dekker. In 1878 voerde het Nederl. Tooneel zijn tooneelspel „Gabrielle” op en ongeveer in dienzelfden tijd speelde een Fransch gezelschap, dat in 't Grand Théâtre van Lier optrad,

zijn „Josepha”. Groot succes bij 't publiek hadden deze stukjes echter niet. Weldra werd het hem in Rotterdam te eng en in begin van 1880 trok hij stoutweg naar Parijs om te zien, daar van zijn pen te leven. De oude heer Abraham v. Lier bracht hem op 't denkbeeld te trachten Sarah Bernhardt naar Holland over te laten komen. Dit lukte. Sarah kwam en overwon. Hoe zij hier ontvangen is, kunt U in de oude Jaargangen van het „Tooneel” op de Stadsbibliotheek naslaan.

Ik wil nu eenige namen van artisten laten volgen, die Schürmann achtereenvolgens naar Holland bracht. Sarah Bernhardt, Marie Favart, Anna Judie, Céline Chaumont, Antoine met 't „théâtre libre”, Segond, Wéber, Eléonora Duse, Agnes Sorma, Moréno, De Max, Mlle Joissant, Georgette Leblanc, Maeterlinck, (Joyzelle), Marazzi Diligenti, Constance de Linden, (Education de Prince). Verder was hij impresario van Réjane, Jeanne Granier, Reichenberg, Polaire, Dudlay en van Marinet Sully, Coquelin aîné, Le Bargy, Gémier, Zacconi, maar deze artiesten bracht hij niet naar hier, omdat hun répertoire uit een zaken oogpunt hem minder voor ons land geschikt leek.

Ook op muziekgebied arrangeerde hij „tournées”, die genoemd mogen worden. Zijn „flair” bedroeg hem hierbij zelden, want hij contracteerde in den regel niet met artiesten, die reeds naam hadden gemaakt, hij ontdekte als 't ware hun talenten. Adeline Patti, Christine Nilson, Emma Calvé, Aino Akté, Kutscherra, Emma Nevada, Massini, Stagno, Alvares. Ziedaar eenige namen van opera zangeressen en zangers, die deel hebben uitgemaakt van zijn „tournées artistiques.” Verder solisten als Jan Kubelik, von Nécsey. Stefi Geyer (viool), Paderewski. Rubinstein, Jan Oppenheim (piano), Orkesten onder leiding van Weingärtner, Lanwureux en Chevillard. Zijn grootste triumf — als Hollander wel te verstaan, — behaalde hij met het optreden van Louis Bouwmeester als „Shylock” en het gezelschap der K. V. „Het Nederl. Tooneel” te Parijs in het Théâtre Français, bij welke gelegenheid Bouwmeester door minister Leygues tot „officier d'academie” benoemd werd. Van universeeler belang voor het tooneel zijn Schürmann's<sup>2)</sup> bemoeiingen ter opvoering van de voornaamste stukken van<sup>1)</sup> buitenlandsche auteurs in de eerste Parijsche schouwburgen. Ibsen. Björnson, van wiens „Faillissement” hij eerst tegen den zin van den auteur en later met diens goedkeuring 't vierde en vijfde bedrijf tot één liet samenkorten. H. Heijermans, (La bonne Espérance), Mare Emants, Echégaray e.a. Verder scheef hij vele tournéeherinneringen, die grif verkocht

werden als „Les Etoiles en voyage”, „Une tournée en Amérique”. In 1903 stond hij op de nominatie tot directeur van de Grand Opera te Parijs benoemd te worden. Dit is echter niet geschied. Wel kreeg hij 't zelfde jaar de rosette „d'officier de la légion d' honneur”.

Toch zou men verkeerd doen te gelooven, dat Schürmann terwille van de kunst zich dezen arbeid en risico getroostte. In de eerste plaats was en blijft hij impresario, d.w.z. zakenman. Er behooren echter geen geringe qualiteiten toe, om in dit moeilijk beroep te slagen en daar hij steeds met eerste artiesten gewerkt heeft, millioenen verdiend en daarop weer verloren, met vorsten, maar ook met deurwaarders heeft kennis gemaakt en telkens weer nieuwe sommen durft wagen om den naam van eersten impresario hoog te houden, dan heeft hij ook volle recht, naar zijn verdiensten geëerd en gewaardeerd te worden.

J. K. v. D. HOEVEN.

---

## A D V E R T E N T I Ë N :

---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere **Sport**  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare **na-**  
**tuurlijke** plaats, of **dringt ze**  
**zelfs terug**, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,  
 De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,  
 Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**  
 STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familieleven, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. NO. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek (Revue, de Eeuwige Strijd, Schakels); Tooneel te Berlijn; Emile Verhaeren: le Cloître; Correspondentie.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

In den Hollandschen Schouwburg in de Plantage wisselen de voorstellingen der Ned. Tooneelvereening af met die van de Hagespelers, en het is wel merkwaardig te zien, hoe de twee gezelschappen langs gansch verschillende weg de sympathie van het publiek trachten te wekken. Zóó uiteenlopend zijn de karakters van de voorstellingen, dat men wel kan zeggen, dat elk gezelschap zijn eigen publiek heeft.

Zoo zag ik op twee achtereenvolgende avonden bij de Hagespelers Sheridan's Rivals en bij de Tooneelvereening het werk van Bergström, DE EEUWIGE STRIJD, en zelden was de anti-these grooter.

Het oude stuk van Sheridan, dat Dr. Lindo reeds in het Nederlandsch bewerkte, werd thans in een nieuwe en verdienstelijke vertaling van Mevr. Carry van Bruggen voor het voetlicht gebracht met de minutieuse verzorging van het uiterlijk, die aan de metteur-en-scène-talenten van den heer Verkade goed is toevertrouwd. The Rivals staat zeker niet zoo hoog als School for Scandal; er is veel in dat ons als archaïsme in de ooren klinkt, en er is wel wat goede wil voor noodig, om de naïeve historie van Beverey alias Captain Absolute te slikken.

Het stuk is een opeenvolging van veertien tableaux, die den indruk maken van die fraaie Engelsche prenten die in onzen tijd weder zoo gezocht zijn.

Fraaie prenten waren het, die de heer Verkade ons vertoonde op zijn Künstler-Bühne met zijn inneres Proscenium en zijn vaste torens, waardoor alleen mogelijk werd het kaleidoskopische werk tot zijn recht te doen komen.

Er moet heel wat arbeid besteed zijn geweest aan die verschillende achterdoeken, die de juiste aanduiding gaven van het milieu, met de spaarzame en toch zeer voldoende hulp van enkele meubelstukken. „Een lust der oogen” (zooals de meer en meer gebruikelijke term luidt) was de costumeering der spelers, tot het alleruiterste verzorgd en die heel wat geld moeten hebben gekost. Denk daarbij nog een keurige menuet en discrete, wel-luidende menuetmuziek, en ge hebt een denkbeeld van het ooren oogstreefend geheel, dat in den smaak viel van een publiek, dat door het uiterlijk schoone geboeid werd en zich niet stoorde aan de leegheid van het stuk en het over het algemeen dilettanterig spel der vertooners.

Van gansch anderen aard was de voorstelling van de Eeuwige Strijd door de Ned. Tooneelvereeniging, ja in vele opzichten een tegenstelling. Hier geen „Augenschmaus”, een stil interieur in de drie eerste bedrijven, een prachtig belicht, streng Ibsen-tafereel in het vierde; een groote soberheid in Ausstattung, een publiek, dat niet geamuseerd toekeek en toehoorde met nu en dan een gullen, luiden lach, maar dat in ademlooze stilte, een benepen stilte, het daar aan de andere zijde van het voetlicht afgespeelde drama medeleefde. Een publiek, dat zeker even dankbaar naar huis ging als dat van den vorigen avond, en dat tot die dankbaarheid alle redenen had. Want, en dit was bij alle contrast een enkel punt van overeenkomst bij de beide avonden — hier was het eveneens de voorstelling, die het eenigszins goed maken moest wat het stuk op zichzelf te kort kwam.

Immers het motief van het stuk, de tegenstelling tusschen de op quasi Christelijke beginselen gegrondveste conventionele moraal en de hogere ethiek, die rekening houdt met de eischen der harde werkelijkheid, dat motief is niet nieuw. Professor Borneman en zijn dochter Karen staan tegenover elkander precies als Suderman's oude overste en zijn dochter Magda. Als Karen vertelt hoe ze met haar beeldhouwer op Montmartre heeft gestaan, droomend van gelukzaligheid, dan reproduceert zij Louise, op den top der butte sacrée luisterend naar Julien's uitroep:

„tout être a le droit d'être libre, tout être a le devoir d'aimer". Als Borneman de prolificatie als hoogste doel stelt van de vereeniging van man en vrouw, dan is hij een trouw discipel van den ouden Romeinschen jurist, volgens wien het huwelijks-instituut zijn reden van bestaan had „ad procreandos liberos". Als Mevrouw Borneman de stelling verkondigt, dat het verwekken van kinderen een daad is, die de allerhoogste verantwoordelijkheid met zich brengt, herhaalt zij slechts wat Stuart Mill („on Liberty") zoo krachtig uitdrukte en wat zoo algemeen nog wordt verwaarloosd: „the fact itself of creating a being is one of the most responsible actions in the range of human life. To undertake this responsibility, to bestow a life, which may be either a blessing or a curse to the person on whom it is to be bestowed, without its having ever the ordinary chances of success in life, is a crime against that being."

Het is het oude conflict, het zijn de bekende tegenstellingen van personen en denkbeelden, en de Nederlandsche vertaler heeft het stuk terecht gedoopt de Eeuwige Strijd.

Maar het is zeer zeker het vraagstuk bij uitnemendheid van alle tijden en landen, en al heeft Bergström geen nieuwe banen betreden, geen treffende oplossing gevonden, zelfs geen nieuwe gezichtspunten geopend, het is, meer dan eenig ander vraagstuk, waard telkens weder op het tapijt te worden gebracht. Vooral wanneer het, en dit is de hoofdzaak, die zooals ik hierboven zeide het publiek tot dankbaarheid stemde, wordt voorgedragen zooals de Nederlandsche Tooneelvereeniging dit heeft gedaan.

Professor Borneman is de incarnatie van den steilen orthodox, wiens echtheid van gezichtseinder geëvenaard wordt door zijn pedante zelfgenoegzaamheid. De heer Ternooy Apèl was die man; en daarbij wist hij met groot talent die figuur zóó voor te stellen, dat ze geen oogenblik de door den schr. ver bedoelde grens overschreed. Vergis ik mij niet, dan is de uitbeelding van Borneman zeer gevaarlijk: iets te veel in houding, stembuiging, gebaar, doet de figuur gevaar loopen al aanstonds voor den toeschouwer antipathiek te worden, en er is de groote matiging van den heer Ternooy voor noodig, om van het begin tot het einde de rol zóó te spelen, dat het blijft een reactionair, met wien men het oneens is, maar die in zijn gedachtensfeer aannemelijk en eerbiedwaardig blijft.

Zelfbeheersching toonde ook Mevr. van der Horst in de vertolking van Karen: geen melodramatisch effect ontsierde de scène met den beeldhouwer, noch de biecht in het laatste bedrijf.

De laatstbedoelde passus, waar de tooneelspeelster aan de tafel zit, de figuur hel belicht door de lamp, waar de gemoedsaandoening bijna gebaarloos, enkel door de stem en het gelaat wordt uitgedrukt, maakte grooten indruk.

En Mevr. De Boer van Rijk; is er dieper ernst, grooter autoriteit denkbaar, dan die zij legde in de sobere, nuchtere uitbeelding van professor's vrouw? Het verhaal van het drama der arme Gertrud was schrijnend zieleleed, door ieder meegeleefd.

Ik weet voor deze voorstelling der Tooneelvereniging maar één qualificatie, en wel die, welke ik onlangs hoorde ten opzichte van het spel der artisten van het Théâtre Français. Het gold de voorstelling van *le Foyer*, het veelbesproken stuk van Mirbeau en Nathanson, dat bij de lezing teleurstelt. „Volkomen juist”, zeide mij iemand, die het stuk te Parijs had zien spelen, „maar ge moet zien, hoe het in het huis van Molière wordt gegeven. Dat wordt door Bartet, de Féraudy en Huguenet zóó intiem gespeeld, dat men den indruk krijgt van indiscreet te zijn door het bij te wonen.”

Dienzelfden indruk kreeg ik in den Hollandschen Schouwburg, en het is de hoogste lof, die ik de Nederlandsche Tooneelvereniging kan toebrengen.

Schakels heeft een jaar of drie geleden volle zalen getrokken in het Grand Théâtre in de Amstelstraat. Het was in dat stuk, dat zich bepaaldelijk openbaarde het talent van Louis de Vries in het spelen van karakterrollen. Geen wonder, dat de heer Royaards de aanwezigheid van dezen artist in zijn gezelschap heeft aangegrepen om hem weder in het stuk van Heijermans te produceeren.

De heer de Vries is vrijwel dezelfde gebleven; ook nu weder waardeerde men zijn uitbeelding van Pancras Duif, doch het viel mij op, dat hij m.i. meer dan noodig en gewenscht was, oud deed, en daardoor de tooneelfiguur in gevaar bracht.

Wat is het geval? Pancras wil op vijf en zestigjarigen leeftijd hertrouwen met zijn huishoudster. Zijn kinderen zinnen op een middel om dit huwelijk, dat niet strookt met hun eigenbelang te dwarsboomen, en ze meenen het gevonden te hebben in een aanvraag van curatele op grond van krankzinnigheid, lees: seniele onnoozelheid. Daartoe vaardigen zij een dokter naar den ouden heer af, die de gegevens zal verzamelen om de basis der aanvraag te construeeren. Het stuk eindigt, vóórdat wij weten hoe ver het met de curatele komt, maar de bedoeling van den



schrijver is duidelijk. Prancras is volstrekt niet onnoozel en hij doorziet heel goed het spel van zijn tegenpartij; bij zijn laatste onderhoud met de ignobele bende zijner kinderen verwijst hij die naar zijn advocaat. Hij zal zich dus verweren, en het is te voorzien, dat de familie zich noch wel eens zal bedenken, alvorens zich te wagen aan een procedure, die vooraf als verloren is te beschouwen.

Het behoeft geen betoog dat de tooneelspeler, die de rol van Duif vervult, den indruk moet geven, dat alle grond voor de curatele ontbreekt, dat zijn seniele passie voor zijn huishoudster daarom geen onnoozele van hem gemaakt heeft; anders zou de actie der familie ons immers gerechtvaardigd gaan voorkomen.

En nu was de heer De Vries naar het mij voorkwam, te veel de oude, gebroken man die nu en dan dirigeert; zoo was er om een voorbeeld te noemen, in het gaan naar het kastje aan den muur, om voor den dokter een sigaar te halen, te veel slaphed, een droomerig doen, dat in de lijn lag van hersenverweeking. Waarom in dat „jeu de scène” die tint aangebracht?

Mevr. De Vries slaagde er geenszins in de herinnering aan Mevr. Julia Van Lier uit te wisschen in de rol van Marianne; zij schoot met name in haar uitbarsting van verontwaardiging tegenover de zoons in het laatste bedrijf stellig te kort.

Evenmin kon de heer Musch mij voldoen als Pancras broeder; de houding was geforceerd, en hij maakte van Hein Duif een oolijkert, een slimmerd, in plaats van den ruwen, eerlijken zeebonk, dien de schrijver bedoeld heeft.

Volkomen goed en zeer op dreef echter was de heer Chrispijn als Antoine, alias Toon. Dit was zeer terecht het kan-me-niet-bommen-type van den oolijken student.

De rest der lieve familie was lofwaardig, heel goed het samenspel in III.

Waarom toch (dit is een vraag aan den schrijver) vertaalt de Fransch kennende Marianne „geen rooie duit” door „pas le sou”, terwijl „pas un rouge liard” de aangewezen term is?

C. A. V.

## HET TOONEEL TE BERLIJN.

Men schreef 1900. De jonge socialistische partij stond ten onzent in haar volste propagandakracht. Ik zat in een tramwagen van Amsterdam toevallig naast twee heeren, die het druk over de ellendige sociale toestanden hadden. Daar viel plotseling van

onder de bank het koffiekannetje van den conducteur om, zoodat de deksel er af wipte en de koude koffie er uit liep. Direct trok dit de aandacht onzer sociologen.

„Kijk nu eens aan”, zeide de een, daar moet nu die man, die 10 en meer uren achtereen dienst heeft, zich tevreden stellen met koude koffie in plaats van met melk! „Is het geen schande?!”

„Ja, bittere schande!” riep de andere verontwaardigd uit. Intusschen bleef de koffie maar rustig doorvloeien.

„Zoo betaalt nu de maatschappij haar beambten. Het schreeuwt eenvoudig ten hemel!” — Hier moest ik uitstijgen.

Ik moet bekennen, dat ook ik eenigszins onder den indruk van dit gesprek was, tot het mij plotseling door het hoofd flitste: „Als nu strakjes de conducteur naar zijn koffiekannetje grijpt, vindt hij ze leeg en moet z'n brood droog op eten. En dat wel door al dat redeneeren. Hadden die heeren en ook ik even de hand uitgestoken en de kan recht gezet, de conducteur had tenminste zijn koffie nog gehad en . . . . deze kleine sociale quaestie was met één handgreep opgelost geweest.

Aan dit kleine voorval deed me het jongste stuk van Heyermans denken: „Die neue Sonne,” toneelspel in vier bedrijven, voor de eerste maal opgevoerd in den koninklijken schouwburg alhier.

Vier lange bedrijven praat de auteur daar over wat de held, een kleine winkelier, doen mocht en doen kon, doch tot een daad laat hij zijn al armer wordenden hoofdperoon niet komen.

De idee, welken in het stuk zit, is actueel: Heijermans tracht n.l. te schilderen den strijd van den middenstand tegen den groothandel eenerzijds en de verbruiksvereeningen anderzijds. Langzamerhand ziet men den kleinen bijouteriehandelaar ten ondergaan tusschen deze twee over hem heen groeiende concurrenten. Hij heeft echter dit thema niet zuiver uitgewerkt. Immers, in stede van zijn held te plaatsen te midden van den zich thans ook organiserenden middenstand, laat hij hem eenvoudig alleen ploeteren, terwijl dan nog verscheidene nevenoorzaken als het luchthartige karakter van den kleinhandelaar, die bij al zijne zorgen nog tijd vindt om een dilettanten-vereeniging te leiden, den val verhaasten en de situatie nog onzuiverder maken, zoodat feitelijk niet het warenhuis: „Die neue Sonne” den man ten onder brengt, maar in hoofdzaak diens lichtzinnige levenswijze. En naast dezen lachenden en zingenden en toneelspelenden vader staat een eveneens luchthartige dochter, die met papa mede zingt en medejubelt, om ten slotte, als de nood zijn

toppunt bereikt heeft, een lamp om te stooten, ten einde zoo-doende de verzekeringsgelden te bekomen en de familie te redden.

Ziedaar in 't kort den inhoud van 't stuk dat ook hierom zoo zwak van bouw is, wijl het de vraag, hoe den winkelier en met hem zijn heelen stand een nieuw bestaan te verzekeren is geheel open laat.

Neen, dan heeft het de Middestandsvereeniging beter begrepen dan Heijermans, hoe de kleinhandelaars te helpen zijn. Te merkwaardiger is dit, daar Heijermans in zijn meeste stukken juist een copie van het werkelijke leven tracht te geven. Ook is opvallend het milieu, waarin Heijermans zijn stuk plaatst. Waar toch zijn meeste stukken spelen in den zoogenaamden vierden stand, het terrein voor schrijvers met democratische of, wil men liever, sociaal-democratische tendenzen, daar heeft hij ditmaal den middenstand voor zijn milieu-schildering uitgekozen. Kan het feit, dat hij de première voor den koninklijken schouwburg voorbeheld, hierop van eenigen invloed zijn geweest? In ieder geval was een stak met een roode, zelfs roodachtige strekking niet op de „Hofbühne verschenen.

„Is er dan niets goeds aan dit stuk?” zal men vragen, „Zeer zeker.” De milieu-schilderingen zijn evenals altijd bij Heijermans zeer plastisch en natuurgetrouw. Enkele gedeelten zijn zelfs heel mooi als b.v. de liefdescène in het 3e bedrijf, doch deze paar goede momenten konden het stuk niet redden, te meer, waar de smaak van het Berlijnsche publiek, zelfs van een hofschouwburgpubliek, zoo geheel anders is dan Heijermans' Kleinmalerei te genieten geeft.

Mij is het eenvoudig onverklaarbaar, dat Heijermans zulk een stuk hier in Berlijn voor het eerst in de Duitsche taal laat opvoeren. Hij, die toch reeds eenige jaren in Berlijn woont, moest beter den smaak van het Berlijnsche publiek kennen. Hij kon vooruit geweten hebben, dat een tendenz-tooneelstuk met veel getheoritiseer en weinig handeling hier moest vallen. Berlijn is nog te veel een werkstad dan dat het uitgaande publiek 's avonds naar de schouwburg gaat, om alleen naar woorden en zinnen en citaten te luisteren.

De ontvangst was dan ook koel, zoo koel, als nog weinig in de „koninklijke” beleefd is. Ondanks het goede spel heerschte na elk bedrijf een ijzig zwijgen, ja, als na het tweede bedrijf een aarzelend „applaus d'estime” klonk, werd dit overstemd door een scherp gesis.

De eerste poging van Heijermans, om met een in 't Duitsch

geschreven stuk hier te Berlijn op 't repertoire te komen, kan als mislukt beschouwd worden. Jammer voor onzen landgenoot, die waarlijk getoond heeft beter te kunnen.\*

J. M. Schellekens.

\*) Het is onzen Berlijnschen correspondent blijkbaar niet bekend, dat De Opgaaude Zon oorspronkelijk in het Nederlandsch geschreven en door de Ned. Tooneelvereniging opgevoerd is. Red.

### EMILE VERHAEREN : le CLOÏTRE.

Ik had een jaar of acht geleden het voorrecht in het Théâtre du Parc te Brussel de première bij te wonen van le Cloître van Emile Verhaeren.

Wanneer men ongeveer elke maand een nieuw tooneelstuk voor het voetlicht heeft zien verschijnen, dan worden de indrukken ook voor een sterk herinneringsvermogen weggedoezeld. En leeft een vage impressie voort van de vele, grootendeels Parijsche tooneelproducten, die als een kaleidoscoop aan het oog voorbijtrekken, en slechts van zeer enkele werken heeft de herinnering scherpe lijnen behouden.

Tot die enkele werken behoort Verhaeren's Cloître; nog zie ik voor mijn geest de indrukwekkende uitbeelding van dit religie-drama, de vertolking van de hoofdpersoon, Dom Balthazar, den boeteling, die gebukt gaat onder het gewicht zijner zonden en in opstand komt tegen de dogmatische fictie der schulddeeling door kerkelijke absolutie, door Monteux; de waardige verschijning van Jahan als den ouden prior; de teere silhouet van Defreyn als Dom Marc; de scherpe figuur van Beaulieu als den fanatieken en listigen pater Thomas. Levendig herinner ik mij den diepen indruk dien het werk maakte op een publiek, dat, in den regel gewend aan elegant salonwerk, hier gesteld werd voor een hoog ernstig drama, een symfonische dichting van doodzonde en berouw, van strijd tusschen de dogmatische moraal en die hogere moraal die christelijk is, omdat ze zetelt in het menschelijk geweten.

Want dat is het belangwekkend thema van het stuk: het faillissement van de Kerk om te absolveeren van zware zonde die het menschelijk gemoed nog met berouw en wroeging vervult.

De oude prior van het klooster gevoelt, dat de taak van leider voor zijn schouders te zwaar wordt, en hij denkt over de keuze van een opvolger. De oude abt, zelf van adellijken bloede, heeft daartoe het oog laten vallen op Dom Balthazar, die in het

profane leven graaf d'Argonne en hertog de Rispaire was, en die sinds tien jaren in strenge kloostertucht afgezonderd is van de wereld, waaruit zware zonde hem verbande, een zonde, alleen aan den prior bekend, en waarvoor deze hem met het oog op zijn voorbeeldig ascetisch leven, tien jaren lang, absolutie heeft gegeven.

De successie van den vader-overste wordt intusschen ook begeerd door pater Thomas, een monnik in de volle kracht des levens, van burgerlijke afkomst, scherpzinnig en orthodox in de kerkleer, een literator en een militant priester tevens. En deze pater Thomas heeft zijn aanhang, die in het klooster als het ware een democratische phalanx vormt tegen den adel waaruit de oude prior ontsproot en die de positie van hoofd der gemeenschap niet weder aan een edelman wil zien verleend.

Doch de invloed van den vader-overste is overwegend, en stellig zou zijn mantel neerdalen op de schouders van zijn gunsteling Dom Balthazar, als niet een door dezen zelf in het leven geroepen conflict tusschenbeide was gekomen.

Dom Balthazar heeft tien jaren geleden een gruwelijke misdaad bedreven, de gruwelijkste die menschelijke en goddelijke wet kennen: hij heeft, om geld te krijgen, zijn vader gedood; en meer nog: hij heeft een onschuldige door het wereldlijk gerecht laten verdenken van de misdaad en hij heeft den onschuldige laten veroordeelen, zonder het stilzwijgen te verbreken. Sinds boet hij tien jaren lang door onthouding, gebed en zelfkastijding in het klooster, en zóó voorbeeldig is zijn vroom, ascetisch leven geweest, dat de oude prior, de eenige die Balthazar's bloedschuld kent, hem uit volle overtuiging absolutie heeft gegeven.

Maar die absolutie heeft den misdadiger geen rust gegeven voor zijn gemoed; onverzwakt spreekt de stem van zijn geweten, luide hem manend aan zijn vreeselijke schuld; wat beduidt voor hem de priesterlijke absolutie, een vorm, die de zonde niet heeft kunnen uitwischen, die niets heeft weggenomen van de wroeging, die hem verteert.

Nogmaals biecht hij aan den prior en openbaart hem zijn zieleleed; doch de oude abt noemt hem een dwaas, noemt het zondig zelfs in hem, te wanhopen aan de goddelijke genade, die hij immers door zijn vroom kloosterleven zoo ten volle heeft verdiend. Juist door de zonde en de daarop gevolgde boetedoening is Balthazar gelouterd, zijn ziel is rein, en hij is waardig den herdersstaf van hem, den prior over te nemen.

Dan verlangt Dom Balthazar een uitspraak van het gericht der

kloosterbroeders. Voor hen allen zal hij zijn schuld belijden, en hun oordeel zal hij afwachten.

Zijn openbare biecht in de kapittelzaal van het klooster wordt met ontzetting aangehoord, en terwijl enkelen met den prior medegaan, om hem te absolveeren, wendt de meerderheid, de aanhangers van Pater Thomas, onder aanvoering van dezen zelf, zich vol afgrijzen van hem af; wie zoo'n gruwbare daad verrichtte, kan niet meer met hen knielen voor hetzelfde altaar.

Doch weder legt de prior het volle gewicht zijner autoriteit in de weegschaal, en zijn woord van vrede en vergeving zegeviert in den strijd met de fanatieken.

Tusschen hen in staat een zeldzame figuur, een jonge priester, een tengere jongeling, Dom Marc, een zuiver religieus man, een Christen, die zijn heil niet zoekt in kerkelijke dogmatiek, maar in rein leven en vrome navolging van Christus' zedeleer, een discipel van Franciscus van Assisi. Dom Marc is door Balthazar's biecht diep getroffen; als anderen dezen verstooten, roept hij hem toe: bid, en bid andermaal, en altijd!

En als Balthazar na de openbare biecht hem kreunend zijn zieleleed klaagt en zijn wanhoop, wijst Dom Marc hem den weg om eindelijk rust en boete te vinden; ga tot den wereldlijken rechter en beken uw misdaad! Dat zal het einde zijn: de schuldige zal zich overleveren aan den wreken den arm des rechters, en in zijn bloed zal hij zijn schuld delgen. Midden in de kerk, ten aanhoore van de verzamelde menigte der geloovigen, verschijnt dan de ongelukkige op een tribune, en schreewt zijn misdaad uit. Daar rijst de prior op van den kansel; de man die tot hiertoe Dom Balthazar had verdedigd heft nu den herderstaf tegen hem op, dien hij hem had willen toevertrouwen en wil hem er mede slaan: want Balthazar vergrijpt zich aan de kerkorde, aan de kloostertucht en brengt als ter markt aan het profane vulgus, wat besloten had moeten blijven in de muren des presbyteriums. Hij minacht de kerkelijke rechtspraak door er van te appelleeren op de wereldlijke — weg met hem!

En de monniken jagen den verdoemde ter kerkdeur uit, terwijl de vrome Dom Marc voor het kruisbeeld nederzinkt en bidt:

Du plus profond de ta miséricorde,

Seigneur sois secourable

Au frère de mon âme, Balthazar.

Toi seul, tu sais la part

Que s'est faite, pour l'avenir

Et pour le ciel, son repentir;

Seigneur, assiste-le, à l'heure  
 Où les hommes lui sont fureur  
 Et le monde, supplice et vilénie,  
 Et ses frères, injure et fange;  
 Seigneur, assiste-le, dans sa rouge agonie  
 Avec tes anges!

Dit is het drama van Verhaeren, een van de edelste die geschreven zijn. Want het is in geenen deele een Tendenz-werk, een œuvre de combat. Dat de dichter feitelijk partij kiest voor de rein menschelijke-moraal tegen de klooster-moraal is een noodwendig gevolg dier klooster-moraal zelve. Zijn karakters zijn met volle objectiviteit geteekend; alleen in den eenvoudig-religieuzen Dom Marc zien wij den dichter zelve verschijnen, die naast de dramatiek ook aan de lyriek een plaats wil laten.

Merkwaardig! Hoe diep de indruk ook was dien le Cloître bij de première te Brussel maakte, Verhaeren werd in zijn vaderland niet meer gespeeld, en ook in Frankrijk werd het stuk niet opgevoerd.

Nu, acht jaren later, is het werk voor het voetlicht gekomen te Berlijn, in Reinhardt's Kammerspiele in het Deutsches Theater, doch, jammer genoeg, schijnt het noch door de regie, noch door de vertooners begrepen en daardoor niet tot zijn recht gekomen te zijn. Het vereischt inderdaad groote studie, het moet in strengen stijl, ex magno cothurno, worden gespeeld, en hierin schijnt zelfs een Reinhardt te zijn te kort geschoten.

Waaruit wel volgen moet, dat de gedachte aan een opvoering in Nederland . . . . .

En toch, wie weet, als de dappere Vereeniging, die verleden aar Hannele's Himmelfahrt aandurfde, er eens haar conscientieuze zorg aan wilde besteden?

C. A. V.

---

## CORRESPONDENTIE.

Mevr. W. F. te Leiden. Uw appreciatie van het karakter van Fanny Armoury is zeker verdedigbaar; doch is een flinke dosis egoïsme niet doorgaans inhaerent aan liefde, die Cicero (de Amicitia) daarom reeds lager stelde dan vriendschap?

Intusschen is er over Bataille's Vierge folle reeds veel geschreven, en het is wellicht wat te laat om over dit tooneelstuk nog debat te heropenen.

Red.

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidsestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT - NIJMEGEN - HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**  
 : :  
 STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Rotterdamsche brief; Metz-Koning-avonden; Rachel's Tournée.

### Rotterdamsche Brieven.

### GROOTE SCHOUWBURG.

Geleerde Dames. Blijspel van J. B. P. Molière. Vertaald door W. J. Wendel.

De heer van Eysden mag er geluk mee gewenscht worden, dat hij de goede gedachte heeft gehad, dit stuk op het repertoire te nemen.

Al was het alleen reeds dáárom, om eens te laten zien dat het Rott. Tooneelgezelschap, — zooals veelal beweerd wordt, — hoe uitstekend ook in het moderne salonwerk, niet berekend zou zijn voor kunstenaarsstukken, wel degelijk dit werk in zijn macht heeft.

De voorstelling van Geleerde Dames is in alle opzichten geslaagd en met veel belangstelling en bovenal met veel genoegen door het publiek ontvangen; dat de eigenlijke satire — het bespottelijk maken van de „geleerde dames” — eenigszins ongemerkt voorbijging, lag minder aan het spel, dan wel aan het feit, dat we in onze dagen meer gewend zijn geraakt aan „geleerde dames”, zoodat, wat ze in het stuk te zeggen hebben, ons lang zoo mal niet in de ooren klinkt.

Het spel was zonder uitzondering voortreffelijk; het was een

goed sluitend geheel waarin niemand uitblonk boven den ander, omdat geen enkele der vertolkers minderwaardig was.

Allereerst Mevr. van Eijsden in haar smaakvol costuum en haar knappe manier van zeggen; dan de dames Alida Tartaud-Klein en Faassen-Heijblom die de „geleerde” Moeder-schoonzuster dapper secondeerden. (Mevr. Faassen wellicht een beetje *te* dapper.)

Mej. Else Mauhs een snoepige Henriette; een poppetje uit de porcelein-kast.

Mej. Betsy Wolffers een leuke schalksche keukenmeid, die het dialect-spreken bewonderenswaardig goed volhield en tòch goed verstaanbaar bleef.

Van de heeren noemen wij Alex. Faassen, den onder-den-plak zittenden echtgenoot; wat zei hij al de dingen leuk-geestig, zoo langs zijn neus weg.

De heer Vroolijk, zijn broeder, was niet minder goed.

Heerlijk type was de heer v. d. Lugt-Melsert, als de dichter Trissotin; prachtig van grime en verrukkelijk van aanstellerij.

Ook de heer Morrien maakte van zijn kleine rol iets werkelijks bijzonders.

De heer Vervoorn had tijden, dat hij teveel „verzen” opzegde; voor het overige was ook hij uitmuntend.

De costuums evenals het décor waren met prijzenswaardige nauwgezetheid nagevolgd naar opgave van de Comédie Française.

Het was ontgezenzeggelijk een allerprettigste avond.

A. v. R.

## METZ-KONING-AVONDEN.

Een bui. — Het kindje. — Als je ze zèlf ondervindt. —

Verzoening. — Schoone leugen.

Mevrouw Marie Metz-Koning.

De heer Haus. Mevrouw Haus-Tetenburg.

In verschillende plaatsen van ons land reeds heeft Mevrouw Marie Metz-Koning, bijgestaan door den Heer en Mevrouw Haus, de bovengenoemde dramatische schetsen, zooals de schrijfster ze noemt, voor het publiek vertolkt. Het meestal eenzijdig publiek dat Mevrouw Metz-Koning heeft leeren kennen als literair artiste van een teer geluid en fijne ziels-aandoening heeft de begaafde schrijfster nu oök zien optreden in haar eigen werk als tooneel-arteiste, met de mode mee! Heeft Wedekind 't ook weer niet eens

pas geprobeerd in eigen werk, in zijn één-acter, „die Censur”, in 't kleine Theater onder de Linden! — En hebben al niet meer schrijvers en schrijfsters getracht, diezelfde prestatie te verrichten! 't Lijkt zoo eenvoudig dat levende beeld, dat de woorden beelden, zèlf plastisch levend weer te geven. Niet waar? de tooneelschrijver ziet zijn figuren toch leven, héel dicht nabij hem, dichter dan de acteur die ze eenmaal uit te beelden krijgt. En waarom die dan niet te vervangen en daardoor de uit te beelden figuur aan eenheid van vorming te laten winnen! Zoo denken die auteurs, die acteur tevens willen zijn — in hun eigen werk 't liefst. 't Is een schromelijke dwaling van 't eenzijdig kunstenaarstalent. Een auteur vrøeger — zou 't hebben gedaan en gekund — vrøeger was de kunst meer plastiek, nù is ze meer pittoresk. Een goed acteur is een blijde toevalligheid die niet genoeg te waardeeren is Zoo'n goed acteur behoeft van literatuur niet veel af te weten, wanneer hij maar voelt en plástisch voelt. Vooral op dit laatste komt het aan. Tot nog toe hebben vrijwel alle auteurs fiasco geleden bij de vertolking van hun eigen werk op 't tooneel. Mevrouw Metz-Koning heeft de rij dier fiasco-lijdenden met één vermeerderd. Maar toch met eere zal ze haar wimpels strijken. Mevr. Metz-Koning heeft een goede bedoeling gehad, maar 't groote publiek begrijpt zoo weinig en wil zoo weinig weten van goede bedoelingen. Ze heeft in ieder geval wat voor 't Tooneel gedaàn, buiten haar schrijven en spelen om. Haar bovengenoemde schetsjes beteekenen voor 't groote tooneel niet heel veel en haar spel voorloopig — 't moet eerlijk gezegd — nog minder. Mevr. M. K. is te veel dichteres om goed actrice te kunnen zijn. Zeker — ze wil wel schoonheid scheppen maar zèlf die plastisch beelden kan zij niet. Tòch heeft ze iets moois bereikt. Ze heeft stemming gewekt op 't Tooneel al bleef zij zelf een koude figuur veelal in dien gevoeligen, warmen atmosfeer. Die stemmings-schildering herinnerde b.v. in verzoening, aan kleuren van Ibsen. Daar rilde iets van stervens-tragiek. Vooral was dit ook te danken nog aan 't ongewoon mooie spel van den heer en mevr. Haus. Die zijn artisten die niet meer onder de dilettanten behooren. Mevr. Haus in 't bizonder muntte uit. Haar gevoelige, geluidvolle en buigzame stem onderstreept 't dramatische harer beelding. We herinneren de goede kracht, die zij reeds was bij 't ensemble Brondgeest.

Wil de a.s. nieuwe Residentie-schouwburg, goede stukken brengen op 't tooneel, door een beschaafden troep, die ook met wijd ing speelt haar kunst, misschien door een harmonischen troep, die

niet reist en trekt, maar een enkelen avond speelt een goed gebouwd en artistiek zuiver spel, dan moeten in dat ensemble de heer en mevr. Haus een plaats innemen, en een goede plaats. Het warme en diepe spel verrukte en sloeg in — het spel van mevr. M. K. gleed voorbij aan de ziel als een schim. Dat kwam nooit los van de persoonlijkheid. Een goede intonatie beheerscht ze niet. Vreemd, wijl zij als schrijfster zoo gewoon is rhytmisch en gevòelig rhytmisch te schrijven. Een enkele zwakke plaats was maar in 't spel van den heer Haus aan te wijzen. Een enkele maal neigde hij naar 't melodramatische, maar misschien was dit meer een gevolg van den bouw der stukjes.

Ik had 't genoeg de voorstellingen bij te wonen voor de afdeeling 's-Gravenhage van het Tooneelverbond en voor de afdeelingen Den Haag en R'dam van het A. N. V., onverzwakt heeft 't spel mij geboeid. Toch waren de rollen niet altijd even dankbaar. Mevr. M. K. had goede oogenblikken in „Als je ze zèlf ondervindt”. Daar moest haar spel ingehouden wezen. Wat nog eens het echtpaar Haus betreft, ik zou er naar verlangen hun talent — dat ze talent hebben is ontegenzegglijk — te zien ontvouwd in een groot tooneelstuk; 't publiek zou hen beter te apprecieeren weten.

De tooneelschetsen<sup>1)</sup> in één bedrijf zijn vlot geschreven, een vlotte dialoog die 't voornaamste ervan uitmaakt. Een goede dialoog is wel de eerste uiterlijke grondslag voor een dramat. vorm, maar maakt deze nog niet tot een dramat. geheel. Wanneer de gemoedstoestanden der personen bij 't begin en bij 't einde dezelfde zijn, dan kunnen de tusschenliggende gesprekken wel heel interessant, tendentieus of gevoelig zijn, maar een heftige, of ook maar eenigszins levendige belangstelling voor 't dramatische kan niet worden opgewekt. De eerste drie schetsen lijden vooral aan dit euvel. De beide laatsten zijn van bouw veel beter. Rijk aan psychologie zijn ze alle, een ps. die echter niet altijd even goed begrepen zal worden, en misschien wel vaak ontkend.

Ik wensch het drietal op de verdere tournée door ons land veel succes. Ik ben overtuigd dat het spel van mevr. M. K. zich meer en meer zal uitdiepen en dan is er een drietal bijelkander dat — ik verzeker 't u — goede tooneelspeelkunst kan geven.

<sup>1)</sup> Marie Metz-Koning, Het Kindje en andere dramat. Schetsen. Baarn 1907.

## RACHEL'S TOURNEE DOOR AMERIKA IN 1855/56.

Een paar maanden geleden heeft de Comédie Française in haar museum opgenomen een bahut, door Rachel gebruikt. In de laden zijn verschillende papieren gevonden, waaronder met aantekeningen over de reis der tragédienne naar Amerika, in die dagen even ongehoord als het nu geldt als zeer gewoon.

Het plan schijnt ontworpen door Rachel en haar broeder. De overeenkomst (1855) tusschen broer en zuster luidde als volgt:

Entre les sousignés:

Mlle. Rachel Félix, artiste dramatique, demeurant à Paris, 4, rue de Trudon d'une part;

Et M. Félix Raphaël, demeurant à Paris, 3 cité Trévisé, d'autre part;

Il a été convenu ce qui suit:

1e. Mlle Rachel Félix donnera pour le compte de M. Félix Raphaël, deux cents représentations de tragédies, drames et comédies; les dites représentations doivent être terminées dans l'espace de quinze mois, à partir du jour de la première représentation, laquelle est fixée au 1<sup>o</sup> septembre prochain; dans ce cas, l'expiration du présent acte serait fixée au 30 novembre 1856. Les représentations ci dessus mentionnées pourront être données aux choix de M. Félix Raphaël, tant dans l'étendue du territoire des Etats-Unis que dans l'Amérique du Nord et du Sud et à la Havane.

2e. Un séjour dans le Sud de l'Amérique pourrait être refusé par Mlle. Rachel, si l'état sanitaire du pays dans lequel M. Félix Raphaël voudrait transporter sa compagnie, était de nature à compromettre la santé de Mlle. Rachel Felix, qui se réserve le droit exclusif de ne se rendre soit à la Nouvelle-Orléans, soit à la Havane, soit au Mexique, qu'autant que les fièvres régnantes en auraient disparu.

3e. Mlle. Rachel aura le droit de fixer le nombre de représentations qu'elle donnera par mois.

4e. Mlle Rachel accepte un congé de trois mois pendant lesquels M. Félix s'est réservé de cesser les représentations qu'elle donnera par mois.

5e. Mlle. Rachel pourra obtenir la résiliation du présent acte; il reste bien spécifié que cette rupture ne sera valable qu'autant que Mlle. Rachel retournera en France, à la condition expresse de ne plus jouer en Amérique, ni à l'étranger, jusqu'à ce qu'elle ait donné à M. Félix Raphaël, en Amérique le nombre intégral de représentations, stipulé dans le présent contract; il ne pourrait lui être permis que de jouer à Paris, à la Comédie Française.

5e. bis. Mlle. Rachel peut exiger la rupture de cet acte, à charge par elle de payer à M. Félix Raphaël la somme de trois cent mille francs à titre de dommages et intérêts; en outre elle payera à M. Félix Raphaël la somme de cinq mille francs par chaque représentation qui resterait encore à donner pour compléter le nombre de deux cent soirées. A ces conditions seulement, Mlle. Rachel peut recouvrer son entière liberté.

6e. En égard aux engagements ci-dessus mentionnés, M. Raphaël Félix s'oblige à fournir à Mlle. Rachel deux femmes de chambre; à payer ses voyages pour elle et sa suite, tant pour la traversée d'Europe en Amérique que pour les déplacements successifs; à défrayer Mlle. Rachel de toutes ses dépenses, frais d'hôtel, table, logement, appointment des femmes de chambre, voitures à la disposition de Mlle. Rachel dans toutes les villes où se donneront des représentations; les chevaux et les gens nécessaires à ce dernier service seront également à la charge de M. Raphaël Félix.

7e. Mlle. Rachel recevra six mille francs par chaque représentations, soit douze cent mille francs pour les cents soirées; elle aura droit en outre à quatre représentations extra, lesquelles seront à son bénéfice, les frais de loyer de la salle, du luminaire étant à la charge de M. Félix Raphaël. Elle aura la faculté d'abandonner ces quatre représentations à M. Raphaël Félix, lequel s'engage alors à les lui acheter moyennant quatre vingt mille francs les quatres.

8e. Faute par M. Raphaël Félix de faire les paiements ci-dessus mentionnés à la dite Rachel Félix, celle-ci aura le droit exclusif de se refuser à jouer. Dans le cas où par suite d'indisposition, Mlle. Rachel entraverait le cour des représentations, elle s'engage à rendre à la fin du présent contrat le temps dont elle aurait eu besoin pour son rétablissement.

9e. Il est stipulé en outre que Mlle. Rachel partagera avec M. Félix Raphaël les sommes excédant quatre millions six cent douze mille quatre cent francs de recette, lesquels sont affectés tant pour les frais généraux de la dite exploitation que pour les bénéfices de M. Raphaël Félix.

10e. Mlle. Rachel voyagera comme il est dit dans le présent contrat aux frais de Félix Raphaël dans les conditions les plus convenables possibles, et aura le droit de prendre sur tous les chemins de fer et les bateaux à vapeur les places de premières classe.

Signé: Raphaël Félix, Rachel Félix.

Aperçu du budget de cette entreprise peu banale:

1e. Mlle. Rachel, pour toute la campagne	Frs. 1.200.000.
2e. Quatre représentations à bénéfice	„ 80.000
Frais d'hôtel et de logement par mois	„ 5.000
2e. Mlle. Sara Félix pour toute la campagne	„ 60.000
Mlle. Lia Félix „ „ „ „	„ 60.000
Mlle. Dinah Félix „ „ „ „	„ 50.000
3e. Trois femmes de chambre	„ 6.000
Trois domestiques mâles	„ 6.000
4e. Frais de logement et d'hôtel pour la famille	„ 36.000
5e. Frais de voyages de la compagnie, pour l'année	„ 170.000
6e. Locations des différens théâtres	„ 459.000
7e. Frais imprévus	„ 100.000
8e. Transport des bagages,	„ 8.000
9e. Magasin de costumes	„ 15.000
10e. Installation des bureaux à New-York	„ 7.000
11e. Frais du voyage préparatoire du directeur	„ 42.000

Aan deze cijfers moeten worden toegevoegd die der salarissen van de verschillende hoofdfiguren van het gezelschap, als: jeune premier rôle (de heer Randoux, 30.000 frs.), premier rôle (de heer Chéri, 30.000 frs.), père noble (de heer Latouche, 30.000 frs.), jeune premier (de heer Leon Bauvallet 20.000 frs.) régisseur, administrateur, kassier, souffleur e. t. q. In het geheel als algemeene kosten der onderneming 2.554.600 francs.

Rachel heeft deze tournee ondernomen met het doel een kapitaal bijeen te brengen ten voordeele van haar familie, en dat haar tevens in staat zou stellen op bekwamen leeftijd zich van het tooneel terug te trekken.

In Juli schepte het gezelschap zich in, na te Londen eenige voorstellingen te hebben gegeven van *Droits de l'Homme* van de Trémaray, *Les Horaces*, *Phèdre*, *Adrienne Lecouvreur*, *Andromaque* en *Lady Tartuffe* van Mevrouw Emile Girardin, met recettes van 16 tot 18000 francs.

De reis begon niet bemoedigend. Rachel verliet haar hut weinig; zonder bepaald zeeziek te zijn, was zij den geheelen tijd niet lekker, wat in zeker opzicht erger is.

Te New-York aangekomen stelde zij den gezagvoerder 2000 frs. ter hand om onder het volk te verdeelen en stortte een belangrijk bedrag in het „Fonds ter ondersteuning van weezen en matrozen”. Als gewoon sterveling zette zij voet aan wal, nam haar intrek in het St. Nicolaas Hotel en gevoelde zich dankbaar en wel te moede, nu het haar vergund werd onopgemerkt door New-York's straten te wandelen.

Den volgenden dag wijdden de „New-York Herald”, de „Daily Tribune” en vier en twintig andere bladen van min of meer beteekenis, uitvoerige artikelen aan de „letterkundige gebeurtenis in de Vereenigde Staten nog niet voorgekomen”. De plaatsbureaux werden geopend en Raphaël Félix had geen handen genoeg, om de toegangsbiljetten tegen de hem toestroomende dollars in te wisselen. Persoonlijk vulde hij de namen op de entréekaarten in en was bij alles de ziel der beweging, terwijl een klein leger gediensstige geesten de stad in alle richtingen doorkruiste, om duizende programma's te verspreiden.

Het eerste aanplakbiljet luidde:

METROPOLITAN THEATRE  
on Monday, Sept. 3-rd.  
For the first time in this country  
LES DROITS DE L'HOMME.  
after which will be presented Corneille's celebrated  
Tragedie of  
LES HORACES.

Prices of admission:

Orchestra seats 3 dollars; First circle 2 dollars; Upper circle 1 dollar.

Zoals men ziet, waren de prijzen niet opgevoerd en staken onbegrijpelijk af bij die welke gevraagd waren bij het eerste optreden van Jenny Lindt (225 dollar).

Het publiek begon reeds te half zeven toe te stroomen en toen het scherm opging was er geen plaats onbezet.

Les Droits de l'Homme maakte grooten indruk, al mag worden aangenomen, dat drie vierde der toeschouwers geen woord van het gesprokene konden verstaan. Horace werd uitbundig toegejuicht, zoowel om de algemeene uitbeelding als om de schoone plastische standen der fransche kunstenaars. Het tooneel der vervloeking besliste het succes van den avond. Rachel werd tien maal ten tooneele geroepen, opgeleid, niet zoals men verwachtte door Horace, maar door haar broeder Raphaël.

De New-York Herald huldigde den volgenden dag de groote tragédienne op een wijze als nog nooit was voorgekomen. In haar natuurlijk in het Engelsch geschreven kolommen gaf het blad n.l. een verslag der voorstelling in de Fransche taal en noemde de recette 5016 dollars (Frs. 26330.—) Dit cijfer was heel mooi, maar verre beneden de helft van den eersten avond van Jenny Lindt's optreden.

Den volgenden dag speelde men Phèdre en les Droits



de l'Homme met een recette van 19.500 frs. d. i. 7000 frs. minder dan den vorigen avond. Ofschoon Rachel uitbundig werd gevierd, was Raphaël erg teleurgesteld en oordeelde Amerika „trop éloignée, trop ornée de mouches et pas assez littéraire”. Toen iemand Rachel beweerde, dat Raphaël te gewaagd spel speelde en beter had gedaan de zaak niet te ondernemen, antwoordde zij: „Que voulez-vous, mon frère ne peut tenir en place! Raphaël, voyez-vous, c'est le Juif errant . . . . et c'est moi qui suis ses cinq sous.”

Adrienne Lecouvreur en Maria Stuart vulden de derde en vierde voorstelling met recettes van 18 tot 20.000 frs. Er was ontgezenzeggelijk groot artistiek succes, en de New-Yorksche bladen drukten de meest enthousiaste artikelen af.

De taal schijnt geen struikelblok geweest te zijn, want er werd altijd voor volle zalen gespeeld. Het minder financieele succes was dus aan de bescheiden prijzen te wijten.

Dat het gezelschap, en niet het minst Rachel, hoogelijk gewaardeerd werd, is bewezen door het volgende: de naam Rachel werd al heel spoedig verbonden aan allerlei zaken. Een restaurateur in Broadway announceerde als nieuwste nieuwheid een Pudding à la Rachel, met dit gevolg, dat heel New-York zijn zalen overvulde, om de merkwaardige versnapering te proeven. Een schoenmaker vond slobkousen à la Rachel uit „just arrived from Paris”; een confiseur verkocht ijs à la Rachel, en twintig kappers brachten een kapsel à la Rachel in de mode. Onwillekeurig oefenden deze fantasieën eenigen invloed op de recettes, welke sedert het cijfer van 20.000 fr. te boven gingen. Angelo en Bajazet hadden enorm succes. Bij de voorstelling van Angelo vergisten de colporteurs van het programma zich en verkochten de vertaling van Marie Stuart, wat echter geen invloed heeft gehad noch op den verkoop, noch op de belangstelling van het publiek.

De laatste voorstellingen te New-York bereidden nog meer teleurstelling: Andromaque maakte 12.000, Polyucte 14.000, Angelo 17.000, Marie Stuart 15.000 en Adrienne Lecouvreur 18.000 francs. Toen kwam Raphaël op het denkbeeld de beide slotvoorstellingen te doen besluiten door het zingen van de Marseillaise, wat aanleiding gaf, dat de recettes tot 21 en 22.000 frs. werden opgevoerd.

De voorstellingen te New-York duurden van 3 September tot 20 October.

Daarna ging men naar Boston, maar de koude viel scherp in

en Rachel werd zwaar verkouden; toch bleef zij zich aan haar taak wijden en speelde, ofschoon met groote inspanning, alle stukken van haar repertoire. De recettes beliepen in doorslag 20.000 frs.\*

Philadelphia was nu aan de beurt, maar de verkoudheid had zulk een karakter aangenomen, dat Rachel ziek werd en te bed moest blijven. De hulp der meest bekende doctoren werd ingeroepen en het duurde niet lang of er werd in de stad gefluisterd, dat Rachel overleden was. De plaatselijke bladen schreven allerlei commentaren, die in Engeland en Frankrijk de grootste ontsteltenis veroorzaakten.

Tijdens de ongesteldheid werd er doorgespeeld, maar de afwezigheid der hoofdpersoon was van merkbaaren invloed.

Zeer begrijpelijk was het dus, dat Rachel haar broeder trachtte te overreden de nieuwe wereld vaarwel te zeggen en naar Frankrijk terug te keeren. Hij wist haar echter te bewegen naar Charlestown te gaan, waar Italiaansch klimaat heerscht. Baltimore, Washington en Richmond, voor welke steden alreeds contracten afgesloten waren, werden afgeschreven en 27 November reisde Rachel met haar vader en zuster Sarah naar Charlestown, terwijl haar broeder naar Cuba ging, om de voorstellingen in Havanna voor te bereiden.

Na drie weken rust te Charlestown, welke haar niet geheel genezen, maar een verraderlijken hoest hadden laten behouden, gevoelde Rachel zich in staat weer op te treden, hoofdzakelijk om haar gezelschap niet te ontmoedigen. Zij speelde *Adrienne Lecouvreur*, maar het was helaas haar laatste optreden in Amerika.

Einde December was zij te Havanna. Al dadelijk gebeurde daar iets. Toen Rachel haar kamer in het hotel binnentrad en rondkeek, bemerkte zij dat het voor haar bestemde bed niet anders was dan een raam met zeelten, zonder matras en kussens, met twee dunne lakens en meer niet. Al waren alle slaappleaatsen zóó, met het oog op het heete klimaat, 't was toch te kras voor Hermione en Phèdre, en Rachel wilde het anders. Te Havanna bestaan echter geen beddenkooplui; de menschen zouden geen droog brood verdienen. Toch gelukte het, den onverzettelijken wil der kunstenaress te voldoen en Rachel een bed te bereiden, waarmee zij, de omstandigheden in aanmerking nemende, genoeg nam. Het spreekt van zelf, dat het geval bekend werd in de stad en tot reclame verlaagd.

\*Zooals wij onlangs schreven, hangt in het Théâtre Réjane te Parijs nog een programma van een dezer voorstellingen te Boston. Red.

Jammer genoeg heeft deze reclame weinig geholpen. De doktoren bevalen haar minstens zes maanden rust aan. Men begrijpe, wat dit wilde zeggen. De onkosten gingen door en vermenigvuldigden met den dag; de dagbladen sloegen geen onvoorwaardelijk geloof aan wat werd verluid, en meenden, dat de beroemde tooneelspeelster het publiek om den tuin leidde. Zulk een opvatting bevorderde natuurlijk de genezing niet. Félix Raphaël had reeds 50.000 frs. aan abonnementsgelden ontvangen en was wanhopend.

Het werd 1 Januari 1856, en Rachel zond den leden van het gezelschap, als „étrenne”, het volgende bericht: à savoir que, elle, Rachel, ayant déclaré formellement ne pas vouloir jouer à la Havanne l'entreprise Félix n'existait plus, et que, par suite, tout le monde s'embarquait pour New-York le 8 du même mois, afin de rejoindre la France le plus tôt possible”. De oude heer Félix was zóó ontstemd, nu hij voor niets zijn kinderen zoover had vergezeld, dat hij uitriep: „Ah! si j'avais su! Comme je serais resté dans ma petite maison de Montmorency avec mes poules!”

(Wordt voortgezet.)

---

## A D V E R T E N T I Ë N :

---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :

BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht

INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genes- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
: TELEFOON: 1904 :	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familieleven, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. NO. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek; Louis Bouwmeester's gouden Feest; Rachel's Tournée (Slot); Fransche Dramaturgie; Naar aanleiding van Schürmann.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(De Duivel. — De Hoop des Vaderlands).

Franz Molnár heeft een eigenaardig tooneelspel willen schrijven.

Hans, de jonge schilder, wordt geslingerd tusschen zijn hartstocht voor de verleidelijke Jolantha, een gehuwde vrouw, en zijn liefde voor Elza, de onschuldige maagd; beide vrouwen kampen om zijn bezit. En hij heeft den agens van dien strijd bij zijn dramatis personae gematerialiseerd in den duivel. Goethe deed het vóór hem, en hij copieert hem in sommige détails letterlijk, b. v. in het eerste bij het wegjagen van het schildersmodel Seiden-Mizzi; precies evenzoo wordt Siebel door Mephisto weggekeken. En aangezien Molnár's spel in den modernen tijd speelt, heeft de schrijver den Booze noch met een bokspoot, noch met een haneveer noch met een haviksneus behept; de duivel treedt op in gekleeden jas of rok en lakschoenen, gekarakteriseerd alleen door een roode anjelier en een rooden zakdoek. Aldus ook Herr von Natas in Hauff's Memoiren des Satan.

Voor het welslagen van des schrijvers ondernemen ontbrak evenwel een gewichtige factor: Goethe's geest, die nu eenmaal niet op Molnár is neergedaald. En bovendien beging hij de fout,

Satan scenisch zóó op den voorgrond te brengen, dat de toeschouwer zich interesseerde (als van zich interesseeren bij dit stuk sprake kan zijn) voor de tooneelfiguur met de roode anjelier, wat hij wel zou doen, wat er wel met hem zou gebeuren, in plaats van belang te stellen in de hoofdpersonen in het drama, die onder Satan's suggestie handelen en spreken.

Misschien lag een deel van de schuld ook bij den drager der rol, den heer Chrispijn, die al bijzonder weinig er van terecht bracht. In het tweede bedrijf dicteert Herr von Natas aan Jolanthe een brief aan Hans, die begint met de verontwaardigde afwijzing van een minnaar, om te eindigen in een blakende liefdesverklaring met een rendez-vous voor den volgenden dag. Satan staat achter de vrouw, die over het papier gebogen zit te schrijven. Dáár althans was het moment geweest voor den tooneelspeler om door houding en mimiek uit te drukken den fatalen invloed dien hij uitoefent op de briefschrijfster, willoos werktuig in zijn hand. Maar de heer Chrispijn bleef de glimlachende, elegante salonduivel, die het karma dat van hem uitstralen moest allerminst duidelijk maakte.

Jaren geleden toonde Rooyaards hoe zulk een diabolische figuur kon worden uitgebeeld door zijn Svengali, aangrijpender gedachtenis; in den zelfden toon moest hier de materialisatie van den Booze worden gegeven, doch dien toon miste de heer Chrispijn ten eenenmale.

Gevoelde deze tooneelspeler niet, dat hij een andere rol te vervullen had dan die van Frederik van der Bank, waaraan hij mij voortdurend herinnerde?

Van de overige vertooners valt weinig te zeggen; geen van hen was sympathiek.

De tooneelschikking was het beste wat de avond te zien gaf; de tooverlantaarn-projectie van 's heeren Chrispijn's sigaret-rookend hoofd in reuzengrootte aan het slot van het tweede bedrijf deed een rilling gaan door de zenuwen der schoone Jolantha; — op het publiek werkte de verschijning hilariteit-verwekkend.

Ben ik wel ingelicht dan heeft het succes van Thilo von Trotha's Hofgunst de aanvankelijk gekoesterde verwachtingen verre overtroffen. Toen dit stuk voor ongeveer zes jaren door het Ned. Tooneel voor het voetlicht werd gebracht, vreesde men dat het nauwelijks „het doen" zou; maar het werd het repertoirestuk bij uitnemendheid, zoowel voor Amsterdam als voor de provincie. Een voor de zwakste magen verteerbaar intrigetje, een nette aankleding en een aangename atmosfeer, maakten het

bijzonder genietbaar voor het habitueele publiek van „het Neerlandsch”. Vooral op den laatsten factor komt het aan: zoo'n Hofatmosfeer, waarin een jeugdige, sympathieke serenissimus het te kwaad heeft met Frau Etikette, en waarin ten slotte aan deze eerbiedwaardige matrone een aardige poets wordt gebakken, is een kolfje naar de hand van de groote menigte.

Ik vermoed dat dit precedent er de leiders der Kon. Vereeniging toegebracht heeft De Hoop des Vaderlands van Okonowski op te voeren. Men heeft gemeend dat dit stuk, genre Hofgunst, in den smaak van het publiek zou vallen vooral zoo tegen St. Nisolaas en Kerstmis, den tijd van banketletters en kastanjes, waarin een gemakkelijke digestie aangenaam is.

Intusschen, ik vrees dat men ditmaal wel wat al te veel op de naïveteit van het publiek heeft gespeculeerd. Het blijspel is genre-Hofgunst, maar zelfs in dat genre is het nog een mislukking. De serenissimus, de landedelman, de bakvisch, de grootmeesteres, zijn copieën van de Hofgunstfiguren, maar zwakke, slechte copieën. Een stuk waarin de kamerheer aan de prinses vraagt of zij gelukkig getrouwd is, en waarin de prinses, haar man in het oor fluisterende het süsze Geheimniss van Schumann's Dichterliebe, van haar gemaal tot antwoord krijgt de wedervraag: „of ze er wel zeker van is”, — zulk een stuk is misschien genietbaar voor kostschoolmeisjes; maar wanneer men op dergelijken kost de gewone bezoekers van den Stadsschouwburg onthaalt, dan hebben die het recht te vragen of men een loopje met hen neemt.

En wanneer dan nog daarbij komt een gebrekkige vertolking en een slordige regie, dan wordt het toch wel wat heel erg. Een gebrekkige vertolking, want de „prins” was al even weinig prinselijk als de „prinses”; een slordige regie, die met zulk een troonzaal dorst voor den dag te komen!

Meende men niet dat door het optreden van den nieuwen artistieken leider der Kon. Vereeniging een nieuwe aera zou aanbreken?

Wachter, wat is er van den nacht?

C. A. V.

#### NASCHRIFT.

Eene bespreking der Lucifer-opvoering van Rooyards moet tot een volgend nummer blijven liggen.

## LOUIS BOUWMEESTER'S GOUDEN FEEST.

Reeds op den dag van de huldiging werd door drie acteurs van de K. V. Het Nederl. Tooneel, de heeren H. K. Teune, G. Verenet en L. v. Gasteren een tentoonstelling gearrangeerd bestaande uit portretten van en artikelen over den jubilaris. In de met planten versierde salon van „de Kunstenaarskring“ boven Café Modern woonden Louis Bouwmeester en zijn zuster de opening dezer tentoonstelling bij. Zij werden verwelkomd door den voorzitter, den heer S. J. Bouberg Wilson.

De collectie portretten — de expositie blijft twee weken voor het publiek kosteloos te bezichtigen — verdient in alle opzichten belangstelling. Bouwmeester zelf stond verbaasd over sommige opnamen, wier bestaan hij niet vermoedde, o.a. een portret van Richard III in zijn kleedkamer, aan zijn harnas geholpen door den ouden Pareira, en één van Harpagon, waar Janus Hooft hem in zijn kleding bijstaat. Verder kan men vinden een serie jeugdportretten van Bouwmeester, ook van intiem aard; een reuzen crayon-teekening van A. H. Gouwe in de rol van „Shylock“, die één der wanden versiert; de origineele penteekeningen door Huib Luns, gemaakt voor het Bouwmeester-jubileumboek. Ook de kiekjes uit Indië zijn zeer merkwaardig, evenals de oude afleveringen van geïllustreerde bladen, die in groot aantal op de leestafel verspreid liggen.

De voorstelling in den Stadsschouwburg, waar Bouwmeester den 23<sup>sten</sup> November als „Shylock“ in de „Koopman van Venetië“ is opgetreden, wensch ik hier niet te bespreken. Zij muntte, met uitzondering van B.'s spel door niets uit, integendeel, zij was tamelijk zwak. Volgens mijn bescheiden oordeel had men juist, nu men zoo'n reus als Bouwmeester op de planken had, alle kracht moeten inspannen hem zoo waardig mogelijk te secondeeren, om den naam der K. V. hoog te houden. Wel bood de zaal, die prachtig bezet was, een feestelijken aanblik en werd de voorstelling onder stormachtig applaus bij B.'s op- en afgaan door een élite publiek gevolgd. Na afloop kwam het groote moment der officieele huldiging. Herman Robbers opende bij afwezigheid van den heer Alberdingk Thym de rij der toespraken en memoreerde in het kort B.'s verschillende créaties. Albert Vogel prees in krachtige woorden B.'s ijzeren energie. De heer De Leur bood kransen en bloemen aan namens Het Nederl. Tooneel. Jhr. Van Riemsdijk vertegenwoordigde het Nederl. Tooneelverbond, terwijl Mr. de Koning dit deed namens de afdeling Amsterdam. Herman Schwab huldigde B. uit naam



van de directie van het Grand Théâtre. Mevr. de Boer van Rijk met de heeren Ternooy-Apèl en Homeyer kwamen de Nederl. Tooneelv. vertegenwoordigen, Ed. Verkade de Hagespelers en Willem Royaards „Het Tooneel”.

Daarop kwamen aan de beurt de rector van het Amsterdamsche Studentencorps, de heer Bouberg Wilson, Mej. Cateau Esser (Vocaal en Dram. Kunst), Holtrop namens Apollo, Dir. Edmund van de „Deutsche Operette” enz., enz., die allen met eenige toepasselijke woorden fraaie kransen overhandigden. Ook ondergeteekende bood B. namens de Red. van het Dram. Jaarboek een luxe-exemplaar van het Jubileumboek aan, benevens een lijst der vereenigingen op tooneel- en muziekgebied, die aan de serenade zouden deelnemen. Nog werden van verschillende directies en particulieren kransen aangedragen, waarop B. voor de hem gebrachte hulde dank uitbracht.

De serenade met fakkellicht door B. op het peristyle van den Stadsschouwburg in ontvangst genomen, heeft aan B.'s huldiging bijzonderen luister bijgezet. Gecombineerd door de Théâtre-Gids en het A'damsche Studenten-comité heeft deze ovatie een zoo grootsch en spontaan karakter aangenomen, dat men gerust kan zeggen, dat nog nimmer in Holland een tooneelkunstenaar aldus gevierd werd. Op de receptie na afloop in „American”, die tot laat in den nacht duurde, heeft Bouwmeester verklaard nimmer in zijn leven zoo getroffen te zijn geweest, als door deze huldiging van Amstels burgerij.

J. H. v. D. HOEVEN.

### **RACHEL'S TOURNÉE DOOR AMERIKA IN 1855/56.**

(Slot).

Raphaël was natuurlijk evenmin op zijn gemak. De abonnementsgelden gaf hij terug en maakte voor zijn zuster de volgende rekening op:

Sommes dues et sommes nécessaires.

Appointements de compagnie	frs.	25.082
Dépenses aux hôtels	„	5.825
21 passages de la Havanne à Liverpool	„	22.900
Bagages	„	3.500
21 passages de Liverpool à Paris avec bagages	„	5.800
Frais imprévus	„	4.000
Dettes contractées à New-York pour le compte de		
	Mll. Rachel „	81.000
	Au total frs.	148.107

Met weinig zusterlijke ironie schreef Rachel hieronder:

„Il a encore raison, puisque c'est moi qui paye”.

Het lot was dus geworpen: het Fransche gezelschap keerde het jong Amerika den rug toe. Er waren te New-York 31 voorstellingen gegeven met een recette van 512.000 frs. en te Boston 7 met 116.800 frs. in het geheel dus pl.m. 630.000 frs., waaraan moeten worden bijgeteld 54.000 frs. te Philadelphia en te Charlestown gebeurd, dus totaal 685.000 frs. zonder de opbrengst der in het Engelsch vertaalde tekstboekjes.

Volgens contract had Rachel ontvangen 280.000 frs. wat een schitterend cijfer is voor 40 voorstellingen, maar mijlen ver verwijderd blijft van de 1.280.000 frs. haar toegezegd.

10 Januari scheepte Rachel zich in op de „Clyte” met haar teleurgesteld gezelschap, dat 5 maanden te voren met zooveel illusieën naar het land der millioenen was overgestoken; 30 Januari d.a.v. betrad zij weder haar eenvoudig huisje te Meulan, diep gegriefd over het mislukken harer reis, „en jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus”.

Ook de pers toonde zich gevoelig, en de beroemde vrouw niet al te genegen. Waarom? . . . . Toen verspreidde een blad een bericht, dat door andere werd overgenomen en Rachel aanleiding gaf aan de redacties van de bladen, die het nieuwtje van haar huwelijk hadden verspreid, te schrijven:

„J'ai ouï dire à bon nombre de gens d'esprit qu'il valait souvent mieux être maltraitée par la presse que de subir son silence et son oubli. . . Mais pourquoi ne vous préoccupez-vous que des velléités de mariage que vous m'inventez pour m'en blâmer et pourquoi me supposez-vous cette inutilité?

J'ai deux fils que j'adore; j'ai trente-deux ans sur mon acte de naissance; j'en ai cinquante sur ma figure; je ne dirai pas combien à la reste. Dixhuit ans de tirades passionnées exhumées sur le théâtre, des courses folles au bout de tous les mondes, des hivers de Moscou, des trahisons de Waterloo, la mer perfide, la terre ingrate, voilà qui vieillit vite un pauvre petit bout de femme comme moi! Mais Dieu protège les braves, et il semble avoir créé tout expres pour moi un petit coin inconnu de toutes les géographies où je puis oublier mes fatigues, mes peines, ma vieillesse prématurée. . . . Et pourtant vous lancez votre vilain canard au milieu des oiseaux qui perchent sur mes branches et qui me chantent les petites et bonnes chansons du retour, le mien invraisemblable, et celui du printemps!

Si j'étais morte en Amérique, vous eussiez, oh! j'en suis sûre,

été le premier à me consacrer (digne de votre esprit et de votre cœur) un de vos plus chaleureux feuilletons. Et parce que je suis ressuscitée d'une façon miraculeuse, parce que je puis espérer vous revoir, de vous serrer la main, vous vous dites: „Elle vit, c'est bien, maintenant taquinons la! Alors vous voilà reparti à irriter mes nerfs trop susceptibles, et à amuser les gens aux dépens de la pauvre créature qui revient bien véritablement de l'autre monde"? . . . .

Par Jupiter, je me trouve considérablement gentille d'agir ainsi avec vous, car cette lettre n'est certainement pas écrite par une grande tragédienne, mais par un bon enfant qui s'appelle.

„11 mars 1856”.

RACHEL.

Maar erger dan de door den ouden heer Félix niet voor zich gehouden ergernis, over het mislukken der onderneming, welke hij vaak uitte in: „Ne me parlez pas du voyage d'Amérique, ou je vous fais arrêter! Je n'ose pas retourner à Montmorency! Je me ferais blaguer par mes poules!” is, dat de financieele gegevens, welke genoemd werden, aan twijfel onderhevig zijn.

De heer Gustave Naquet, administrateur van Raphaël Félix, heeft indertijd aan de Figaro geschreven:

„Le succes à été immense, succes d'artiste et succes d'argent, et cela en dépit des façons administratives de Raphaël Félix, qui possède un talent tout particulier pour se faire des ennemis dans la presse et dans le public. Ses bévues ont été sans nombre, le temps me manque aujourd'hui pour rentrer dans les détails. Je dirai seulement qu'après dix semaines d'exploitation Rachel a pu envoyer en Europe une traite de 300.000 frs. et M. Raphaël une de 60.000. Depuis Mlle. Rachel étant tombée malade, elle a déboursé 150.000 frs. et je n'ai appris que M. Raphaël ait rien déboursé du tout. Comment se fait-il donc que ce monsieur aille disant partout qu'il a perdu 300.000 frs. et que sa soeur a perdu autant? . . . J'arrive à ce qui m'est personnel dans tout cela: M. Raphaël Félix s'est joué du traité qu'il avait avec moi, sachant bien qu'il m'était impossible d'en exiger l'exécution, la loi à la main, en Amérique, où comme étranger je devais avant d'agir fournir une caution de 50.000 frs.; il m'a diffamé à Paris auprès de nos amis communs pour justifier sa conduite, et il pense que je reculerai devant le scandale, les frais et les longueurs d'un procès pour obtenir justice. Il se trompe, et, de façon ou d'autre, je ne reculerai devant rien, pour avoir satisfaction des procédés dont il a usé envers

moi. D'ailleurs, pour gagner tout de suite ma cause devant le public, avant que les tribunaux aient prononcé, je fais ici à M. Raphaël Félix une proposition que je mets au défi d'accepter. Je lui propose de désigner lui-même deux arbitres parmi les hommes de lettres ou les artistes le plus honorablement connus à Paris, et de nous en rapporter à leur jugement sur le grief commun. J'accepte à l'avance pour nous juger, ceux qu'il aura lui même choisis, persuadé qu'il ne peut pas se trouver deux hommes de sens et d'honneur, qui sur la vue des pièces, et après avoir entendu nos explications, ne déclarent que M. Raphaël Félix s'est conduit d'une façon odieuse . . . . ."

Raphaël heeft dezen aanval niet weerlegd; ook niet na de publicatie van Naquet's naschrift op het vorige:

„Il entre peut-être dans les calculs de ce monsieur qui se dit ruiné, de passer pour hors d'état d'acheter le style et l'orthographe de quelqu'un, ces deux arts d'agrément n'ayant pas fait partie de la brillante éducation de M. Raphaël; le procès suivra donc son cours, et le public connaîtra cette famille martiale de l'art dramatique. . . . Ce sera le complément naturel de la tournée sensationnelle. . . . ."

De zaak werd er niet beter op en de gemoederen werden in verband tot de Amerikaansche geschiedenis zóó in beweging gebracht, dat Rachel's roem wel een weinig er onder leed. Gelukkig echter niet blijvend, want het beeld der groote tragédienne, dat wij voor den geest hebben, blijven wij zien in den gloed der gulden stralen van het genie.

*den heer Davrecourt in „Le Monde Artiste” naverfelt.*

## FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Met Sofokles gaat Lope de Vega, met Lope Shakespeare hand aan hand.

Voltaire noemt ze halve barbaren, maar ontleent in zijn Brutus (1730) en zijn Mort de César (1735) verschillende tooneelen aan hun werk, vooral ook het décoratieve wat aan de stijve hoofsche Fransche tooneelschikking van Corneille en Racine ontbrak. Een der bewonderaars van Voltaire de oudere La Motte had hem als losrijger van het Fransche tooneelcorset — de tirade, de lange samenspraak, de nog langere alleenspraak, — willen zien optreden. Hoe revolutionnair in andere opzichten, in dit tooneelkruit heeft hij de lont niet geworpen. Voltaire vertoont

zich evenwel in zijne treurspelen op andere punten den maatschappelijken hervormer en den voorlooper der encyclopaedisten. Hij is humanist, moralist, denker, wijsgeer, tiranverdelger en priesterhater, maar weet in den vorm zijner verzen tegelijk zooveel bevalligheid van zeggings te brengen, dat de Gratiën hem zijne tiraden schijnen toegefluisterd te hebben. Daarbij, al heeft hij de onaantastbaarheid der drieënheden gehandhaafd, Grieken en Romeinen heeft hij slechts de tweede plaats op de door hen zwaarbevolkte scène ingeruimd. Als wegbe-reider der romantici voert hij de Middeneeuwen en helden uit de Fransche geschiedenis ten tooneele. Ook het meer menschelijke in de tragische situaties, het pathetische in de zielsaandoeningen (*Zaïre*, 1732, *Alzire*, 1736.) en de duidelijke bedoeling om al wat kerkelijke en maatschappelijke bekrompenheid als leerstuk heeft uitgebazuind, te bestoken — dat alles bezigt hij als voorwendsel om zijn toehoorders te prikkelen, te bekoren en te ontroeren. Het is of hij telkens, tot in zijn diepsten ouderdom, wraak wil nemen op het heirleger belagers dat uit de kerkelijke kampen en de Hofkringen op hem is losgestormd en dat hem meer dan 30 jaar lang, nu eens in de Bastille, dan weer over de grenzen en eindelijk voor goed uit zijn vaderland heeft gedreven.

De heer Guillemot noemt hem (Voltaire) „verzot op réclame, den fijnst berekenenden penvoerder, die ter dege de kunst verstond zijn schrifturen aan den man te brengen en ze per fas et nefas de grootste kansen van welslagen te openen.”

Een sprekend voorbeeld geeft daarvan zijn tragedie „Mahomet” (1741). Twintig en meer jaren vroeger had Voltaire in zijn *Oedipe* (1718) verzen geschreven die bestemd waren, in de XVIII<sup>de</sup> en een deel der XIX<sup>e</sup> eeuw, gevleugelde woorden te worden:

Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,  
Notre crédulité fait toute leur science,

En men wist, hoe, bij al de wisselvalligheid van Voltaire's uiterlijke betrekkingen, de evenaar van zijn innerlijke weegschaal zich bij priestergewicht vertoonde. Zij sloeg over. Mahomet zou het ten overvloede bewijzen. Het stuk was nauwelijks te Rijssel opgevoerd of het werd door de Parijsche censuur verboden. Het heette eerst *Fanatisme*.

(Wordt voortgezet.)

## NAAR AANLEIDING VAN SCHÜRMANN.

De volgende anecdote, ontleend aan „*Les Annales*”, geeft een

beter oordeel over het risico aan het impresarioschap verbonden dan de volledigste statistiek.

Bij de „tournée” van Adeline Patti door Spanje in 1885 waren te Barcelona, waar de beroemde cantatrice vier avonden zou optreden, alleen reeds voor honderd twintig duizend francs plaatsen besproken.

Den eersten avond zou zij in „La Traviata” optreden met den beroemden tenor Stagno, als Alfredo. Toevallig had de Spaansche tenor Gayarré eenige weken te voren met groot succes dezelfde partij van Alfredo gezongen. Stagno, wien dit ter oore was gekomen, gaf nu plotseling voor niet bij stem te zijn. Wat moest hun impresario Schürmann nu beginnen? Het was te laat geworden om Verdi's opera door een andere te vervangen. Na tevergeefs bij Stagno aangedrongen te hebben, de clementie van het publiek voor zijn voorgewende verkoudheid in te roepen, besloot Schürmann de echtgenoot van de „diva”, de tenor Nicolini, de partij te laten overnemen. Hij liet de rolverandering aan het geëerde auditorium mededeelen, en zou aan hen, die daarmee niet gediend waren, het entreé-geld terug laten betalen. Eenige duizenden francs werden gerestitueerd, maar onze impresario bleef met de terugontvangen biljetten niet lang zitten, want na verloop van korten tijd werden deze opnieuw verkocht. De zaal was dus zoo goed als uitverkocht.

Toen La Patti ten tooneele verscheen, werd zij door een oorverdoovend gefluit en gesis ontvangen. Ten zeerste verwonderd en gebelgd door een ontvangst, waaraan zij niet gewoon was, liet zij zich echter niet uit het veld slaan, maar nadat ook Nicolini opgetreden was, verdubbelde het lawaai dermate, dat zij midden in hun aria moesten ophouden, en het tooneel verlieten. Tenslotte werden de rustverstoorders verwijderd en kon de voorstelling vervolgd worden. Wat was nu de reden van dit kabaal? Het bleek later, dat Stagno voor eenige duizenden francs zich de luxe had veroorloofd zijn confrater te laten uitfluiten. Aldus gedragen zich soms over het paard getilde tenors.

La Patti, woedend over de houding van het publiek, wilde subito de stad verlaten. Hierdoor geraakte Schürmann in één nog lastiger parket, want dit besluit hield voor hem een verlies in van een kleine negentig duizend francs aan besproken plaatsen. Het toeval deed hem echter een vriend, den zoon van een rijk bankier ontmoeten en hij kwam op het volgende vernuftige denkbeeld.

„Zeg amice, jij hebt hier in Barcelona nog al veel invloedrijke kennissen, niet?”

„Dat spreekt, ik ken zoowat alle eerste families.”

„Prachtig! En heb jij thuis nog al veel naamkaartjes van hen?”

„Zooveel als je maar wenscht. Maar waartoe die vraag?”

„Een kwartier later zaten beide vrienden druk de naamkaartjes met telkens andere hand te beschrijven.

Goddelijke vogel, vlieg niet weg! . . . De ellendelingen, zijn ze doof! . . . La Patti uitfluiten is God beledigen! . . . Hemelsche harp weerklink nog eenmaal! . . . Met de diepste verontschuldiging over de stomheid mijner stadsgenooten, enz. enz.

Elke vijf minuten werd zoo'n kaartje van de eerste ingezetenen der stad met bovenstaande dithyrambische uitroepen door den piccolo van het hotel aan La Patti afgegeven. Toen Schürmann in den namiddag bij de „diva” zijn opwachting kwam maken, vloog zij hem om den hals en riep vol trots: „Wij blijven!” Tegen zulke bewijzen van waardeering bleek zij niet bestand. De impresario lachte fijntjes.

J. H. v. d. H.

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**

---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :

BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht

INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

SENSATIONEELE NIEUWE VINDING.

## „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
 van **Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De **NÉA-GORDEL** veroorlooft  
 het beoefenen van iedere **Sport**  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare **na-**  
**tuurlijke** plaats, of **dringt ze**  
**zelfs terug**, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABBONNEMENT.
PIANOS.	
· TELEFOON: 1904.	
UTRECHT	NACHTGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familieleven, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHEIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek; Het „Westerhoven Fonds”; Fransche Dramaturgie [Slot].

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(Lucifer — Men kan nooit weten.)

Loki was Odhin's zoon; Alvader verwekte hem bij de Reuzen Laufefa. Loki was leelijk, misvormd; maar toch was er een gelijkenis met Odhin, die van zijn Asen-afstamming getuigde.

Uit afgunst doodde Loki Baldur, Odhin's lievelingszoon; en hij werd uitgeworpen uit Asgard.

Toen verbond zich Loki met de Reuzen, die eeuwenlang reeds de Asen hadden bestreden en hij voerde hen aan in den stormloop tegen Walhall. Vreeselijk was de strijd die den wereldbrand deed ontvlammen, waarin Walhall ineens stortte, waarin allen, Asen en Reuzen, verdelgd werden; ook de laatstovergebleven strijders, Odhin en Loki, wederzijds elkander doodelijk treffend. Zóó stond het geschreven op Loki's borst in der Nornen heilig runenschrift: Loki velt den Hoogste en valt door Hem.

Dat het zoo komen zou, wist Odhin; hij had het vernomen toen hij de noodlots-zusters Oerda, Werdandi en Skuld, was gaan ondervragen of Baldur sterven moest aan de van Loki ontvangen wonde.

Toen wist hij dat Asen en Reuzen zóó zouden eindigen; maar

hij wist ook dat dat het einde niet zou zijn. Herleven zouden zij, Odhin en Frigg en Thor en Baldur en Nanna en Freia en Heimdahl en Iduna, en al de andere goden. Niet Loki, want de Booze kwam niet weder. Maar de Asen zouden elkaar wederzien in het eeuwig-zalig Ida-veld.

Totdat ook dit alles weer zou vergaan, ditmaal niet door vuur en zwaard, maar door ijs en versteening.

En andere goden zouden er komen, en andere werelden, elkaar opvolgend tot in eeuwigheid.

Dat had Odhin gezien in de bron waarin Skuld, de toekomst-Norne, hem schouwen liet: een oneindigheid wordender werelden.

En dat was Odhin's troost; alles leeft om te vergaan, doch niet om in het niet onder te gaan, maar om plaats te maken voor hooger, rijper, reiner wereldorde.

Aldus de Noorsche mythologie, zooals de dichter Felix Dahn ze tot ons heeft gebracht.

Aldus ook in groote trekken Marcellus Emants in *Godenschemering* en Loki, al wijkt bij dezen de mythe belangrijk af van de Duitsche lezing (b.v. waar Baldur's genezing alleen wordt verhinderd door de weigering der wraakzuchtige Lafeja om hem een traan te wijden).

In de Grieksche mythologie waren het volgens Hesiodus de zonen van Uranus en Gaia, de Titanen, die tegen Zeus' regiment den jarenlangen strijd voerden, die hemel en aarde en zelfs den Tartarus deden schudden op hunne grondvesten, en later kwam de Titanszoon Prometheus tegen de Goden in opstand en werd daarvoor door Zeus gestraft met kluistering aan de rots, waarvan eerst Herakles hem zou bevrijden.

Een soortgelijke mythologische figuur is Lucifer, de Serafijn, die tegen de Godheid in verzet komt en in dien strijd ondergaat.

De strijdvraag, of Vondel in dit werk (als in zijn *Palamedes*) ook een allegorie bedoeld heeft van onzen opstand tegen Spanje, komt mij vrijwel zonder belang voor. Onmogelijk en onwaarschijnlijk is het zeker niet, dat de allesbehalve Oranjegezinde Amsterdammer ook hier weder een politieken achtergrond heeft willen doen uitkomen, maar voor onzen tijd is dat vrij onverschillig. Zooals het werk daar voor ons ligt, is het de schildering van den strijd van een deel der Engelen, die tegen de Godheid in opstand komen, omdat deze den Zoon des menschen een plaats wilde geven naast zich, en zij zich vernederd achten dien zoon des menschen te dienen.

Een thema alzoo, dat in zeker opzicht overeenkomst vertoont met de Scandinavische en Grieksche mythen, maar in menig opzicht van deze afwijkt.

Even als daar is het ook hier de god van lager orde, de halfgod, de engel, die den hemel bestormt om de heerschappij te veroveren, doch het motief is gansch verschillend. Bij de Titanen en bij Loki is het zuiver en alleen de heerszucht die hen aandrijft, om te pogen de wereldmacht te winnen, bij laatstgemelde nog aangewakkerd door vermeende achteruitstelling van de zijde van den „Ravenvader”.

De Christelijke mythe heeft breederen grondslag.

De wrok der Luciferisten vindt haren oorprong in Gods daad, den mensch te scheppen, den mensch in al zijn heerlijkheid, in tweeledig geslacht, den mensch geschapen naar Gods beeld, dien Hij had uitverkoren om te zitten aan Zijne rechterhand. Door deze scheppingsdaad had God den mensch gesteld boven de Engelen, wier machtsstelling in den Hemel daardoor was aangetast. Hinc illae irae, doch het waren irae, die machteloos bleven, zoolang niet een buitengewone persoonlijkheid zich aan het hoofd der ontevreden had gesteld. Zoo zien wij de reider der Luciferisten morren en grommen, klagen en dreigen, maar tot een daad komt het niet, want voor actief verzet ontbreekt het initiatief, en zelfs bij de hoofden Belial, Apollion en Belzebub kampt de strijd lust met de weifelmoedigheid. Totdat zij hun aanvaarder vinden in Lucifer, den stedehouder Gods, na Hem zelve den hoogste in den Hemel.

Naar uiterlijken schijn is het Lucifer alleen te doen om verzet tegen de menschen-schepping, en aanvankelijk veinst hij nog getrouwheid aan den Koning der Hemelen.

Reeds in zijn samenspraak met Gabriël in het tweede bedrijf spreekt Lucifer het uit:

„Verschoon me, o Gabriël!

„Indien ik Uw bazuin, de wet van 't hoog bevel,

„Een luttel wederstreve, of schijn te wederstreven,

„Wij ijveren voor Gods eere: om God zijn

[Recht te geven,

„Verstout ik mij, en dwaal dus verre buiten 't spoor

„Van mijn gehoorzaamheid.”

En in het derde bedrijf door Belzebub, Apollion, Belial en de Luciferisten te hulp geroepen, ontraadt hij eerst den opstand en zwicht noode voor den aandrang:

„Ik troost me dan geweld te keeren met geweld”, terwijl de strijdleus luidt:

„Wij zweren tegelijk bij God en Lucifer”.

(Ontwifelbaar dacht Vondel hier aan onzen opstand tegen Spanje, waarbij wij muiters ook in den aanvang getrouwigheid aan den Coninck van Hispanien in onze banier schreven.)

Intusschen bij Lucifer is het veinzerij, Rafaël verwijt het hem in het vierde bedrijf zonder omwegen:

„Och, stedehouder! Wat verbloemt gij Uw gepeinzen

„Voor 't alziend oog? Gij kunt Uw oogmerk niet ontveinzen.

„De straal van zijn gezicht ontdekt de duisternis,

„De staatzucht, daar Uw geest zoo grof van zwanger is.”

„Gij kunt d'Alwetenheid niet paaien met bedrog”.

Dat intusschen de uitslag van een strijd tusschen Lucifer met zijn volgelingen en Gods heirscharen niet twijfelachtig kon zijn, ligt in den aard der zaak. En Vondel was een te goed Christen om niet in te zien, dat hij den slag, nauw aangevangen, terstond ten nadeele van den Hemelstormer moest beslechten laten. Zoo vinden wij dan ook na den opmarsch der Luciferisten, onmiddellijk als besluit het verhaal van hun nederlaag.

Zoo eindigt snel het treurspel; aan het slot komt nog een verhaal, hoe de verslagen geesten, van engelen, tot duivelen geworden, zich wreken op Adam en Eva door ze te verleiden: de Christen Vondel vindt een gereede aanleiding om aldus het leerstuk van den zondeval te verklaren.

Intusschen in den opzet lag een grootsche dramatische gedachte, en voor mij is Lucifer zeer zeker Vondel's edelst treurspel, waarin zijn schoone taal, zijn rijke fantasie, zijn gloedvolle schildering hem het best hebben gediend.

Het lag op den weg van den heer Royaards, de zeer zware taak te aanvaarden om dit treurspel ten tooneele te brengen. Hij heeft zich van die taak gekweten, zooals men dat van hem, den uitmuntenden spelleider, den overtuigden kunstenaar, verwachten mocht. In samenwerking met den heer Roland Holst heeft hij een geheel tot stand gebracht, dat eerbied afdwingt.

Met volkomen eenstemmigheid hebben de dagbladen hulde gebracht aan den uitnemenden greep, dien de metteur en scène deed met zijn voorstelling van de Engelenburg. Een „tooneel in den hemel” in elkaar te zetten, is wel een der moeilijkste problemen, waarvoor men den regisseur kan plaatsens; dit probleem

werd hier opgelost op de gelukkigste wijze. Evenzoo het vraagstuk van de kleeding der hemellingen; ook hier was aan de fantasie het veld vrijgelaten, en de heer Royaards heeft er een wondere, heerlijke kleurenharmonie aan gegeven.

Maar wat de hoofdzaak is: het gansche stuk moet *ex magno cothurno* gespeeld worden, en werd dit ook; er was in het tempo van het spel, in de groepeerings, in houdingen en gebaren éénzelfde nobele stijl waar te nemen, een in één woord subliem geheel.

Eén vraag doet zich echter voor, nl. of Royaards terecht Vondel's aanwijzing heeft gevolgd, om de reien te laten zingen. Mij ware het gesproken vers meer welkom geweest, vooral nu de muziek „très-quelconque" was, en het woord, gezongen, onverstaanbaar werd.

Eén moment bovendien is mij bij de *mise en scène* onverklaarbaar gebleven: waarom wordt het slot van het derde bedrijf, de opmarsch der Luciferisten, in duisternis gehuld? Lucifer en zijn volgelingen zijn geen samenzweerders, die in 't geheim een complot smeden: vrij en openlijk aanvaardden zij den strijd, zooals ik hierboven zeide, onder een weliswaar valsche maar schoonklinkende leuze.

Van de vertooners kan, met enkele uitzonderingen, niet dan met lof worden gewaagd. „Hors pair" was zeker het echtpaar Royaards als Lucifer en Rafaël, doch nagenoeg alle anderen speelden onder des leiders bezielende inspiratie, *ex magno cothurno*, zooals het moest.

De heer Royaards heeft iets schoons tot stand gebracht.

Bernard Shaw is zeker de originineelste aller tooneelschrijvers; bij hem vraagt men niet, wat hij ons eigenlijk wil zeggen; zijn stukken zijn er op ingericht, den toeschouwer te overbluffen, en in dien toeleg slaagt hij wonderwel. Het is een zeer superieure geest, die als door een omgekeerden verrekijker de menschenmaatschappij gadeslaande, zijn ironie den vrijen teugel laat, en ons zodoende beelden doet zien, die ons verbazen, in verwarring brengen, maar wier innerlijke waarheid wij niet kunnen wraken.

In *You never can tell* is geen enkele situatie en geen enkele tooneelfiguur, die den toets der kritiek kan doorstaan, wanneer we er de ons vertrouwde logica of tooneellogica aan

willen aanpassen; alles staat op zijn kop. En met dat al blijft verre van ons dat gevoel van wrevel en ongedurigheid, dat zich van ons meester maakt, wanneer een ander auteur zóó met ons omspringt, omdat we gegrepen worden door de kern van waarheid, die aan Shaw's spel ten grondslag ligt.

Is het denkbaar, dat de familie Clandon haar deuren zoo maar wagenwijd openzet voor den tandmeester Valentine, gisteren nog voor haar een onbekende?

Is het aannemelijk, dat men een hotelkellner een adviseerende stem geeft over de gewichtigste onderwerpen in een familie-raad?

Is er iets bespottelijkers denkbaar dan het optreden van den advocaat Bohun als arbiter in het laatste bedrijf, nog wel behept met een papieren neus?

Never mind; we slikken het, omdat het Shaw, is die het ons voorzet en zooals hij het ons voorzet.

Men kan nooit weten is met zijn zotte situaties en zijn zotte tooneelfiguren, waarvan er geen enkele in de normale lijn ligt, een onderhoudend stuk.

In de opvoering door de Hagespelers was heel wat goeds te erkennen. Verkade zag ik, enkele stijve houdingen daargelaten, nog nooit zoo los en natuurlijk. En Dolly en Philip, de twee kwajongens, werden door de dames Hermse en Beck eenvoudig heerlijk weergegeven; het was een lust, die twee te zien en te hooren.

Minder goed beviel mij de heer Rienk Brouwer als Crampton; deze had met name in het tweede bedrijf een tooneel, waarvan door grootere nuanceering heel wat meer te maken was geweest. Ook de heer Frank bleek in het geheel niet opgewassen tegen de rol van den kellner, en de loodzware dictie van den heer Schwab viel uit den toon van het werk.

Maar zeer te prijzen was het vlugge tempo, waarin over 't algemeen gespeeld werd, en er was eenheid in het samenspel; in dit opzicht toonen de Hagespelers groote vorderingen te hebben gemaakt.

Het decor van het tweede bedrijf, op het programma extra vermeld, kon mij niet zeer bekoren. Ik geloof, dat de heer Verkade zich niet voldoende rekenschap heeft gegeven van het effect van het achterdoek in de zaal: die witte lap, waarin heel wat kreukels waar te nemen waren, kon bezwaarlijk een aanduiding zijn voor lucht en zee. Het zeildoek, dat als zonnescherm

dienst moest doen, was te smal, zoodat aan den rechterkant voor de eerste rijen der stalles de friezen zichtbaar waren.

C. A. V.

### HET „WESTERHOVEN FONDS”.

De Commissie van het „Westerhoven-Fonds” gevoelt zich verplicht, eene laatste mededeeling te doen aan allen, die door hunne medewerking en bijdragen hebben samengewerkt, om den blinden tooneelspeler, Louis van Westerhoven, een bescheiden lijfrente te verzekeren.

Zooals indertijd is medegedeeld, heeft de Commissie, in samenwerking met het Hoofdbestuur der Vereeniging van Nederlandsche Tooneellisten (het „Pensioenfonds”), opgericht op initiatief van het Nederlandsch Tooneelverbond, alsnog getracht het „Westerhoven Fonds” tevens dienstbaar te maken aan het eventueel te stichten „Te-Huis” voor oude of invalide tooneellisten, — en wel zóó, dat bij totstandkoming van dit ideale toekomst-plan de financieele resultaten voor Louis van Westerhoven zelfs nog iets gunstiger hadden kunnen worden, dan bij eene gewone lijfrente het geval kon zijn. Door gebrek aan financiëele medewerking van bovenbedoeld „Te Huis”, zag de Commissie van het „Westerhoven Fonds” zich evenwel genoodzaakt, op haar aanvankelijk plan terug te komen, n.l.: het koopen van eene lijfrente voor Louis van Westerhoven. —

Inmiddels is bij de „Nationale Levensverzekering Bank”, gevestigd te Rotterdam, gekocht eene Lijfrente van f 520.— per jaar, met eventueelen overgang van f 280.— per jaar bij vóór-overlijden; — dit laatste in verband met den wensch van enkele gevers van groote bijdragen.

#### SLOT VERANTWOORDING.

Koopsom Lijfrente, gestort bij de Nationale	f 8171,45
Saldo contanten (inclusief inmiddels gekweekte rente en Commissie der lijfrente post) afgedragen aan Louis van Westerhoven . . . . .	f 764,30 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>
Totaal netto bijdragen . . . . .	<u>f 8935,75<sup>1</sup>/<sub>2</sub></u>

Met deze laatste verantwoording betuigt de Commissie, mede namens de familie van Westerhoven, nogmaals hartelijk dank aan allen, die hebben medegewerkt tot het bereiken van bovenvermeld resultaat, niet het minst aan de Pers.

Aangezien de bijdragen uit alle deelen van Nederland binnenkwamen, worden locale Hoofdbladen verzocht, deze laatste verantwoording te willen overnemen, waarvoor bij voorbaat dank wordt betuigd.

De Commissie van het „Westerhoven-Fonds”

F. HAGEMAN. Secretaris.

L. M. SMITH, Penningmeester.

Amsterdam, 14 December 1910.

---

## FRANSCHÉ DRAMATURGIE,

(Slot).

Vinet zegt ervan: „Voltaire, déjà élevé au rang de puissance, trouva plaisant de dédier au pape cette satire du catholicisme”. Hij vergelijkt die opdracht aan Benedictus XIV, met een fantasie van Molière, indien deze zijn Tartufe aan Bossuet (men denke aan Bossuet's schitterend verweerschrift *Maximes et réflexions sur la comédie*) had willen opdragen. Voor de tragedie zelve heeft Vinet geen andere lof dan deze: „Het karakter van Séide is zoo goed geteekend, dat de naam een type is geworden en aan de taal een nieuw woord heeft toegevoegd. \*)

Zopire is een der schoonste tooneelfiguren: een teerhartig, zich opofferend vader, een vaderlandslievend burger zonder phrasenheldendeugd”. Dat een zoo onpartijdig naar schoonheid zoekend essayist als Vinet niet de hoofdfiguur en de strekking van het treurspel lovenswaard acht, heeft gegronde redenen. Voltaire heeft hier, in „Mahomet”, zijn doel voorbijgeschoten. Hij heeft, op een ander zijn flint richtend, het karakter van Mahomet zoodanig overdreven, dat het uit de loodlijn der historische waarheid is gevallen. Het monster, dat hier wordt opgevoerd, is een uit zijn voegen gerukte historische persoonlijkheid, waartegen traditie, moraal en litteraire zin gelijkelijk in opstand komen. Zulke goedkoope gruwelen verdraagt het tooneel niet.

Waardoor dan ook de heugnis aan Voltaire's Mahomet is blijven leven — niet door het stuk zelf, maar door de opdracht aan den Heiligen Vader te Rome:

Den 1sten September 1742 schrijft Voltaire over het veelbesproken treurspel: „Mahomet is Tartufe le Grand”. In dit werk

---

\*) Séide of handlanger.



heb ik willen toonen, tot welke verschrikkelijke uitspattingen het dweepziek geweld zwakkelingen brengt, als deze onder het gezag van een schobbejak staan. Onder den naam van Mahomet stelt mijn stuk den Prior van het Jacobijnen-Klooster voor, die in de hand van Jacques Clément den sluipmoorddolk legt voor Koning Hendrik III (1589)

Hermann Hetner noemt in zijne geschiedenis der Fransche letterkunde, Voltaire's. daad om den Paus (Benedictus XIV) het tooneelstuk toe te zenden, een onbeschaamdheid, en clericale schrijvers zijn natuurlijk niet te spreken over een feit, waarin zij eerder een oneerbiedige zucht tot bespottling van den Heiligen Vader dan een kenmerk van vereering plegen te zien.

Noch het een noch het ander is het geval. Raadpleegt men een der beste en onpartijdigste bronnen over het leven van Voltaire, en vergelijkt men daarbij, hoe Leopold Ranke het karakter van Benedictus XIV teekent, dan komt men tot eene geheel andere opvatting dan de euveldaad, door den spotter Voltaire\* tegenover dien goedmoedigen en luimigen Paus bedreven, op het eerste oogenblik doet onderstellen. De geheele zaak komt dan neer op een briefwisseling tusschen twee vernuftige achttiende-eeuwsche menschen, die er belang bij hadden op vriendschappelijke voet met elkaâr te staan, en over hnt wederzijdsche taktiek elkander hebben uitgelachen. Ziedaar de zaak van Voltaire's treurspel: Mahomet tot hare eenvoudigste verhoudingen teruggebracht.

Het satirieke blijkt genoegzaam uit de schelheid der tegenstellingen: een tegen de Jezuiten gericht tooneelstuk, opgedragen aan een Paus door een libertijnschen esprit fort, wiens naam eigenlijk de geheele XVIII<sup>de</sup> eeuw op intellectueel gebied in Frankrijk beheerscht, en wiens geest een geheele eeuw anticlericaal denkleven onder verlichte volkeren heeft gestempeld. Maar die antithesen zouden zeker niet te overbruggen zijn geweest door een satire op het katholicisme onder het mom van Moslimsche dweepzucht — integendeel de kloof ware al dieper en dieper gebleken. Vanwaar dan de toenadering van Koning en Paus? De politieke laat zich uit de „bonnes grâces” van Mad. de Pompadour jegens Voltaire verklaren, de kerkelijke uit verstandige vrijgevigheid van een geestelijk Opperhoofd jegens

\*) Voltaire et la Société au XVIII<sup>e</sup> Siècle par Gustave Desnoiresterres. 8 Volumes. Librairie Académique 1871. Een Rumeen, de oud-Minister Bengesco heeft de prachtigste bibliographie over V. saamgesteld.

Frankrijk, „de oudste dochter der Kerk”, zijne Souverein Lodewijk XV en zijn vernuftigen Catholieken Christenzoon Arouet de Voltaire.

Maar de Pauselijke vrijgevigheid was niet enkel uit wereldsche overwegingen geboren. Ook geestelijke hadden daarop ingewerkt. In 1714, in het laatste levensjaar van Lodewijk XIV, hadden de Jezuiten de beruchte Pauselijke beul Unigenitus (hoofdzakelijk tegen het Jansenisme) uitgelokt. Er was een orkaan over het hoofd van Paus en Kerk opgebulderd, die in de laatste kwarteeuw wel enkel bij stormvlagen had voortgewoed, doch waarvan de schadeposten toch in alle lagen der Fransche maatschappij zichtbaar en voelbaar bleven. De Voltairiaansche denkbeelden bleken teekenen des tijds te worden; een gevoelskentering ook in de waardeering van de faits et gestes der „Militie van Jezus” was het gevolg ervan, en waar men allermint den geest van Voltaire werkzaam had gedacht, bij de trappen van de Pauselijke Troon — scheen hij zijn vleermuisvlerken uit te slaan, nog vóór hij „Mahomet” aan den voetschabel van Z. H. den Opperpriester had neergelegd.

En zoo gebeurde het dan, dat op zeker oogenblik van het Jaar O. H. 1742 ook Parijs het heugenswaardig feit vernam van de beraamde opvoering van Mahomet; van Voltaire's zeker te slagen candidatuur tot een Academischen zetel, (die hem reeds éénmaal was ontgaan) en van de door Z. H. Benedictus XIV met 2 medailles bekroonde prachteditie met opdracht, van het treurspel Mahomet door Monsieur Arouet de Voltaire, chambellan et historiographe du Roy.

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**


---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

---



**Breitkopf & Härtel**

**Leipzig** ○ ○ ○ ○ ○

Brüssel · London · New York ·

Noten-Druckerei ○ ○ ○



**VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN**

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

## „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*

Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**  
 STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABBONNEMENT.  
**PIANOS.**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familieleven, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand.**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school.

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHEIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. NO. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek; Groote Schouwburg (De Kinderen);  
Corneille over Racine.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(De Kinderen - Beschuit met muisjes - Trilby.)

Ik had verwacht, dat de première van Hermann Bahr's *Kinder* meer publiek zou hebben getrokken. Een stuk dat in 21 schouwburgen tegelijk het voetlicht ziet, door 21 tooneeldirecties dus is aangenomen, moest toch de belangstelling wekken, vooral nu het kwam uit de pen van Bahr, wiens *Concert* in het vorig seizoen bij Royaards een zoo zeldzaam succes was geweest.

Maar het Nederlandsch publiek is een voorzichtig publiek; het is er o! zoo bang voor, een gang naar den schouwburg zoo maar op goed geluk te wagen; het ziet eerst de kat uit den boom, dat wil hier zeggen: het wacht eerst de dagbladkritiek af. Tenzij het een werk geldt van een bekenden landgenoot, Emants of Heyermans. Maar een product van vreemden bodem . . . „eerst even afwachten wat de krant zegt”.

Die voorzichtigheid die naar de oud-hollandsche spreekwijze de moeder van de porseleinkast is, zal wellicht menigeen te stade zijn gekomen in het gegeven geval. Want ik kan mij voorstellen dat het nieuwe tooneelproduct van Bahr een doodgeboren kind is. Het moge in enkele Duitsche schouwburgen een zeker succes d'estime hebben behaald, — daar zal het dan ook wel bij blijven: over een jaar wordt het nergens meer gespeeld. Er

is hier en daar een rake zet, er is zooals het te verwachten was een pittige dialoog (behalve nog in het eerste bedrijf), maar dat kan het „schwammige Ganze”, zooals de Frankfurter Zeitung het noemt, niet redden.

De inhoud is in enkele woorden de volgende.

Anna Scharizer wordt bemind door den jongen advocaat Conrad Freyn, den zoon van den echten Ost-Elbier graaf Freyn, en zij beantwoordt die liefde, al doet ze erg neuswijs in het eerste bedrijf en verveelt ze ons met quasi-moderne babbeltaal.

Hun wederzijdsche trouwlustigheid stuit echter af op het veto van den professor in de chirurgie, Anna's vader. Na allerlei uitvluchten komt de professor, dien we al aanstonds als een cynicus naar Shawsch model leeren kennen, met het ware motief van zijn weigering voor den dag: Conrad is zijn onechte zoon, ergo de gelieven zijn broeder en zuster. Wanhoop bij de jongelui, die zoo ver gaat, dat Anna het er toch maar op wil wagen: „hadden we 't niet geweten”, zegt ze, „dan had het ons niet gehinderd”. Maar Conrad vindt dat toch wat al te erg.

Toen kwam de pauze, en men vroeg zich af waar de schrijver heen wilde. Hoe nu? Het oude melo: „door onze aderen stroomt, helaas, hetzelfde bloed, een wreed noodlot scheidt ons; vaarwel”? Dat lag toch allerminst in de lijn van Hermann Bahr.

Wat dan? De oplossing waarop Anna zinspeelde, en moest het stuk een apologie worden van bloedschande?

Al spoedig kwam men tot de overtuiging dat de auteur ons maar even had willen bang maken, en dat het derde bedrijf wel de solutie zou brengen: Anna en Conrad geen broeder en zuster, ergo fiant Hymennaeoe.

Zoo was 't ook inderdaad, maar op een grof-boertige wijze: in III blijkt Anna de dochter te zijn niet van professor, maar van graaf Freyn; de oude heeren hadden zich entrecocufiés! Van de grens van het tragische worden we teruggeworpen in de grootste klucht.

En van het stuk blijft niets over dan zooals ik reeds zeide hier en daar een aardige zet in den dialoog. Gedachte zit er eenvoudig niet in, tenzij men voor goede munt wil opnemen de fraaie levensbeschouwing van professor, die b.v. de enormiteit verkondigt, dat het de natuur klaarblijkelijk vooral te doen is om de voortplanting zelve, en dat daarbij het hoe en waar van ondergeschikt belang is.

Deze cynische chirurg is voorwaar al een hoogst antipathieke figuur, ook in de episodische scène met den onechten zoon (alweer een!) die hem na 27 jaren opeens goeden dag komt

zeggen. Deze episode houdt niet het minste verband met de handeling van het stuk en rammelt er naast, maar ze strekt alleen om onzen weezin tegen Bahr's hoofdfiguur nog te verhoogen: de professor heeft sinds 27 jaren zich noch om de moeder, noch om den zoon bekommerd, maar nu hij daar opeens verschijnt, vraagt papa hem toch nog wat te blijven, althans te dineeren.

Après cela, tirons l'échelle!

De heer De Vos deed wat hij kon om professor aannemelijk te maken, zoo deden ook de meesten der anderen in hun respectieve rollen. Een speciale vermelding voor den heer Gimberg, die den ouden graaf Freyn al zeer goed typeerde, Mevrouw Lobo-Braakensiek had als Anna wat zachter kunnen zijn, er was iets hoekigs, scherp in haar verschijning. Maar in het tweede bedrijf bij de ontdekking van het geheim, dat haar levensdroom schijnt te zullen verstoren, ontwikkelde zij eerbiedwaardige dramatische kracht.

In *Beschuit met Muisjes* is Heyermans teruggekomen tot zijn oud beproefd genre: de Kleinmalerei van het Hollandsch burger-interieur. Men kan het niet anders dan toejuichen dat deze auteur van zijn pogingen tot *Groote Vlucht of Vreemde Jacht* heeft afgezien en weder zijn eigen terrein heeft gekozen, waarop tot dusverre niemand hem heeft overtroffen.

*Beschuit met Muisjes* is een zuiver pendant van *Schakels* en het heeft m. i. dezelfde goede eigenschappen.

Een echte ploertig-burgerlijke familie is die van Prosper Bienaimé, die daar van den dag op den dag leefde van expedienten, steeds dieper zinkende, steeds nader komende aan het onvermijdelijk faillissement, totdat ze opeens uit de penurie gered wordt door de onverwachte komst van den rijken broer uit Australië, die zóó aangekomen, sterft en een ton blijkt na te laten. Ploertige vreugde bij Prosper, bij zijn vrouw, zijn neef en zijn nicht, zijn oom, zijn tante, zijn dochter. Die „lachende Erben“ zijn meer ten tooneele gevoerd en worden hier afgebeeld in die typisch-Amsterdamsche tint, die des schrijvers specialiteit is. Maar al spoedig komt er een klink in de kabel: de verschijning van des overleden Gerrit's echtgenoot, wier bestaan aan de erven onbekend was. De vreugde-thermometer die daardoor tot het vriespunt daalt, stijgt weer geheel, als blijkt dat de overledene buiten gemeenschap getrouwd is geweest, en de overblijvende vrouw dus geen aanspraken op de nalatenschap kan

doen gelden. Maar nog eens keert de kans: de weduwe is zwanger en het nog ongeboren kind is erfgenaam.

De lieve familie is razend, maar een advocaat legt hun uit, dat er niets aan te doen is: er zal een curator ventris<sup>1)</sup> benoemd worden volgens art. 403 B. W. en het kind erft.... tenzij het niet levend ter wereld komt. En om aan het stuk een eind te maken, laat Heyermans deze laatste eventualiteit intreden: de weduwe windt zich in een twist met de familie dermate op, dat ze een syncope krijgt, die een ontijdige bevalling veroorzaakt.

Eigenaardig is het, dat Heijermans er behagen in schept te midden der fel gekleurde ploerten-typen een pointe de sentimentalité aan te brengen. Hier is het de zoon van Prosper Bienaimé, een ongelukkige teringlijder, die op krukken rondsukkelt en wiens gemoed in opstand komt tegen zijn widrige omgeving. Het is begrijpelijk dat de schrijver zijn figuren door het contrast wil doen uitkomen, maar hier is zijn tegenstelling wat grof genomen: de figuur van den zoon is te week.

De Ned. Tooneelvereëninging speelt het stuk zooals dit gezelschap Heyermans-werk speelt, d. i. uitmuntend. Ik had nog onlangs de gelegenheid dit te observeeren bij eene opvoering van Het Zevende Gebod. Ik had dit stuk indertijd te Brussel in den Vlaamschen Schouwburg zien spelen door Mevrouw Julia van Lier en het gezelschap Hendrickx. Nu ik het van de Tooneelvereëninging zag, was het een openbaring: wat was dat een gansch ander werk toen het niet zonder talent, maar grof en dik door de Vlamingen werd gespeeld, en hoe werd hier te Amsterdam een groote soberheid in de kleur betracht, die het stuk ten goede kwamen!

Zoo was het ook thans weder; ik veroorloof mij één staaltje te geven. Prosper heeft, toen hij wist, dat er een ton zou geërfd worden, aanstonds het bordje „Kamers te Huur” van het raam genomen en op de tafel gesmakt. Nu later blijkt, dat er alle reden is om aan te nemen dat de erfenis hun ontglippen zal, zet zijn vrouw het bordje weder voor het raam. Moeder Bienaimé gaat zonder een woord te zeggen naar de tafel, neemt het bordje op, gaat er zachtkens mede naar het raam, licht stilletkens het gordijn op en zet het bordje weder aan het kozijn. Dat jeu de scène was weer een juweeltje van Mevr. De Boer—Van Rijk, zoo kalm, zoo bijkans ongemerkt, zoo weinig opzettelijk.... en

---

<sup>1)</sup> Curator ventris (curateur au ventre bij de Fransche code-commentatoren) in het stuk wordt eenige malen gesproken van curator ventrum; is de fout bij den schrijver of bij de spelers?



toch ontging aan niemand in de zaal de handeling en haar beteekenis.

Toen ik kort geleden (in nummer 8) sprak van Royaards Svengali aangrijpender gedachtenis, dacht ik niet dat ik zoo spoedig weder een reprise van Trilby zou bijwonen. De heer Royaards heeft goed gedaan, deze meesterlijke creatie weder eens te herhalen. Hij is dezelfde van vroeger gebleven, en hij heeft in zijne echtgenoot een uitmuntende partner gevonden voor de rol van Trilby en een perfecten Gecko in den heer Musch. Deze drie dragen het stuk: hun omgeving is echter onvoldoende. Noch Taffy, noch Sandy, noch Madame Vinard, noch Mr. en Mrs. Bagot waren op de hoogte van de te vervullen taak.

Alweder koren op den molen van den heer Ternooy Apel: concentratie is noodig!

V. C. A. V.

---

## GROOTE SCHOUWBURG.

DE KINDEREN, Komedie in 3  
bedrijven van Hermann Bahr.

Een belangrijke avond voor het Rotterd. Tooneelgezelschap; belangrijk in meer dan één opzicht.

Om direct met het voornaamste te beginnen: de eerste (vrijwillige) schrede op den goeden weg; een geïmporteerd stuk op volkomen loyale wijze verkregen; gebroken met den „meer en meer gebruikelijken weg” van vrijbuitery op literair gebied!

En minstens even belangrijk is het feit, dat de première van het stuk tegelijkertijd plaats vond met de oer-opvoering in de oorspronkelijke taal.

En de derde belangrijkheid is het stuk-zelf en . . . de vertolking; beiden bleken te Rotterdam een beslist succès; vermoedelijk was wel het ééne gevolg van het andere; want wat voor ieder stuk geldt, is wel in 't bijzonder van toepassing op dit stuk: het staat of valt met de vertooning!

Hermann Bahr is ontegenzeggelijk een apart schrijver; een mijner kennissen — een goed tooneelkenner — noemde hem, eenigszins ironisch, den Duitschen Shaw; en — hoewel verreweg de mindere van Shaw in geest en sarcasme, doet hij — wat tendenz betreft er toch wel aan denken: beiden zetten het liefst de wereld op z'n kop; beiden nemen een loopje met conventie en traditie, en beiden wijzen op de belachelijke zwakheden van

vele — als „gewoon” geaccepteerde — toestanden in onze samenleving.

De Kinderen laat ons, voor zoover het de twee eerste bedrijven betreft, een toestand zien die al ontelbaar veel malen, zoowel in romans als op het tooneel behandeld is; een jong meisje en jongeman, verliefd op elkaar, blijken zuster en broer te zijn.

In de pauze hoorden we een dame zeggen: als de ontkenning geen verrassing brengt is het vreeselijk! En inderdaad; het slot van het Ie bedrijf is vreeselijk; de jeugdige eerlijke liefde die plotseling, door een betrekkelijk toeval zondig is geworden, kan maar niet op commando in broeder- en zusterliefde veranderen!

Dit heeft de schrijver óók begrepen, en schreef een derde bedrijf met... de verrassing.

Het „leer om leer” wordt hierin gehuldigd, en... het gelukkige jonge paar kan gerust zijn, het is géén broer en zuster! De „vader” van beiden blijkt zich vroeger vergist te hebben, zoodat er een eenvoudige „vader-verwisseling” plaats vindt!

Van het „eert Uw vader en Uw moeder” enz. blijft in dit stuk al bijzonder weinig over; het toeval van het „de-vader-zijn” komt allerduidelijkst tot klaarheid; deze tendenz, hoewel niet nieuw, is hier op voortreffelijke en over het algemeen wel amusante wijze, verwerkt.

En de vertolking heeft er het hare toe bijgebracht om de ontstane toestanden aannemelijk te doen zijn.

Allereerst „de kinderen” Anna en Conrad, respect. mej. Duymaer van Twist en de heer van der Lugt Melsert.

Prachtig, vol temperament, vol schakeering, heeft mej. Duymaer de lang niet gemakkelijke rol gespeeld; een enkele keer heeft zelfs haar temperament afbreuk gedaan aan de dictie; maar het was af; ze maakte werkelijk de figuur van Anna in alle opzichten waar!

De heer van der Lugt was eveneens heerlijk van jeugd en temperament; hun samenspel was werkelijk genotvol.

Voortreffelijk was de heer Nico de Jong als de professor; zijn rondborstige ruwheid overschreed nergens de grens van het natuurlijke; zijn aandoening in III bij de ontdekking, dat Anna zijn dochter niet was, behoort tot het beste wat we ooit van hem zagen.

De kleinere rollen waren in handen van de heeren G. Vrolijk, de Graaf, L. Vervoorn, Beijerlein en L. Dommelshuizen, de uitgedroogde huisknecht Johann; en ook die rollen bleken in goede handen te zijn.

Zooals gezegd: het stuk had een beslist succes, en we mogen

den heer van Eijsden dankbaar zijn, dat hij ons zoo vlug dit merkwaardige stuk gebracht heeft.

### De Salon-luitenant.

Blijspel in 4 bedrijven van Gustav v. Moser.

Alweer een première! Ditmaal niet zoo belangrijk als Vrijdag! Het geïmporteerde stuk wordt op het programma niet aangekondigd als zijnde „geautoriseerd"! Het zou ook zonde zijn van het geld; het is een deegje, bereid naar het oude en beproefde recept, met personen van een even oud en beproefd maaksel, die je telkens in de verzoeking brengen om ze — van uit de zaal — joviaal toe te knikken en te zeggen: „bonsoir ouwe jongen, hoe gaat 't je, sinds verleden jaar?" Er treden behalve de figuratie — 16 personen in dit stuk op; en alle 16 hebben we hen meermalen — hetzij in elkaar's gezelschap, hetzij gedeeltelijk afzonderlijk — in andere stukken ontmoet.

Het is weer de gemoedelijke, ietwat zware Deutsche vroolijkheid, met vrijwel totale afwezigheid van geest, doch vermengd met de noodige — in Duitschland blijkbaar onmisbare sentimentaliteit.

Overigens een best Kerstmisstuk.

Na de overvloedige bout, en plumpudding, is zoo'n licht dessert tòch wel een versnapering, maar méér is het ook absoluut niet.

De inhoud? Ach, zoek in vroegere jaargangen van Het Tooneel, verslagen van Deutsche militaire blijspelen, en U weet precies wat de inhoud is.

Het stuk werd door allen vlot en met de noodige vroolijkheid gespeeld, namen noemen is overbodig; waarom ook? Allen is allen, en bijzondere kunstpraestaties worden in zoo'n óverbekend stuk niet vereischt.

De monteering was weer buitengewoon smaakvol, en het publiek — het Kerstpubliek is nu eenmaal verzot op dergelijke lichte kost — heeft zich uitstekend geamuseerd!

Wat wil men meer?

A. v. R.

---

### CORNEILLE OVER RACINE.

In de „Figaro" van 21 December schrijft Jules Lemaitre, de bekende dichter, tooneelschrijver en kunst-historicus een hoofd-artikel over Corneille, getiteld: „En Marge de Corneille", aanvangend met het latijnsche citaat „...Malevoli veteris poetae".

Hierin wordt zoo juist en geestig de verhouding van Corneille tegenover Racine weergegeven, dat een opname in „Het Tooneel” den lezers zeker welkom zal zijn.

Meneer, zei Pierre Corneille, ik zie dat U een goeden smaak hebt.

Meneer, antwoordde het jongmensch, wanneer ik de tooneelstukken van Racine streng beoordeel, dan geschiedt dit uit waarheidsdrang. Inderdaad wordt door hem het treurspel, dat U zoo hoog hebt weten op te voeren, verslapt en ontaard.

Meneer, dat ben ik niet heelemaal met U eens, maar ik beken, dat ik evenmin die weeke, zoete taal, waarmee hij vrouwen en jongelingen bekoort, goed kan verdragen.

Meneer, het is walgelijk.

Wat mij het meest hindert. De edelste, manlijkste hartstochten worden in zijn treurspelen opgeofferd aan een losbandige, tot krankzinnigheid voerende liefde, die niet eens meer smacht, maar misdadig wordt en tot misdaad aanzet.

Een schande, meneer.

Nu spreek ik niet eens over de fouten, die Racine aanhoudend maakt in de schildering van zeden en geschiedenis. Zoo laat hij in „Bajazet” niet één der optredenden zich als een Turk gedragen, veel eer als een Franschman in Turksche dracht. In „Britannicus” laat hij Britannicus zoowel als Narcisse twee jaar langer leven, dan zij in werkelijkheid geleefd hebben.

Het is waarlijk meer dan erg!

Geloof me vrij, meneer, dat ik niet uit afgunst zoo spreek.

Niemand zou u van gevoelens verdenken, waartegen zoowel uw roem, als uw verheven werken zich verzetten.

Evenmin spreek ik hierover uit wrok of uit herinnering aan zijn belediging mij aangedaan. Een acht à tien jaar geleden kwam Racine mij z'n „Alexandre” voorlezen. Hij was een knappe verschijning, te knap, hij had zelfs iets verwijfde over zich. Ik was zoo goed hem te zeggen, dat hij wel aanleg tot dichten had, maar te weinig begrip van tooneel. Dat meen ik trouwens nog. Hij heeft mij dit oprechte oordeel nooit vergeven en U weet misschien, welk een beleedigenden toon hij in het voorbericht van zijn „Britannicus” tegen mij heeft aangeslagen. U begrijpt, meneer, dat ik mij daar niets van aangetrokken heb.

Meneer, het zou u niet kunnen kwetsen. Ik beken echter, dat voorbericht niet gelezen te hebben.

Ons gesprek heeft mij ten zeerste voldaan en ik waardeer uw verstandigen en verheven geest.

Meneer, zoudt u mij willen toestaan morgen op nieuw hier te

komen om ook het gesprek met uw nichtje voort te zetten?

Welzeker meneer, ik ken uw gevoelens en uw plannen, ik meen zelfs, dat zij u zeer genegen is. Mijn broeder, dien ik hierover reeds gesproken heb, maakt evenmin bezwaren. U kunt dus dit huis als het uwe beschouwen.

Meneer, u maakt mij overgelukkig!

Dit gesprek werd gevoerd te Rouaan in 1673 tusschen Corneille en een jeugdig advocaat van het Parlement aldaar. Corneille was namelijk met zijn nichtje Marie te Rouaan in de Rue de la Pie komen wonen. Hij maakte toen een droevigen tijd door. Twee jaar te voren was hij getuige geweest, hoe zijn „Titus en Bérénice” het tegen de „Bérénice” van Racine had moeten afleggen. Na den val van het lieve, maar eentonige „Suréna” had Corneille het tooneel den rug toegekeerd. Van Racine werden echter „Bajazet” opgevoerd en dit jaar „Mithridate” met groot succès bij de stad en het Hof. Hij was zoo juist „Académicien” geworden en had alles mee: zijn jeugd, kracht, toekomst en . . . de Koning.

De oude dichter was in het vergeetboek geraakt en overleefde zijn roem. Het succès van den jeugdigen dichter zat Corneille dwars. Om den tijd te dooden, zette hij de Latijnsche dithyramben van de paters Jezuiten op den Zonnekoning in Fransche verzen over en herzag zijn vertaling van de „Imitation de Jésus „Christ” voor een nieuwe uitgave.

Toen de jonge advocaat den volgenden dag terugkwam, bleef Corneille rustig doorwerken en liet de twee verliefden alleen in den tuin. Hij was juist aan hoofdstuk V van boek III der „Imitatie” bezig, „Wonderen van goddelijke liefde”.

Connais - tu bien l'amour, toi qui parles d'aimer? toen een zacht geruisch van stemmen door het open venster tot hem doordrong. Weldra hoorde hij nog slechts één stem en hoewel hij de woorden niet kon onderscheiden, herkende hij aan maat en accent, dat de advocaat bezig was Marie verzen voor te dragen.

Nieuwsgierig begaf hij zich in den tuin. Hij zag de verliefden in het prieel zitten, waar het jongmensch met geestdrift uit een boek voorlas en zijn nicht met glinsterende oogen, half naar hem voorovergebogen zat te luisteren. Toen zij hem zagen naderen, stak de advocaat snel het boek in zijn zak, stond op en zei:

„Meneer, we lazen den „Cid”.

Opgetogen antwoordde Corneille: „Laat ik jullie niet hinderen, je kunt gerust er mee voortgaan”.

Waar U bij is, ik zou het niet durven!

Dan ga ik maar weer heen.

Oom, sprak Marie nu, dat moet U niet doen. We kunnen, als U 't goed vindt, er morgen wel mee doorgaan.

Den volgenden dag hadden de jongelui inderdaad hun lectuur weder voortgezet, maar nu ging Corneille behoedzaam naar den tuin om hen te verrassen en zodoende zijn eigen verzen door verliefden te hooren reciteeren. Langs een omweg bereikte hij een boschje, waarachter hij zich verschool. Ditmaal las Marie voor en wel volgende verzen.

N'attendez pas ici que j'éclate en injures,  
 Que j'atteste le ciel ennemi des parjures.  
 Non, si le ciel encore est touché de mes pleurs  
 Je le prie en mourant d'oublier mes douleurs.  
 Si je forme des vœux contre votre injustice,  
 Si, devant que mourir, la triste Bérénice  
 Vous veut de son trépas laisser quelque vengeur,  
 Je ne le cherche, qu'au fond de votre coeur.

Wat mooi, zuchtte Marie.

O, die Racine, zuchtte haar aanbidder.

Corneille plotseling te voorschijn komend:

Mejuffrouw, ga naar huis. Wat U betreft, meneer, U, zult me verplichten hier geen voet meer te zetten. Ik ben zoo vrij U te groeten. Marie in tranen, de jonge advocaat ontdaan, maakt een diepe buiging en gaat heen. Corneille met loomen tred zoekt zijn kamer op.

Voor zijn tafel gezeten bromt hij woorden als „zottin”, „bedrieger”. Zijn blik valt op het Florentijnsch cabinet, hem door Fouquet, den hoofd-intendant geschonken, in de hoeken versierd met de medaljons van de vier grootste dichters der wereld. Homerus, Virgilius, Tasso en Corneille. De oude man glimlacht en herdenkt zijn glorie. Hij herneemt zijn werk, opent het deel, dat hij bezig was te corrigeeren en leest volgende regels:

Joins au mépris des biens celui des dignités,  
 Joins au mépris du rang celui des vanités  
 D'une inconstante renommée.

On condamne demain ce qu'on loue aujourd'hui,  
 Et cette gloire enfin dont l'âme est si charmée,  
 Comme le monde l'a formée  
 S'éclipse et passe comme lui,

benevens meerdere waarheden van deze soort.

Langen tijd blijft hij in gedachten verzonken, dan roept hij z'n dienstmaagd en verzoekt haar zijn nichtje boven te laten komen. Marie komt, nog steeds weenend.

Kindlief, het is geen misdaad dwaas te zijn. Schrijf je aanbieder, dat hij weer hier mag komen,

Zoo schonk Corneille vergiffenis, hetzij dat het geschenk van Fouquet hem de zekerheid van zijn genie weer had teruggegeven, hetzij dat het lezen van bovenstaande regels hem de ijdelheid der dingen had doen inzien, of misschien om beide redenen te samen, hoe tegenstrijdig zij schijnen te zijn.

J. H. v. D. HOEVEN.

Naschrift. Ook nu wordt de groote waarde van de treurspelen van Racine door eenige schrijvers en dichters opnieuw betwist en wel door niemand minder dan door Anatole France. René Fauchois trachtte onlangs in het Odéon te Parijs bij een conférence Racines roem te kleineeren, zoo ook Masson—Forestier in een onlangs verschenen brochure. Gérard d'Houville is beter over Racine te spreken. Hij vergelijkt hem bij een tijger en Corneille bij een hond. De één beeldt bij voorkeur 't wreed, hartstochtelijk element in de liefde uit, de ander de trouw.

### A D V E R T E N T I Ë N :

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

**VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN**

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

## „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**  
 : :  
 STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Berichten en Mededeelingen; André en Antoine, Voorheen en Thans; Fransche Dramaturgie; Het Weener Burgtheater.

### BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

#### TWEE JUBILEA IN HET VERSCHIET.

Binnenkort zullen twee verdienstelijke Nederlandsche artisten een herinneringsdag vieren, den dag waarop zij hunne tooneelloopbaan aanvingen, de een voor 25, de andere voor 10 jaar. En, ironie van het toeval, de eerste, de artiste die 25 jaren achter den rug heeft, is aanmerkelijk jonger dan de laatste, die eerst voor 10 jaren plankenland betrad; de veteraan is verreweg de jongste.

Men zou 't haar dan ook werkelijk niet aanzien, dat ze zoo in het harnas vergrijsd is, als men dat slanke figuurtje aanschouwt en dat heel jonge gelaat. Ze is dan ook nog slechts 29 jaren oud, de veterane, Mevrouw Greta Lobo-Braakensiek; 25 jaar geleden, op 4-jarigen leeftijd trad zij reeds in een kinderrol op de planken, en van toen aan bleef zij er.

De andere jubilaris, de jongere in tooneeljaren, is Louis de Vries, die eerst op rijperen leeftijd debuteerde en die in zijn tooneeljaren met heel wat moeite had te kampen. Beiden zij van harte een gelukkig herinneringsfeest toegewenscht!

Want beiden verdienen dat.

Mevr. Lobo-Braakensiek heeft bij de Kon. Vereeniging geen eigenlijk gedefinieerd emploi, of beter gezegd, men maakt van

haar veelzijdigen aanleg gebruik om haar als grande utilité in verschillende emplooiën te laten optreden. En de intelligente artiste zorgt er voor, dat haar partij nooit eene mislukking is, integendeel altijd de bedoeling van den auteur nabijkomt, al kan zij natuurlijk niet meer geven dan waartoe haar natuurlijke middelen haar in staat stellen. En menigmaal verrast zij door haar scheppend vermogen. Zoo herrinner ik mij ruim vier jaren geleden hare creatie van de kokette in Anders Wahl's eenakter *Te Vroeg*, een kabinetstukje van goeden smaak. En kort geleden ontwikkelde zij zoowel in Dreyer's *Zeventien Jaar* als in Bahr's *Kinderen* onverwachte dramatische kracht. Maar haar zeldzaam geëvenaarde specialiteit in de „gavroche”, waarvan zij wel het meest geslaagde type gaf als Dick in *Kleine Dora*.

Mevr. Lobo is een ernstige, hard-werkende, begaafde tooneel-speelster, die ons nog heel wat aangename verrassingen zal bereiden, eer we haar gouden jubileum in haar volle levenskracht zullen vieren.

Louis de Vries is eerst sinds een viertal jaren te Amsterdam op den voorgrond getreden, voornamelijk in de seizoenen die in de annalen van het Grand-Theater met gulden letteren geboekt behooren te zijn, toen hij en Mevr. Julia van Lier er een serie van succes behaalden die de balans van het tooneelbelang een wijle naar den schouwburg in de Amstelstraat deed overslaan.

Uit dien drukken tijd noteer ik uit mijne herinnering de creaties van Louis de Vries in *Floria Tosca*, *Voerman Henschel*, *Steen onder Steenen*, *Eenzaam*, *Schakels*, *Simson*.

Sinds de uiteenspatting van het gezelschap der Gebr. van Lier kwam de Vries eerst bij de Ned. Tooneelvereniging, daarna bij Rooyaards. En al was zijne positie bij deze beide gezelschappen niet zoo exceptioneel, dat hij als in de Amstelstraat la pluie et le beau temps maakte, hij was en is ook hier een magneet, die het publiek trekt, een artist van wiens krachtig talent wij nog veel verwachten.

REDACTIE

### ANDRÉ ANTOINE, VOORHEEN EN THANS.

Om een overzicht te krijgen van den weg, dien de voorheen zoo bespotten oprichter van het „Théâtre Libre” en de thans hemelhoog geprezen directeur en regisseur van het „Second Théâtre Français” afgelegd heeft, dien ik eerst een korte biografie van André Antoine te geven, benevens zijn oordeel over de

Fransche tooneelschrijvers om te komen tot het feitelijk doel van dit artikel: Zijn pogingen om Shakespeare in Frankrijk voor goed in te voeren, in verband met de botsing, die er langzamerhand ook bij Antoine is ontstaan tusschen de waarheid op de planken, beantwoordend aan den „smaak” en het terugkeerend gelouterd romantisme, dat de „geestdrift” weer moet opwekken, verward door te ver gedreven realiteitszucht, hoe smaakvol naar het leven gecopieerd.

André Antoine's debuut, d.w.z. het tijdstip, waarop de kritiek zich met zijn pogingen om het tooneel te hervormen is gaan bemoeien, dateert van 1887. In dat jaar trad hij nl. voor het eerst op met de zg. afgescheidenen, voor het grootste gedeelte amateur-tooneelspelers in de Passage de l'Elysée, een klein schouwburgje te Montmartre. Antoine was toen reeds bij de dertig — hij was in '58 te Limoges geboren, waar zijn vader de plaats van een gewoon postbeambte bekleedde — en had reeds vóór zijn diensttijd groote liefde voor het tooneel getoond. Op zestien-jarigen leeftijd figureerde hij in zijn vrije uren aan het Théâtre Français of maakte deel uit van de „claque”, nu gelukkig afgeschaft. Hij dweept met den toen zoo beroemden acteur Got en zocht hem meermalen te spreken te krijgen. Op diens aanraden deed hij een paar maal examen voor het Conservatoire, maar te vergeefs... Men kon daar geen greintje talent bij den jeugdigen enthousiast ontdekken. Geen wonder! Antoine had noch stem noch houding, het eenige waar de heeren kunstrechtters toentertijd op letten. Zoo bleef Antoine aan de „Compagnie du Gaz” werkzaam en studeerde vlijtig de klassieken en moderne litteratuur, zoodra zijn administratieve dagtaak afgeloopen was. Zijn vurige bewondering voor Emile Zola, de geestelijke opvoeder en baanbreker zijner toekomstplannen, deed hem er toe overgaan eenige vrienden voor zijn hervormingsdenkbeelden te winnen. Hennique, die Zola's novelle „Jacques Damour” voor het tooneel had bewerkt, wist den schrijver over te halen de opvoering bij te komen wonen. Zola deed het, inviteerde op zijn beurt Alphonse Daudet en eenige andere geletterden.

De vier stukjes, die het Théâtre Libre” dien avond opvoerde, hadden succès. Deze bijval werd nog vergroot toen Emile Bergerat zijn „Nuit Bergamesque”, die hij van 't Théâtre Français teruggekregen had aan Antoine ter opvoering afstond. Heel litterair Parijs wilde de pogingen van Antoine leeren kennen. Hij liet prospectussen drukken om abonné's te werven en wist het zoo een acht jaar vol te houden. Gedurende dien tijd bezocht

hij viermaal ons land, waar in 't bijzonder zijn plannen en ideeën werden toegejuicht en gewaardeerd. Tenslotte werden de geldzorgen hem echter te machtig, hij nam een engagement aan bij de „Vaudeville”, doch werd spoedig daarna benoemd tot directeur van het „Odéon” naast Ginisty. Antoine was met zijn hervormingsplannen er evenwel de man niet naar, een mededirecteur naast zich te hebben. In October 1896 pachtte hij de „Menus Plaisirs” van den Bd. de Strazbourg, herdoopte het „Théâtre Libre” in Théâtre Antoine en maakte dezen schouwburg tot één der voornaamste kunsttempels van Parijs. Tien jaar lang heeft hij daar den scepter gezwaaid, totdat hij in 1906 opnieuw tot directeur van het Odéon werd benoemd en Gémier het bestuur van zijn schouwburg overnam. In 1903 ondernam Antoine nog een groote tournée door Zuid-Amerika met zijn voornaamste artiesten als Suzanne Desprès, Grand en Signoret. In L'Art du Théâtre vertelt Gabriel Trarieux dat hij van Antoine een schrijven ontving, waarin hij hem meedeelde, hoe bedroevend slecht zij het in Brazilië, tengevolge van een mislukte koffieoogst getroffen hadden. Argentinië hield zich beter, daar maakten zij avonden van negen à tienduizend francs voor een serie van achttien voorstellingen. Over den kunstsmaak der Zuid-Amerikanen liet Antoine zich ook in dien brief uit. Stukken als „La Dupe” (Ancey) en „La nouvelle Idole” (de Curel) vielen niet in den smaak. Brieux genoot grooten bijval met „Les Remplaçantes” en „Blanchette”. „Au Téléphone” van de Lorde en „l'Enquête” van Henriot als te Parijs. Blijspelen als „Tante Léontine” (Boniface) en „Main Gauche” (Véber) hadden veel succès, Courteline dito. „Poil de Carotte” (Renard) en „Elisa” (de Goncourt) wekten verwondering en genoten een gemaakte belangstelling „Le Marché” (Bernstein) 'n succès d'estime, „Les Revenants” (Ibsen), niets van begrepen, maar prachtig gevonden, „La bonne Espérance” (Heyermans) bekoorde door monteering en ensemble. Trarieux eindigt zijn artikel met de opmerking: „Tout comme chez nous!”

Tot zoover de biografie. Wat nu Antoine's persoonlijke smaak betreft, hij heeft als regisseur steeds de waarheid willen dienen en voelde dan ook de grootste bewondering in zijn tweede periode, als directeur van zijn eigen schouwburg voor Henri Becque, met wien hij des zomers in Camaret bij Brest in Bretagne zeer vriendschappelijk omging. Bijzonderheden daaromtrent heeft Henri de Noussanne onlangs nog meegedeeld, naar aanleiding van zijn bewerking van Becque's „Polichinelles”. Antoine

dweepte met „La Parisienne” van zijn vriend, een stuk een voudige realiteit uit het leven van een Parijsche vrouw met al haar gemoedsvariatiën. Dit toneelspel stelde hij heel wat hooger dan het ongelijke „Les Corbeaux”, dat wij nog steeds van Willem Royaards te wachten zijn. Becque was minder litterair dan zijn opvolgers en leerlingen Ancey, Julliën en Emile Fabre, die hem nog steeds niet overtroffen hebben. Bijna had de Porto-Riche, van wien dit jaar eindelijk weer eens een nieuw stuk is uitgekomen, met zijn „Amoureuse” Becque-overvleugeld, maar de ontkenning bedierf den knappen opzet en met „Le Passé” verviel hij in zuiver hersenwerk en psychologische raadsels. \*) Nog steeds wacht Frankrijk op een tooneel-schrijver even krachtig en geniaal als de Balzac zich in zijn romans toont. Wel beschikken heel wat dramaturgen over talent en toonen zich daarbij persoonlijk en zuiver Fransch. Antoine prijst in het maatschappelijk tendenswerk van Brioux diens ijver en den gloed zijner overtuiging, maar meent dat „De Wevers” van Hauptmann nog niet door hem verbeterd zijn. Donnay moest zijn cabaret geest niet willen prijsgeven of verloochenen, zijn „Amants” is volgens Antoine een uitstekende schildering van de liefde zich afspelend tusschen de „Madeleine” en de „Opéra”, maar de idéale liefde van ’n „Marguérite Gautier” spant nog altijd de kroon. Antoine noemt Rostand een prachtlievend tooneel-poëet, un brillant accident dans la littérature, wiens proselieten nog te vergeefs gezocht worden. Hervieu, elegant stijlist, bovenal echter romancier. De Curel te voornaam voor de groote massa. Capus, een moderner Scribe. Lavedan, een satieriek blijspel-auteur. Pierre Wolff, schrander vakman, die zijn waren aard nog niet getoond heeft. Courteline, een krantig opmerker „en miniature”. Descaves, niet alledaagsch, maar met te weinig tooneelflair. Mirbeau, veelbelovend, maar na zijn „Affaires” er niet op vooruitgaand, evenals Bernstein na zijn „Marché”. Edmond Sée, middelmatig, geïnspireerd door de Porto-Riche.

Verder beweert Antoine en wie kan het beter weten dan hij!, dat bij zijn vele reizen in het buitenland, hij tot de overtuiging is gekomen, dat het Fransche tooneel beslist supérieur is, wat het gemiddelde aangaat, doch oppervlakkig. Aan groote kracht-inspanning waagt het zich bij voorkeur niet. Hij rekent het zich dan ook tot plicht Shakespeare aan te durven, zich beroepend op Mounet Sully, die eerst den hoogsten top bereikte,

\*) Dit nieuwe stuk „Le Vieil Homme” moet aan ’t zelfde euvel lijden en te veel naar de lamp rieken. Zes jaar zou de P. R. er aan gewerkt hebben.

toen hij na „Oedipus”, „Hamlet” en „Othello” speelde. De manier echter, waarop het Théâtre Français met z'n conservatieve kunstbegrippen den grooten „William” in scène zet, kan Antoine niet bevredigen. Tot nog toe hadden de vertalers van Shakespeare's werken een te groote concessie aan den Franschen smaak getoond. Merkwaardig is de verhaspeling van den Engelschen text, die ik eens te Brussel mocht constateeren. Op een tooneelaffiche las ik nl. de aankondiging van „Macbeth” met Mme Aimé Tessandier als Lady Macbeth. Shakespeare's naam was er niet op te vinden, wel stond met kleine letters „Comte de Rutland” en dan met vette Célestin Demblon, die de „traduction littérale?” geleverd had.

Reeds op het kleine tooneel van den Bd. de Straszbourg trachtte Antoine „Koning Lear” te monteeren, naar een textueele vertaling zonder coupures van Pierre Loti en Védel. Een ruim jaar heeft Antoine er aan gewerkt maar eerst op het reuzenplateau van het Odeon kon hij zijn volle kracht aan „Julius Caesar” geven, waar niet minder dan 45 artisten, 250 figuranten, 75 machinisten en 60 orkestleden aan te pas kwamen. Wat hij dit jaar met „Romeo en Julia” heeft weten te bereiken, hebben de platen der „Illustration” ons getoond.

Is Antoine bij zijn officieele benoeming tot directeur van het Odéon van inzicht veranderd en heeft hij zijn vroeger zoo geliefde principes overboord gegooid? In het minst niets! Alleen hij bezit nu de middelen, waarover hij eertijds niet te beschikken had. Hij heeft ingezien dat realiteit op de planken haar grenzen heeft, dat het introduceeren van buitenlandsche auteurs in de chauvinistische Parijsche tooneelwereld maar halfgeapprecieerd wordt. Alleen een universeel genie als dat van Shakespeare, voor wiens kunstwerken geen topografische grens mag bestaan en die tot nog toe steeds in gebrekkigen vorm werden vertoond, moet op den duur ingang vinden. Het publiek heeft eenmaal geen bepaalden kunstmaak. Het houdt van bonte afwisseling. Welnu, dan dient men ook zijn smaak te leiden, hem voor 't schoone op te voeden. Alleen dient hij er rekening mee te houden, dat ook voor het schoonste onder het schoone het ge-duld van het tyrannieke publiek na middernacht uitgeput raakt.

J. H. v. D. HOEVEN.

## FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

Om over Voltaire als theaterman een slotwoord te zeggen en dan tot Diderot en van dezen op Beaumarchais over te gaan moeten wij zijn practische verhouding tot het publiek zijner dagen vermelden, en wanneer het ons gelukt die dadelijk onder 't licht te brengen, zal het ons blijken hoe in zoogenaamde beschaafde maatschappijen het zoogenaamd beschaafde publiek in de laatste drie eeuwen in de nationale schouwburgen hetzelfde uitzicht vertoont en door dezelfde neigingen tegenover het tooneelstuk en zijne vertooners wordt beheerscht.

Al vergeten wij zijne voorgangers, Corneille, Racine en Molière niet, die veel over hun eigen werken hebben geschreven en de rol, die het publiek tegenover hun arbeid moest innemen, hebben ontleed — geen van allen haalt bij Voltaire. Hij heeft door noten bij den tekst, door ophelderingen, door voorredenen, door opmerkingen van allerlei aard het publiek de rol voorgespeeld, die hij wenschte dat het tegenover zijne theaterstukken innam. Een der duidelijkste *préfaces* is die van zijn comédie *L'Ecossaise*, want ook in dat genre heeft de sarcastische Voltaire zich beproefd. Het is of de onvergankelijke lauweren van Molière hem den slaap uit de oogen weerden. In die *préface* zegt Voltaire: „Wat het genre van het stuk betreft, het is in dat van het hoog-comische geschreven. Een fatsoenlijk man zal er bij lachen met een zielsglimlach, die te verkiezen is boven het lachen met open mond”.

Het spreekt van zelf dat die antithese van het hoog en laag comische op Molière slaat, want in zijn théâtre „on ne rit que du rire de la bouche”. Als men nu weet dat *L'Ecossaise* tot de vervelendste *pièces* heeft behoord, kan men alleen uit zelfverblindings een dergelijk trekje verklaren. Mijn leidsman Jules Guillemot zegt er dan ook terecht van: „Voltaire alleen verstaat de kunst van het hoog-comische. Mocht het al niet uit zijne *Comédies* blijken, in elk geval blijkt het uit zijne *préfaces*”. — De rol, die de groote man hier aan het publiek toebedeelt — al beperkt hij het tot de fatsoenlijke mannen — is ten opzichte van *L'Ecossaise* onmogelijk te vervullen. Maar Voltaire heeft andere en werkelijke diensten aan het publiek bewezen. Vooreerst door zich te verzetten tegen een hinderlijk misbruik dat het conventioneele Fransche theater eeuwen had gehandhaafd, namelijk: een reeks toeschouwers op het bankje op het tooneel te dulden. Voltaire heeft, na er herhaaldelijk tegen geprotesteerd

te hebben, het misbruik overwonnen door bij herhaling dit be-  
toog te voeren: Wij, Franschen, zijn de eenigen van de Euro-  
peesche natiën, die een nationaal théâtre bezitten, die toeschou-  
wers op het tooneel dulden. Dat is een groote hindernis voor  
de acteurs; een belemmering voor de actie zelve en ik voor mij  
geloof, dat wij daardoor menig meesterwerk niet hebben gekre-  
gen, doordien men bang was zich aan eene alle illusien roovende  
mise-en-scène te wagen en de uitwendigheden van het practische  
leven niet tot recht kon doen komen.

Nog meer heeft Voltaire waarheid gesproken toen hij in de  
voorrede tot zijne „Marianne” dit over de historische heldenfi-  
guren op het theater zeide:

„Een van de eerste regels daarbij is de helden te teekenen,  
zoals zij geweest zijn, of liever, zoals het publiek zich hen  
voorstelt, want het is gemakkelijker hun eigen denkbeelden over  
de figuren meêsleepend aan de menschen te doen zien, dan hun  
nieuwe op te dringen”.

Lessing heeft het in zijn „Hamburgische Dramaturgie” iets  
of wat anders gezegd, maar de bedoeling van den Gallischen  
en den Germaanschen dramaturg blijft dezelfde. Ruk geen his-  
torische figuur uit het kader waarin zij eeuwenlang heeft gestaan  
of de toeschouwers zullen den held niet herkennen. Hebt gij een  
Filips II dramatisch te beelden, verzuim niet zijne donker-pein-  
zende figuur op het achterdoek der Inquisitie te doen zien. Niets  
zou het baten, al hadt ge (gelijk Prof. Blok ten onzent) een  
vriendelijk, zachtzinnig, liefhebbend vader in hem ontdekt — de  
historische traditie dient hij op het tooneel te handhaven.

„Op het tooneel kan men niet zich kanten tegen haar. Er is  
te weinig tijd om op de planken de mogelijke vooroordeelen  
tegenover historische figuren te overwinnen”. —

Eindelijk heeft Voltaire zich over het toongevend publiek in  
den schouwburg geuit op die verstandelijke wijs, welke in alle  
tijdperken der beschaafde menschheid zich doet gelden.

In Voltaire's historie-spel Adélaïde du Guesclin zien wij  
in een brief aan een zijner vrienden de vraag beantwoord, wat  
onder schouwburg-publiek moet verstaan worden.

Verander de statistiek en gij hebt in 1911 de roem van ons  
Theater-publiek, zoals wij dat gewend zijn in onze hoofdsteden  
te zien. „Wat ik onder publiek versta?” Zeker niet de heele  
wereld, zoals wij papierbekladders het somwijlen deden voor-  
komen. Het publiek bestaat, is er sprake van boeken, uit 40 of



50 personen als het een ernstig boek geldt; uit 4 of 500 als het een grappig boek is en uit 11 of 1200 bij een theaterstuk. Er zijn altijd te Parijs meer dan vijfmaal honderd duizend menschen, die nooit over zoiets hooren spreken”.

Waarheden als koeien, hoor ik zeggen. Juist, maar het uit-de-sloot-halen van oude koeien, die uit den stal van een Voltaire komen, is, voor wie in historische theater-critiek behagen schep- pen, geen vervelend baantje.

(Wordt vervolgd.)

## HET WEENER BURGTHEATER.

In de Schaubühne neemt Fritz Wittels een loopje met het Burgtheater, dat in de oogen van elken Weener de beste schouw- burg der wereld is. Dat is, zegt hij, een waarheid als een koe: de beste schouwburg der wereld, niettegenstaande alles en alles. Dat wil zeggen: andere schouwburgen zijn goed of slecht, al naarmate de directie, de spelers, de stukken en het publiek goed of slecht zijn. Het Burgtheater daarentegen blijft principieel de beste schouwburg, wie ook daarin spelen laat, wie er ook spele, wat er ook gespeeld wordt en voor wie er ook gespeeld wordt. Altijd, onder alle omstandigheden.

De Weener weet, dat hij naar den besten schouwburg der wereld gaat, en dat hij de grootste kunstenaars van Duitschland te zien krijgt. De vreemdeling is een natuurkind, dat zich in deze heilige omgeving kritiek veroorlooft. Maar men moet toch eindelijk eens den moed hebben om uit te spreken wat elke Weener denkt: de vreemdeling heeft in Weenen niets te maken. Reist soms de Weener in het buitenland? Dat is een verdachte Weener die dat doet.

De groote aantrekkingskracht van het Burgtheater ligt intusschen volgens Wittels in de linzentaartjes, die het gebruikelijk is, daar te verorberen.

De banketbakkerij in het Burgtheater staat onder leiding van Mevrouw de Hofsuikerbakkerin Demel. Een uitmuntende vrouw en de ziel van de zaak. Een goede zaak, de beste zaak van Weenen tot Parijs, waar heel veel mooie dingen zijn; maar het mooiste van alles zijn toch die ronde bruine linzentaartjes, die tot hooge zuilen opgestapeld in de loges en op de galerijen ge- presenteerd worden. Ze kosten 12 kreuzer. Dat is wel duur.

maar zoo'n taartje is bijna een heel avondeten; en dus is het goedkoop.

Een opvoering in het Burgtheater is voor de jeugd zoo gaandeweg denkbaar geworden zonder Sonnenthal, zonder Lewinsky, zonder Kainz.

Maar een Burgtheater zonder linzentaartjes bestaat niet en kan niet bestaan.

Onlangs heeft volgens Wittels een groot gevaar het Burgtheater bedreigd. Frau Demel had het vreeselijk voornemen gekoesterd den prijs der linzentaartjes van 12 op 15 kreuzer te brengen, met het oog op de algemeene stijging der prijzen.

Toen maakte de intendant Baron Berger zich op; hij ging persoonlijk naar Frau Demel op de Kohlmarkt en bracht de voortreffelijke dame onder het oog, in welk gevaar de Duitsche kunst in het algemeen en het Burgtheater in het bijzonder zou komen als de linzentaartjes in prijs stegen.

Een massa menschen zouden zich van bezoek aan het Burgtheater onthouden, als de linzentaartjes niet meer in hun bereik waren. Het Burgtheater heeft zijn klassiek repertoire zoo goed als verloren; Ibsen wordt ook niet opgevoerd; voor Kainz, voor Sonnenthal, voor Lewinsky zijn geen plaatsvervangers gekomen. En nu had de firma Demel, hofsuikerbakker te Weenen, het in haar macht, het Burgtheater totaal te ruineeren.

En de firma liet haar voornemen varen. Geschiedde het uit vaderlandsliefde, of op grond van de overweging, dat de reuzenafzet door de prijsverhooging zou kunnen lijden? Zeker is het dat het aan Baron Berger's tusschenkomst te danken was, dat de firma haar booze voornemen liet varen. Heelemaal afgewend is het gevaar zeker niet. Want de firma Demel gaat nu zwanger van het plan om de beroemde linzentaartjes ook buiten de muren des Burgtheaters te verkoopen.

Als dat gebeurt, vaarwel dan, oude heerlijkheid van het Burgtheater!

---

## A D V E R T E N T I Ë N :

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst



Breitkopf & Härtel

Leipzig o o o o o

Brüssel · London · New York ·

Noten-Druckerei ...



## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

## „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**: P. BLAD :**  
 STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS.**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familielevens, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. NO. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek (Een Engel); Het Tooneel te Berlijn; Alfred Capus; Correspondentie.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(Een Engel.)

Alfred Capus heeft eenigen tijd een bijzondere plaats ingenomen in de Fransche tooneelliteratuur door den eigenaardigen grondtoon van zijn werken: zijn onverstoortbaar optimistische levensbeschouwing. Het sterkst en het zuiverst is die waar te nemen in zijn stuk *La Veine*, dat voor een jaar of tien grooten bijval vond.

Het idee van *La Veine* is hoogst eenvoudig: iedereen heeft in zijn leven een periode, korter of langer, van geluk, van wel-slagen, van „veine“. Er zijn er maar al te veel, die zich van die periode geen rekenschap geven en de gunstige gelegenheid laten voorbijgaan; gelukkig hij, die er gebruik van weet te maken, want, zooals de Schotsche dichter het uitdrukte:

„Catch the moments as the fly, and use them as Je ought, man;  
Believe me, happiness is shy, and comes not ay when sought, man.“

Die optimistische levensbeschouwing brengt mede, dat Capus de gebeurtenissen des levens door een rooskleurigen bril beziet. Waar anderen gereede aanleiding vinden voor verontrusting, waar het complex van toestanden en verhoudingen bij anderen dramatische verwikkeling doet vooruitzien, houdt deze optimist liefst het oog geopend voor een vreedzame, blijde solutie: he tries to make the best of it.

In latere jaren is Capus zijn methode ontrouw geworden: zijn *Chatelaine* en onlangs zijn *Aventurier* ademen een anderen geest. Het schijnt dat de lauweren van collega's hem geen rust lieten: hij zou ook psychologische drama's schrijven met spannende intriges, maar hij vergat dat men zijn aanleg niet kan dwingen, en de proeven op het nieuwe terrein gelukten niet bijzonder.

Zooals in den regel dergelijke proeven mislukken; een uitzondering maakte Alex Bisson, de vruchtbare kluchtspel-fabrikant, die den geweldigen sprong van het Palais-Royal naar het Ambigu waagde met zijn *Femme X*, en met zeldzaam succes.

*Un Ange* evenwel behoort tot het werk van Alfred Capus, waarin de goede eigenschappen van den beminnelijken, glimlachenden humorist aan het licht komen. Het gegeven? In 't eerste bedrijf: een jonge vrouw, die bij vergissing de echtgenoot is geworden van een eerzamen deurwaarder, leeft op een klein badplaatsje het wuften leven eener mondaine of demimondaine, kleedt zich in 't oog vallend, speelt met furie baccara en flirt met een eleganten nobilion; logisch gevolg: breuk met den echtgenoot en liaison met den vicomte.

In 't tweede bedrijf invasie van den ex-echtgenoot als instrumenteerend deurwaarder bij den vicomte en weder-opvlamming van oude liefde.

In 't derde bedrijf hebben zoowel de deurwaarder als de vicomte genoeg van de zeer fladderende liefde van de schoone Antoinette, en in gemeen overleg huwelijken zij haar uit aan een braven imbecil, die daarop al van het eerste bedrijf wacht, immers expresselijk daartoe door den auteur is vervaardigd.

En zoo loopt het geval tot ieders genoegen af.

Het behoeft geen betoog dat de goede eigenschappen van dit vaudeville uitsluitend kunnen gezocht worden in den dialoog, die dan ook werkelijk in het tweede en het derde bedrijf tintelend van geest is, en dat alles afhangt van de vertolking. Het komt er op aan dit zeepbelletje zoo vlot en tevens met zooveel gewilden ernst te spelen, dat de toeschouwers er door gepakt, vermaakt en medegesleept worden, zóó dat men den indruk krijgt dien Ad. Brisson van het werk geeft van Capus: „ça s'avale comme un sorbet“.

Al klinkt het paradoxaal, de vertooners moeten in dergelijk werk niet al te bescheiden zijn; te groote soberheid wordt hier een fout.

Als Antoinette in het eerste bedrijf haar banco verliest moet

ze verpletterd zijn als ware de hemel ingestort; als de deurwaarder in II zijn oude passie voor zijn ex-vrouw voelt opvlammen, moet hij door het dolle heen zijn; als de vicomte zijn voorganger op de omhelzing van Antoinette betrapt, moet hij in een paroxysme van woede geraken. Als het vrouwtje in III tot den vicomte de enormiteit zegt, dat zij, nu ja, zijn maitresse geweest is, maar dat dit toch haar schuld niet is, dan moet zij die bourde er uit flappen met een gezicht, alsof ze 't in den grond van haar hart meent.

Met andere woorden: scherpe belichting is absoluut vereischt: de vertooners moeten met overtuiging hunne vaudevilleske rollen spelen, *comme si c'était arrivé*.

Welnu, die toon ontbrak ten eenenmale aan de voorstelling van Een Engel door het gezelschap Van Eysden; bijna alle artisten waren er naast.

In de eerste plaats de hoofdpersoon, Mej. Duymaer van Twist. Het was duidelijk dat zij zich moeite had gegeven, zoo in uiterlijke verschijning als in houding, gebaar en intonatie het „*délicieusement amoral*“ vrouwtje te zijn, dat de schrijver bedoeld heeft.

Zij is echter m.i. daarin niet geslaagd: Antoinette maakte trippelpasjes, die al te duidelijk lieten zien de inspanning, die de actrice zich gaf om toch vooral losjes te spelen en die daardoor juist den indruk gaven van pijnlijk gewild te zijn. Haar spel, b.v. in de scène met Edmée de Rias in II, was mat, haar uiterlijk, hoewel blijkbaar niet zonder zorg gekozen, miste het provocante, dat de figuur eigen moet zijn.

Als zij daar in het laatste bedrijf naast den vicomte op de canapé zat, was het een braaf burgervrouwtje, allermintst de elegante, die op het punt staat zich aan een Engelschman de passage te verkoopen.

Burgerlijk, in-burgerlijk was ook het spel der andere vertooners; het *déjeunar* in II herinnerde sterk aan het middagmaal in den *Controleur der Slaapwagens*; en toch zijn we hier in een gansch ander milieu.

De heeren Van der Lugt-Melsert en Vrolik hadden al heel weinig van adellijke heeren, en ook de heer Tartaud had zich in manieren en uiterlijk al te veel gericht naar Nederlandsch voorbeeld. Hij vergat, dat een Fransche deurwaarder behoort tot een anderen maatschappelijken kring; men vindt onder deze officiers ministériels verscheidene gepromoveerden,

En zoo leed de vertooning aan matheid en kleurloosheid.

De vertaling van D. H. I. laat nog al wat te wenschen over. Men kan „envoyer du papier timbré“ niet eenvoudig letterlijk vertalen door „zenden van zegelpapier“. De laatste uitdrukking is ten onzent absoluut ongebruikelijk, men moet omschrijven en spreken van bedreiging met vervolging.

„Je me retire“ kan niet vertaald worden door „ik trek mij terug“, maar door „ik ga heen“.

Bij het binnentreden van een salon zegt men toch niet „adieu“; trouwens in den Franschen tekst kan dit ook niet staan.

Een Engel was voor de Rotterdammers geen gelukkige greep.

C. A. V.

### HET TOONEEL TE BERLIJN.

„Die Ratten“ — Berliner Tragikomödie in vijf bedrijven van Gerhart Hauptmann.

Eerstopvoering in het Lessingtheater.

Een première van Gerhart Hauptmann is, hoe slecht ook in de laatste jaren de kritiek over zijne kunstrichting te spreken was, een gebeurtenis in de tooneelwereld. Zijne dramatische werken behooren dan ook door hun psychologischen diepgang, door hun scherpe observatie en door hun streven naar waarheid tot de kunstgewrochten der realistische tooneellitteratuur. Toch schijnt in den laatsten tijd des schrijvers kunstenaarsziel die realistische sferen verlaten te hebben, om op te stijgen naar die der historie of nog hooger, die van Phantasie. Immers, zijn „Keizer Karel“ en zijne „Griselda“ teekenen ons de perspectieven dier werelden, waarin Hauptmann's dichtersziel beurtelings schijnt vertoefd te hebben. En thans komt hij plotseling weer met een tooneelspel, dat het midden houdt tusschen een realistisch- en romantisch stuk, dat eenerzijds een schildering geeft van dat gedeelte van Berlijn, waar oud en jong, verdorvenen en onverdorvenen, mannen en vrouwen, dicht op elkander wonen, tot zelfs vlak onder het dak, van het z.g. Berlijn-Oost; terwijl het anderzijds een vermakelijk en toch zoo waar beeld te genieten geeft van de holle romantiek eens theaterdirecteurs, die nog met beide beenen staat in het tijdperk der lallende phraseologie en zwaaiende armen en beenen en rollende oogen, m.a.w. van een man uit het „vieux jeu“. Men fluistert, dat Hauptmann hiermede geschetst heeft een figuur, die eens midden in zijn levensloopbaan stond. Toen hij n.l. als jong beeldhouwer hamer en beitel er bij neerlegde, om tooneelspeler te worden, ging hij les halen bij eenen destijds in



Berlijn doceerenden tooneeldirecteur. Deze was echter vieux jeu en . . . de jonge, vurige realist liep al spoedig uit zijne eerste tooneelschool, welke voor hem ook de laatste was.

Doch laat ons bij „Die Ratten” blijven en ter staving van bovenstaande kleine biografie van den schrijver, een korte synthetische beschrijving van den inhoud van het nieuwe tooneelwerk geven.

Het stuk kan men gevoegelijk in twee deelen splitsen. Het eerste, dat is, als men het mathematisch afdeelen wilde, de eerste twee bedrijven en het derde half spelen in proletariërskringen, waarvan Shakespeare eenmaal zeide, dat zij de dragers zijn van het tragische; terwijl het tweede deel, de rest der vijf bedrijven, een parallelspeel geeft tusschen proletariërs en bourgeois, welke laatste echter door ongelukkige omstandigheden in de nabijheid der eersten gedreven zijn. Hier ziet men dus de dragers van het tragische in nauwe psychologische verbinding gebracht met de dragers van het komische, de bourgeois.

Hoewel deze verbinding door Hauptmann wel wat kunstmatig is tot stand gebracht, zoo wint zijn werk hiermee in dramatische kracht. Men oordeele: Een metselaarsvrouw, John genaamd, heeft haar zoontje verloren en hiermede ook de aanhankelijkheid van haar man, die als tooneelfiguur wel eenige overeenkomst vertoont met de bekende persoonlijkheid van „Voerman Henschel”. Haar hoop, voor de tweede maal moeder te worden, wordt tot haar en haars mans verdriet teleurgesteld en nu bracht ze langs allerlei slinksche wegen toch een kindje te krijgen, dat ze tenslotte vindt in de onechte vrucht eener Poolsche deerne. De man, veel van huis, wordt, plotseling weer eens thuis komende, aangenaam verrast door een spruit zijner liefde. Beiden, de bedriegelijke moeder en de vermeende vader, genieten met volle teugen de oudervreugde, tot . . . de echte moeder opdaagt en haar kind terug eischt. Moeder John, onuitputtelijk in het vinden van uitwegen, en haar eenmaal verworven schat niet willende afgeven, schuift een zwakken zuigeling van een buurvrouw voor. Beide vrouwen, in een Salomonschen strijd gewikkeld, storten zich plotseling in de garderobe kamer van een oud-schouwburg-directeur, die in dezelfde huurkazerne woont en juist bezig is zijn leerlingen het koor uit de „Bruid van Messina” in te pompen. Het arme wichtje sterft op de garderobetafel, terwijl beide vrouwen nog steeds in een heftigen woordenstrijd om het reeds doode kind gewikkeld zijn.

Moeder John wil echter, kost wat kost, haar kind behouden

en beweegt haar broeder, een misdadigers natuur, de Poolsche deerne onschadelijk te maken. Voor vrouw John heiligt het doel de middelen, doch haar lieve broer voldoet te plomp aan haar verlangden. Hij slaat de moeder-mededingster eenvoudig dood. En nu treedt een nieuw gezichtspunt in 't licht. Het stuk wordt een gedramatiseerde misdadigers roman. De politie treedt op, vorsch en vervraagt en . . . alles komt aan 't licht. En, terwijl het lijk der vermoorde moeder aan den oever der Spree gevonden wordt, springt de vermeende moeder, nadat het kind door de weezencommissie uit het huis gehaald is, uit het venster, om verpletterd op de straat opgenomen te worden. De theaterdirecteur, die steeds de tragedie in het leven van proletariërs voor onmogelijk gehouden had, roept onder een breed en edel gebaar uit: „Wij hebben het hoofd der Gorgonen gezien!”

Ziedaar, de inhoud van „De Ratten”. En waarom nu „De Ratten?” Voor mij staat het vast, dat Hauptmann in dit stuk naast romantisme ook een sociale tendenz heeft neergelegd. Gelijk de ratten wonen in duistere holen en knagen aan de zijden schatten der menschen (hier aan de zijden garderobestukken van den directeur) zoo wonen ook de proletariërs in hunne donkere woningen, en het gebrek aan echte levensvreugde en levensgenot knaagt aan het levensgeluk dier armen, waardoor deze vaak tot misdaden gedreven worden, wier oorzaken dikwijls uitingen zijn van een drang naar waar levensgeluk, welke drang bij hysterische naturen, als vrouw John, soms aanwast tot fanatisme

De opvoering in het Lessing Theater was schitterend. Else Lehmann, de meest begaafde en grootste tragedienne van Berlijn, heeft een uitbeelding van vrouw John gegeven, zoo boven allen lof verheven, dat bijna geen woorden gevonden kunnen worden, om deze kunstuiting te schetsen.

Zij droeg het geheele tooneelspel. En de vele figuren om haar heen trok zij allen tot haar hooge hoogte op, zoodat het meesterpel van het geheel zich om die eene figuur schaarde, welke al de harteroerselen eener fanatische volkswrouw tot in de fijnste nuances deed uitkomen.

Geen wonder, dat dan ook Hauptmann, die tot zesmalen toe de enthousiastische bijvalsbetuigingen van het publiek in ontvangst moest nemen, telkens met de hand naar het tooneel wees, waar zij achter het ijzeren voorhang stond, die zijn kunstwerk nog hooger in waarde had opgevoerd dan het als zoodanig stond. Trouwens het geheele Lessing-ensemble heeft Hauptmann's stuk tot een krachtig repertoirenummer gemaakt, want was de opvoering

niet zoo meesterlijk en niet zoo vol eenheid in lijn en richting uitgebeeld, het nieuwe tooneelwerk ware verdrongen in zijn veelheid van personen en handelingen.

Berlijn, Januari.

JOS. SCHELLEKENS.

### ALFRED CAPUS.

Tot de meest aangename genoegens behoort wel een geestige conversatie. Bij gebreke daaraan, zoekt men zich een auteur uit, wiens geest van goeden huize U den tijd kort en met wien U bekend raakt als ware hij uw beste vriend. Alfred Capus, de glimlachende optimist, de blijmoedige „Parisien de la rive droite“ is er volgens mij één van en ik ben het niet geheel met André Antoine eens, die Capus een modernen Scribe noemde. (Zie mijn vorig artikel „Antoine voorheen en thans“.)

De blijspelen van Capus hebben een beslist persoonlijk cachet, zoodat er van vergelijking niet licht sprake kan zijn. Bovendien is zijn taal gesoigneerder en meer litterair. De glimlachende ironie van Alfred Capus weet zich in een vorm te uiten, die uit een moraal oogpunt niet altijd door den beugel kan, maar waarvan de frissche, vroolijke uiting U steeds aangenaam aandoet, waarbij „tout s'arrange pour le mieux dans le meilleur des mondes!“

Bij zijn meer dan een dozijn in de eerste schouwburgen te Parijs en elders opgevoerde blijspelen valt U deze karaktertrek terstond op. U raakt er mee vertrouwd, temeer daar hij op het gewone, normale peil blijft en wars van excessen U charmeert. Twee elementen kruisen zich onophoudelijk door den ongedwongen dialoog, het luchtige van een Meilhac, het gevoelige van een Alphonse Daudet, de botsing tusschen egoïsme en altruïsme, waarbij de optimistische conclusie aan het conflict der sentimenten een als vanzelf sprekend einde maakt. Capus voelt als 't ware bij intuïtie dat zijn tooneel niet zwaarwichtig mag zijn en daarvoor is èn publiek èn directie hem dankbaar. Bij de opsomming zijner blijspelen hoop ik dit nader te kunnen aantonen.

Voordat Capus zijn naam voor de eerste maal op een tooneel-affich zag geplaatst, en wel in 1894, toen de Vaudeville schouwburg zijn Brignol et sa Fille opvoerde, had hij als romancier en conférencier reeds een zekeren naam. De toenmalige directeuren Porel en Carré wisten voor deze „première“ een uitgelezen bezetting te engageeren, want niemand minder dan Lérand, Dieudonné, Lagrange, Torin en de dames Samary en Lecote

speelden de hoofdrollen. Zijn tweede blijspel *Rosine*, dat door de kritiek zeer geprezen werd, is door de directie van den Gymnase gemonteerd. Met dit stuk openbaarde Capus reeds zijn charmante geest, die groote verwachtingen wekte. Bij de „Nouveautés“ kreeg hij zijn *Innocent* geplaatst in collaboratie met *Alphonse Allais*.

Het volgende seizoen ging daar zijn *Petites Folles*, totdat *Les maris de Léontine*, wier echtgenooten, zoowel bij de *Rotterdamers* \*) als bij Prot onze lever deden schudden, hem een duurzaam succès veroorzaakten. *Fernand Samuel*, directeur der „Variétés“ kon nu zonder vrees voor van protectie beschuldigd te worden zijn tempel van den *Boulevard des Italiens* voor het nieuwe stuk van Capus openstellen. Het toeval, dat in de tooneelwereld vooral zoo'n groote rol speelt, wilde het anders. *Samuel* kreeg *La Bourse ou La Vie* niet, doch wel *La Veine*.... et après cette veine-lá, Capus fut l'homme du jour. Het *Théâtre du Gymnase* annonceerde onverwacht (4 Dec. 1900) de eerste opvoeringen van „*La Bourse ou La Vie*“ met *Galipaux*, *Dubosc*, *Gémier* en *Jeanne Rolly* als hoofdbezetting. Dit ongelijke blijspel, ongelijk van techniek, in vier bedrijven, vijf tafereelen en de plotselinge, niet voldoende geprepareerde overgangen van ernst naar luim, gaf overigens weer blijk van Capus scherpe observatie en hekeling in luchtigen zin. Aan den eenen kant de lotgevallen van *Brassac* (*Galipaux*), beursman voor de „demi-monde“, die na zijn „krach“ opgesloten in de luxe gevangenis „*La Douillette*“ eindigt met een schitterend huwelijk, aan den anderen kant de familie *Herbaut*, die in 't Parijsche leven van vermaak dreigt ten onder te gaan.

Capus neemt echter weldra revanche en hoe! Het *Théâtre Français* had zijn nieuw blijspel „*La Veine*“ aangenomen, doch tengevolge van den brand der *Comédie Française* moesten de nieuwe stukken zeer lang op hun beurt wachten. De *Variétés*, aan wie „*La Bourse ou La Vie*“ ontgaan was en om een goed blijspel hard verlegen, kreeg van het *Maison de Molière* met goedvinden van den auteur diens „*Veine*“ los en engageerde bij zijn bekend ensemble als gast den acteur *Lucien Guitry* voor de rol van den jeugdigen advocaat *Julien*.

Eenige maanden na de première te *Parijs* kregen wij in *April 1901* reeds een uitstekende voorstelling te *Amsterdam* met *Calmette* als *Lucien* en *Blanche Dufrène* als *Charlotte*. De

\*) Directie P. D. v. Eysden (*Groote Schouwburg*) als debuut-voorstelling van dit gezelschap en bij *Mulder* (*Tivoli*).

liefdesepisode van de eigenares van den bloemenwinkel en den egoïstischen advocaat, die één der bovenste étages van het pand bewoont en die zonder praktijk en stijf van schulden de arme verliefde Charlotte om den tuin leidt, haar daarna verlaat, totdat zijn „Veine“ hem later weer Charlotte doet ontmoeten, en zij eindigen met te trouwen, zal menigeen zich nog herinneren. Het blijspel sloeg overal, waar 't ook vertoond werd, in, en zelfs 't Lessing Théâtre te Berlijn nam „Das Glück“ op zijn repertoire. In Parijs dweept men er eenvoudig mee, waar het dan ook uitmuntend werd vertolkt. In 1907 gaf de „Vaudeville“ er nog een „reprise“ van met Jeanne Granier, die de rol van Charlotte gecreëerd had, als gast.

Lucien Guitry en Capus werden van dien tijd groote vrienden, en Guitry, die den Renaissance-schouwburg voor modern salonwerk wilde gaan inrichten, verzocht Capus zijn lijfauteur te worden. Achtereenvolgens heeft Guitry dan ook aldaar gespeeld: „La Châtelaine“, „L'Adversaire“, „Mr. Piégois“, „Les Passagères“, „L'Oiseau blessé“ en in de Porte St. Martin „L'Aventurier“.

Doch laten we niet vooruitloopen. Na het kolossale succès met „La Veine“ bleef Capus de Variétés vooreerst getrouw en schreef voor z'n bij uitstek Parijsch ensemble Les deux Ecoles. Jeanne Granier en Eve Lavallière naast Bresseur en Guy vierden daarmee zulke triumfen, dat, hoewel het blijspel een geheel jaar repertoire hield, het in 1908 hervat werd en de „Vaudeville“ het in 1910 opnieuw ging monteeren. Merkwaardig genoeg bleek het stuk toen nog even frisch als vóór negen jaar. Met „De twee Scholen“ werd bedoeld: Die vrouwen, welke doen voorkomen niets van de ontrouw hunner echtgenooten te merken en zij, die zoo onverstandig zijn 't zich zoo aan te trekken om scheiding aan te vragen en tenslotte toch weer vergeven.

Een driehonderd opvoeringen beleefde La petite Fonctionnaire in de „Nouveautés“, een blijspel meer naar de klucht overhellend, en de lotgevallen behandelend van een „employée“ aan de posterijen, die in het leven gaat. Capus meende nu naam genoeg gemaakt te hebben, om evenals zijn collega Lavedan aanspraken te mogen maken voor de „Académie“. Hij schreef voor dat doel een meer hoogstaand en ernstiger onderwerp en noemde dit stuk La Châtelaine. 25 October 1902 opende den Renaissance-schouwburg en heeft Guitry hiermee naast Jane Hading, Cerny en Tarride vijf maanden lang lauweren geplukt. Het gezonde, optimistische „Kasteel Sauveterre“ heeft te Amsterdam met Mevr. Bouwmeester en ook bij Van Eijsden veel

gedaan. In ieder geval het beviel ons publiek beter dan „Zijn Tegenpartij“, het bekende L'Adversaire, dat Capus in samenwerking met Arène schreef en dat door de Fransche pers tot in de wolken werd verheven. Dit succès was echter opgeschroefd, Capus toonde hierin niet zijn waren aard en offerde te veel aan den modesmaak. Alleen het sublieme spel van Marthe Brandès (Marianne Darley) van Guitry als haar echtgenoot en de uitstekende typeering van Chantraine (Guy), bij ons door Schulze gecreëerd, wettigden eenigszins den bijval.

Veel eenvoudiger en meer op het gevoel werkend dan het onverschillig latende huwelijksleven van den advocaat Darley in „L'Adversaire“, was de geschiedenis van de buiten den echt geboren Lucienne in Notre Jeunesse, dat het Théâtre Français in Dec. 1904 voor het voetlicht bracht. Aandoenlijk heeft Capus ons weten te schetsen het opnemen van Lucienne (Piérat) in het gezin Briant (De Féraudy en Bartet) en de ontdekking van Briant, dat Lucienne zijn eigen dochter is. De vriend des huizes Chartier werd door Coquelin cadet vertolkt. Dit blijspel werd ook in ons land door de Rotterdammers vertoond.

Monsieur Piégois, zijn volgend blijspel, dat wederom in den „Renaissance“ werd opgevoerd is de geschiedenis van een selfmade man, die als directeur van een casino schatten geld heeft verdiend, hoewel niet altijd op de eerlijkste manier. Verliefd op Henriette Audry (Marthe Brandès), zuster van een bankier, die aan lager wal is geraakt, belooft hij dezen de middelen aan de hand te doen er weer boven op te komen. Als Henriette Piégois afwijst en hem om zijn vele geld en de manier waarop hij dit verkreeg, veracht, wordt hij woedend, verwijt hij haar 't gedrag van haar broer, die hem heeft willen oplichten en gaat heen. Doch spoedig daarop keert hij weer, want hij wil zijn gegeven woord niet breken en vraagt Henriette excuus. „Tout à l'heure je n'ai pas été chic, madame“. Tenslotte trouwt Piégois toch met Henriette.

(Wordt voortgezet.)

---

## CORRESPONDENTIE.

Door plaatsgebrek moeten een artikel over „Glaube und Heimat“, alsmede een vervolg der Fransche Dramaturgie tot een volgend nummer blijven liggen.

# Kraepelien & Holm, Zeist.

Wie kent u niet, Zeist, parel van Nederland, wie noemt niet verrukt uw naam, die langs uw weilanden gewandeld en in uw bosschen rust en ontspanning gevonden heeft? Maar niet slechts een plaats van het zalige nietsdoen is Zeist, neen, ook een verblijf van ernstig streven en ijverig werken. Men vindt toch in Zeist een groot aantal fabrieken en industriële ondernemingen, welke door het heele land den roem van Zeist en de Hollandsche nijverheid verspreiden. Tot de zeer zeker het meest bekende namen behoort die der firma Kraepelien & Holm. Deze firma heeft haar bestaan te danken aan de nog thans bestaande apotheek op het Broederplein, welke meer dan 100 jaren in 't bezit derzelfde familie was. Vijftig jaren geleden begon de toenmalige eigenaar, de Heer Kraepelien, zich op het fabriceren van specialité's toe te leggen, en werden zijne vruchtensappen, toiletwateren enz., spoedig gewilde artikelen.

Daar de beschikbare ruimte voor het maken van praeparaten al spoedig te klein bleek, bouwde zijn opvolger, de heer W. C. Holm, een fabriek achter zijn apotheek, in welke hij in den beginne uitsluitend „Kina-Laroche” bereide. Over dit fabrikaat schreef o.m. de „Geneeskundige Courant” in haar nummer van 20 September 1874:

„Voor ons is het genoeg er op gewezen te hebben, dat de Heeren Kraepelien & Holm, die de bereiding op groote schaal drijven, welgevallige concurrenten zullen zijn van het ons met allerlei schoon geëtiketteerde praeparaten overstelpende buitenland”.

In den loop des tijds werden nog meerdere praeparaten door de firma K. & H. in den handel gebracht; het eerst „Asthma-Sigaretten”, zeker het minst aangenaam smakende praeparaat der fabriek, maar datgene, hetwelk het verst van allen in de wereld rondkomt en den naam der firma in bijna alle landen draagt. Aangenaam smaken doet daarentegen een ander praeparaat van K. & H. n.l. de „Tamarinde-Bonbons”. Wie kent niet den „zoutdrop” in de vierkante fleschjes? Ook deze „Salmiak-Pastilles” worden hier bereid en dragen niet weinig bij tot de renommée van het huis.

Over de „Eikel-Cacao”, wier verbruik nog jaarlijks toenemende is, schreef het „Pharmaceutisch Weekblad” in No. 11 van den 23en jaargang o.m. naar aanleiding eener analyse van Dr. van Hamel Roos: „De ijverige firma Kraepelien & Holm te Zeist, die reeds meermalen met goed gevolg praeparaten uit den vreemde, waarvan de nuttige strekking erkend wordt, en die door het publiek gezocht worden, met goed gevolg nabootste, heeft ook thans de aandacht gevestigd op het praeparaat genaamd „Eikel-Cacao”.

Reeds het uiterlijke, de vergelijking met het Duitsche praeparaat, strekt niet ten ongunste van dat van het Nederlandsche, wat verpakking, voorkomen, toebereiding en smaak betreft. En wat de voedingswaarde aangaat, zoo spreekt daarvoor de quantitative, chemische analyse van het praeparaat van Kraepelien & Holm, opgemaakt door Dr. van Hamel Roos te Amsterdam.

Hoeveel duizenden jongen landgenootjes worden de eerste levensmaanden „verzoet” door de „Melksuiker” der genoemde firma!

Bijzonder doeltreffend is het nieuwe wormmiddel, de Wormbonbons „Kenha”. De smaak en vruchtengeur maakt het gewild bij alle kinderen, en het blinkt boven de andere wormmiddelen uit, doordat het een zacht werkend laxeermiddel bevat, hetwelk de door de Santonine verdoofde wormen spoedig uit het lichaam verwijdert. Hierop berust hun nooit falende werking.

Het is een algemeen bekend feit, en ook aan de firma K. & H. is de ontdekking niet bespaard gebleven, dat de min of meer nette concurrentie hare bij het publiek in zoo goed aanzien staande praeparaten probeert na te bootsen. De slechtste namaak zijn zeer zeker de verschillende soorten pastilles, welke ook onder den haar wettig gedeponeerden naam „Mentha-Pastilles” in den handel gebracht worden. Tegen deze vorm van concurrentie kan zich de firma K. & H. niet anders beschermen, dan door altijd, getrouw aan hare principes, prima qualiteit te leveren. Zoo komt het dan ook, dat niemand voor de tweede keer de namaak zal koopen, al is zij ook iets goedkooper, maar hij zal er spoedig voor zorgen, dat hij weder het bekende blauwe fleschje met het „zangzaad”, zooals ze een grappige zanger genoemd heeft, de zoo geurige en onmiddellijk verlichting gevende „Mentha-Pastilles” der firma K. & H., het oudste en beste merk, op zak heeft.

Wie de „Bloemen-Pastilles” van K. & H. gebruikt, doet tevens zijne omgeving plezier door de aangename viooltjes-geur, welke zij verspreiden.



KANTOOR DER FIRMA KRAEPELIEN & HOLM.

De „Peptovine“ is zeer zeker een der aangenaamste vormen van een modern versterkingsmiddel bij onvoldoende spijsvertering.

Over de nieuwste praeparaten der firma K. & H. het volgende:

„Stoomlevertraan-Emulsie“: De Levertraan OLEUM JECORIS ASELLI, behoort op grond van jarenlange, gunstige ervaring tot de voedingsmiddelen, die door de artsen algemeen ten krachtigste worden aanbevolen; zij vormt een voorbehoedmiddel tegen eene gansche reeks van ziekten. Tengevolge van de vele goede diensten, die zij in den loop der tijden aan iedere familie heeft bewezen, is zij het huismiddel bij uitnemendheid geworden.

Twee omstandigheden bewerken echter, dat zij nog niet in ieder huisgezin voorkomt. Ten eerste haar smaak en reuk, die voor sommige menschen iets walgelijks heeft. Dezen tegenzin verdienen echter slechts de mindere traansoorten, waaraan men voor medisch gebruik wegens hare goedkoopte nog dikwijls de voorkeur geeft boven de stoomlevertraan, die, wat reuk en smaak betreft, zich van de eerste zoo gunstig onderscheidt. Een tweede bezwaar, hetwelk men tegen het gebruik van levertraan zou kunnen aanvoeren, is het verschijnsel, dat vele personen na het gebruik van dit medicament last van hun maag of van onpasselijkheid hebben. Deze gevolgen behoeven er echter niet toe te leiden, van het toepassen eener levertraankuur af te zien, want deze verschijnselen verdwijnen na korten tijd, als men met kleine hoeveelheden begint, en de maag langzamerhand aan het ongewone middel went.

Bovengenoemde beide moeilijkheden tracht de firma KRAEPELIEN & HOLM uit den weg te ruimen door de samenstelling van een emulsie, waarvoor zij slechts de beste stoomlevertraan gebruikt. De toevoeging van een zeker aroma en een verzoetingsmiddel neemt den reuk en den smaak van de traan op wonderbaarlijke wijze weg, en hare verteerbaarheid wordt door den vorm der Emulsie in hooge mate vermeerderd. De toevoeging van hypophosphieten van calcium en natrium bevordert de voedings- en versterkingswaarde van de emulsie aanzienlijk,



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek (Romeo en Julia, Sara Burgerhart); Alfred Capus (vervolg); Rott. Brieven; Ingezonden.

### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(Romeo en Julia, Sara Burgerhart.)

Er is van de voorstelling van Shakespearé's; Romeo en Julia voor de Hagespelers gewag gemaakt als van een evenement op tooneelgebied in Nederland. De uitdrukking is juist in zoverre, dat de insceneering van het stuk terecht belangstelling heeft gewekt. Evenals bij Hamlet en Macbeth heeft de heer Verkade door toepassing van het systeem der Münchener Künstlerbühne de mogelijkheid geschapen, de 24 tafereelen elkander snel te doen opvolgen en het stuk in een paar uren tijds af te spelen. Reeds in het vorig seizoen is ook dezerzijds bij de bespreking van Macbeth waardeering uitgesproken voor dit initiatief van den heer Verkade en voor de artistiek gevoelde wijze waarop hij met de eenvoudigste middelen een juiste milieu-aanduiding en daardoor stemming wist te bereiken; en ook thans kan hem deze lof niet worden onthouden. Toch waren er ditmaal momenten waarin m.i. de Shakespearian stage te kort schoot: zoo werkte het laten staan Julia's balkon in Lorenzo's bidkapel en in het slaapvertrek storend; het is werkelijk te veel gevergfd van den toeschouwer zich dat gansche balkon met zijn kolommen nach Belieben weg te denken.

Als gewoonlijk was ook thans weder door de Hagespelers bijzondere zorg besteed aan de costumes. Ik herinner mij voor

eenige jaren een Romeo-opvoering in een anderen schouwburg te Amsterdam, en, och arme! wat zagen de Capulets en de Montagu's er uit!

Bij Verkade was alles tot in de détails keurig, en dit verhoogde niet weinig den indruk van dit elegante stuk met zijn zoet vloeienden dialoog.

Laat ons eerlijk zijn; Shakespeare's Romeo is als dramatisch gegeven al bijzonder onbeduidend; van karakter-ontwikkeling of karakter-teekening als in Hamlet, Lear of Othello is hier geen sprake; en telkenmale bij de voorstelling klonk mij Gounod's suikerzoete muziek in de ooren: de geschiedenis van de droeve min der twee gelieven is geknipt voor een opera-libretto. Toen Antoine onlangs het stuk in het Odéon opvoerde is door een zeer bevoegden criticus, Firmin Roz, in de Revue Bleue beweerd, dat het het meest karakteristieke drama van Shakespeare zou zijn, en de enthousiaste Franschman riep in zijn dithyrambische bewondering uit: „On est étonné, ébloui, étourdi, mais soutenu et porté de la première scène à la dernière sur cette large houle de haine et d'amour au rythme des passions de la vie et de la mort.”

Men zal waarschijnlijk een zuidelijk temperament moeten bezitten, om in die vervoering te geraken; ik voor mij heb nooit veel emotie gevoeld bij die sentimenteele Piramus en Thisbe-geschiedenis, en de veeten en vechtpartijen der Capulets en Montagu's laten mij vrij koud.

Maar de waarde van het stuk ligt in den rijkdom van Shakespeare's taal, en in zooverre kan ik met den zoeven genoemden Firmin Roz medegaan als hij spreekt van Shakespeare's „esprit ailé et sa verve grasse, sa divination du coeur et sa communion avec la nature, ses graves penses, ses calembours, son éloquence, son lyrisme, son persiflage, sa vérité et sa fantaisie“. Ja, dit alles vindt men in Romeo en Julia en daarom komt het er bijzonder op aan, hoe het wordt ten tooneele gebracht.

De opvoering door de Hagespelers was ongelijk. Enkele spelers waren te prijzen: de heer Schwab was een krachtige vader Capulet en de heer Paul de Groot overtrof mijne verwachting als Mercutio: zijn legende van Queen Mab had de noodige fantazie en in de duel-scène was hij wel de overmoedige, heetbloedige méridional dien Shakespeare bedoeld heeft. Goed zoo!

„Stolz mag ich den Spanier, und wenn der Becher überschäumt.“

Op de hoofdfiguren, Romeo en Julia, komt intusschen natuur-

lijk alles aan. En dan moet het betreurd worden, dat de heer Verkade zich niet heeft kunnen terughouden van het spelen der Romeo-rol; het is onverklaarbaar hoe een artistiek voelend man zooals hij zich door de insceneering en de spelleiding van dit werk weder toonde, niet begrepen heeft, dat deze partij buiten zijn bereik ligt en dat Romeo voor den metteur en scène een succes, doch voor den acteur een fiasco moest worden.

De Julia van Mevr. Enny Vrede gaf blijk dat deze artiste vorderingen heeft gemaakt: zij had zich in de figuur werkelijk ingeleefd, en gaf meerendeels goed spel te zien. Ik hoop echter dat zij zich niet van de wijs zal laten brengen door het koor der uitbundige vereerders, die allicht haar in den waan zouden brengen, dat zij er reeds *is*; neen, ze moet nog winnen aan kracht en overtuiging en vóór alles: zij moet haar dictie aanmerkelijk trachten te verbeteren, die nu en dan nog heel wat te wenschen overlaat. Waarom sprak zij van „*Capioulet*”? De Veroneesche edelen waren toch geen Britten.

Sara Burgerhart is voor het Nederlandsch Tooneel een succes. Het bewijst voor het inzicht van den artistieken leider der Kon. Vereeniging, dat hij dit werk in de zeer handige bewerking van Mej. Pabst voor het voetlicht heeft gebracht.

Het was voor haar inderdaad geen lichte taak den lijvigen roman van Elisabeth Wolff en Agatha Deken pasklaar te maken voor het tooneel; de gansche geschiedenis en raccourci in dramatischen vorm te gieten was niet doenlijk, en zoo bleef aan de bewerkster slechts de mogelijkheid open, eenige pakkende tafereelen uit den roman ineen te zetten, en daarbij zooveel mogelijk de lijn der romanfiguren te bewaren en in groote trekken het gegeven vast te houden. Zij is hierin wonderwel geslaagd, en als sommige dier figuren niet voldoende bleken weer te geven wat Wolff en Deken hadden bedoeld, dan lag de schuld hiervan niet aan Mej. Pabst, maar aan de vertooners

Zoo was b.v. Ravenhorst moeilijk te gelooven als de veroveraar, maar de schuld lag eenigzins aan den heer Chrispijn. Is toch Ravenhorst niet het prototype, dat drie kwart eeuw later door Hildebrand weer zou worden gegeven in den „charmanten meneer Van der Hoogen”? Maar van dezen groven cynischen verleider ging al heel weinig charme uit, en het werd nu weinig begrijpelijk hoe de wereldkennis der schrandere juffrouw Buigzaam niet aanstonds dezen man had gewantrouwd; een weinigje

physionomie-kennis ware wel voldoende geweest om haar tot omzichtigheid te stemmen.

En de heer De Vos gaf mij den indruk niet best gehumeurd te zijn; daaraan was het zeker toe te schrijven, dat hij de onhoffelijkheid beging, Mevr. Holtrop te laten tobben met het rechtzetten van een door hem omgeworpen voetenbankje, waarvoor hij, toen hij (te laat, als „la mouche du coche”) zijn hand uitstak, een welverdiende zachte terechtwijzing van zijn medespelster moest incasseeren. Daaraan schrijf ik ook toe, dat hij, die anders zoo voortreffelijk weet te typeeren, ditmaal den rondborstigen Blankaart uit den toon liet vallen en er een bruusken, bulderenden, eenigszins clownesken bruut van maakte. Blankaart is eigenlijk een hoofdfiguur en het was wel jammer, dat Mej. Pabst hem eerst in het laatste bedrijf laat optreden, (terwijl ook voor een artist niets onaangenamer is, dan een rol, die eerst te 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> uur begint); maar toch geeft die verschijning van Blankaart aan dat laatste bedrijf juist zijn relief, en er was meer van te maken geweest.

Over het algemeen echter is Sara Burgerhart door de artisten der Kon. Vereeniging met toewijding gespeeld. Mej. Morel, uitmuntend gekleed, was voor de titelrol geknipt en mag die tot haar goede creaties rekenen.

Maar ook van de nevenfiguren was over het algemeen veel werk gemaakt. Het eerste tafereel o.a. werd door de dames Van Korlaar en Fuchs prachtig getypeerd, en de heer Hein Harms, al had hij wat scherper kunnen zijn, bleek toch een voldoende femelaar.

Uitmuntend, rustige stemming aanbrenghend, Mevr. Holtrop als juffrouw Buigzaam, zwierig de précieuse van Mevr. De Vos-Poolman, wel wat eentonig, maar toch niet onvermakelijk de heer Verenet als Brunier.

En als ik een palmtak moest uitreiken, zou ik dien bestemmen voor Mevrouw Lena Kley, die in de kleine rol van Piernel weder de innigheid en de overtuiging wist te leggen, waarmede zij vroeger dergelijke partijen wist te spelen.

Dat de mise en scène voldoende zou zijn, mocht bij het Nederl. Tooneel worden verwacht. Ze was dan ook werkelijk af; zoo'n kamer als bij juffrouw Buigzaam, waar zelfs de daguerreotypen niet ontbreken, toont wat een goede regie vermag.

Sara Burgerhart is nu reeds een successtuk voor het Ned. Tooneel; het behoort een repertoire-stuk te worden.

C. A. V.

**ALFRED CAPUS.**

(Vervolg en Slot.)

Het volgend seizoen (Oct. 1906) speelt Guitry Robert Vandel, de hoofdrol in *Les Passagères*, volgens mij één der beste blijsspelen van Capus. Vandel is een charmante kerel, alleen te zwak, te karakterloos voor een drietal dames, Hortense, Adrienne en Juliette, de „passagères”, die achtereenvolgens op zijn gemoed werken en zijn hulp komen inroepen tot ergernis van zijn vrouw en zijn zwager La Herche (Huguenet). Hij is in ironischen zin een even brave echtgenoot als Antoinette uit *Un ange* een engel is. Alleen zijn charmante natuur doet tenslotte alles vergeven en zijn vrouw weet er zich in te schikken. Wanneer krijgen wij „de Passagères” eens bij van Eysden te zien?

Zijn *Attentat* in collaboratie met Lucien Descaves, dat in de *Gaité* werd opgevoerd, staat in zooverre buiten zijn gewoon werk, wijl het niets persoonlijks releveert. Het groote evenement in Capus' tooneelschrijvers-loopbaan was de voorstelling van *Les deux Hommes* in het Théâtre Français (Jan. 1908). Opnieuw was de kwestie der „Académie” aan de orde van den dag gekomen en Maurice Donnay dong naast Capus naar den vacanten zetel. Dit heeft bij de pers den roep over „*Les deux Hommes*” evenals bij „*L'Adversaire*” zoodanig gecorseerd, dat men wel in de meening moest verkeeren een meesterwerk te zien te krijgen, terwijl „*Les deux Hommes*” hoogstens een knap stuk genoemd mag worden, dat de verdienste had van goeden stijl te zijn. Zoo sprak de Flers in de „*Liberté*” van „de tenue académique”, terwijl Catulle Mendès in de „*Journal*” zich afvroeg. „Est-ce „l'air” de la maison qui a influé sur Mr. Alfred Capus ou le voisinage de la proche et si probable Académie?” Men herinnert zich allicht, dat niet Capus maar Donnay den zetel kreeg. Voor de twee mannen Marcel Delonge en den ambitieusen advocaat uit Dyon Paul Champlin speelden *Lebargy* en de Féraudy, voor de twee vrouwen Thérèse Champlin. Mme. Bartet, voor Jacqueline Evrard, Cécile Sorel. Na vermelding van *Qui perd gagne* door Pierre Véber naar Capus' roman van dien naam voor het Théâtre Réjane bewerkt, krijgen we de geschiedenis van „Een gewond Vogeltje”. Aldus werd *L'Oiseau blessé* te Rotterdam bij v. Eijsden vertoond, nadat Yvonne Janson (Eve Lavallière) in den „*Renaissance*” *Salvière* (Guitry) in haar netten verstrikt had met Lafontaine's fabel. Let wel! Het gewonde vogeltje, dat den jager strikken spant, o,

ironische Capus! L'oiseau bleu qui traverse ses comédies optimistes est maintenant un oiseau blessé". Ook in Duitschland wordt „Der verwundete Vogel“ thans gespeeld.

Over un Ange in de „Variétés“, dat wederom Eve Lavallière uitbeeldde, kan ik kort zijn, daar dit reeds in de Amsterdamsche Kroniek in dit tijdschrift is besproken.

Tot slot van dit overzicht, nog de vermelding van zijn laatste stuk, meer een „dramatische comédie“ L'Aventurier, waarin Capus den terugkeer van den gelukzoeker in zijn familie zoo schilderachtig weergeeft en die door Lucien Guitry in de „Porte St.-Martin“ nog avond aan avond uitgebeeld wordt, naast Jean Coquelin, Signoret en Gabrielle Dorziat.

J. H. v. D. HOEVEN.

---

### Rotterdamsche Brieven. GROOTE SCHOUWBURG.

De Avonturier, Tooneelspel in 4  
bedrijven door Alfred Capus.

Na „Een Engel“, „de Avonturier“; Capus schijnt bij de Directie van het R. T. wel bijzonder in de gratie te staan, en het publiek schijnt er ook wel van gediend te zijn, te oordeelen naar het succes van beide stukken.

In „de Avonturier“ heeft Capus een zelfde thema bewerkt als onze tooneelschrijver Fabricius, en met genoeg valt te constateeren dat Fabricius hem ver de baas is gebleven.

Capus is in alle opzichten te veel aan de oppervlakte gebleven en heeft zich er wat de oplossing der verwickelingen betreft, wat al te gemakkelijk afgemaakt, zoodat dingen, die heusch tragisch bedoeld zijn, af en toe een prettig lachgegons in de zaal veroorzakent (want niet aan de vertolking geweten mag worden).

Dat een neef van een groot-industrieel, na tien jaar geleden als mislukt mensch naar Zuid-Afrika te zijn gegaan en nogal veel schulden heeft achtergelaten, plotseling als bezitter van een millioen terugkomt, is zeer wel aan te nemen; doch dat hij juist op het moment komt, dat oom zonder dat-ie 't zelf weet, door speculatiezucht van z'n zoon vrijwel geruineerd, en zijn fabriek den ondergang nabij is, lijkt wel eenigzins opzettelijk!

En hierbij komt nog het fatale geval, dat de neef wèl zijn millioen in de (verongelukte) fabriek zou willen steken, als . . . de zuster van zijn neef's vrouw verliefd op hem zou zijn; daar deze echter verloofd blijkt te zijn, is hier weinig kans op.

Toch helpt neef z'n familie, omdat . . . nu ja, dat weet-ie zelf niet, maar hij doet 't!

En daar sinds vele, vele jaren de deugd beloond wordt, komt de liefde van het verlangde meisje den rijken en nobelen neef tenslotte toch nog gelukkig maken!

Hoe dat gebeurt, waarom het gebeurt, gaat den oplettenden toeschouwer absoluut niet aan; het gebeurt, en dat moet voldoende zijn.

Er wordt overigens in dit stuk met millioenen omgesprongen, zooals men in het dagelijks leven hoogstens met bankjes van honderd gulden handelt!

En toch — ondanks alles een stuk dat wèl onderhoudend is; dat verraadt wel den vakman!

De vertolking was onberispelijk.

De rol van Etienne Ranson (de neef) gaf den heer Tartaud volle gelegenheid, weer eens een creatie van belang te geven, en hij heeft deze gelegenheid niet ongebruikt laten voorbijgaan. Hij maakte er werkelijk een mensch van en — hoewel deze rol veel minder is, dan die van de Hondt in de Rechte lijn — wist hij er een inderdaad krachtige persoonlijkheid van te maken.

Mevrouw Tartaud, die het jonge nichtje uitbeeldde, was jong en mooi, droeg schitterende toiletten en boeide, waar er maar eenigszins gelegenheid toe was.

De malle situatie in het 4e bedrijf te redden, vermocht zelfs zij niet!

Mevrouw de Jong—Wertwijn, die na haar herstel weer voor het eerst optrad, was uitmuntend als de vrouw van den speculeerenden neef; haar angst was bijzonder natuurlijk gespeeld.

De veteraan Alex Faassen was — vooral in de eerste bedrijven — bijzonder goed; hoogst vermakelijk was mevrouw Van Eysden-Vink, als de bazige barones, en zeer goed in deze lijn mej. Betsy Wolffers als haar dochter.

Noemen we verder de heeren Henri Morriën, als de zwakke speculant, v. d. Lugt als de (eerste) verloofde van het nichtje, Vroliek als de oude boekhouder, die ieder voor hun deel bijdroegen tot een uitstekend geheel.

De monteering muntte — als gewoonlijk — weer uit.

En over het succes kunnen allen tevreden zijn; het publiek amuseerde zich blijkbaar uitstekend!

A. v. R.

## INGEZONDEN.

### „GLAUBE UND HEIMAT”

Tragödie eines Volkes in 3 Akten  
v. Karl Schönherr.

De kreet van bewondering die Schönherr's nieuwe drama, na de première in Weenen, voorafging, had hier in Frankfurt a./M. groote verwachtingen gewekt, die dan ook, den 9 Januari, bij de eerste opvoering in het Schauspielhaus geenszing werden beschaamd. De diepe indruk dien het werk op de toeschouwers maakte, was dan ook hier weer het bewijs dat het publiek, gewend aan het tot nu toe treurige repertoire van dit seizoen, zich plotseling zag gesteld voor een hoog ernstig drama, een wijdingsvolle dichting, geheel gebouwd op godsdienstige overtuiging en doorwoeld van een heeten strijd tusschen de dogmatische moraal en de moraal van het menschelijk geweten. De groote eeuwige, tegenstellingen des levens, worden in den eenvoudigen titel, „Glaube und Heimat” verbonden en gescheiden, want hij doet ons ervaren hoe hof en haard worden opgeofferd terwille van het Geloof en hoe ten slotte bij velen als „Heimat” slechts heen „Glaube” blijft.

Het stuk, dat speelt in de Oostenrijksche Alpenlanden ten tijde van den Reformatiekrijg is de „Tragödie eines Volkes”, dat zich, in het oprecht geloven in hun God, uit het land hunner geboorte in schande en armoede laat verjagen.

Het middelpunt van het grooten aantal personen is de hoeve van den boer Rott, In levendige scènes zien we hoe de dorpeelingen gebukt gaan onder den voortdurenden angst waarin ze leven, hoe ze jammerend de toekomst tegemoet gaan, wanneer ze uit hun land zullen worden verdreven om in den vreemde een bestaan te zoeken en hoe de „Sandperger”, die klagend weent over den verkoop van zijn huisje in zijn diepe droefheid slechts door zijn zacht-vrome vrouw wordt getroost.

Rott en zijn oude vader lezen in de stille uren van den avond in hun bijbel en ze zoeken troost, troost voor de snijdende smart in hun bestaan, maar ze vinden dien niet en ze schuwen een openlijke bekentenis. Doch wanneer „der Reiter des Kaisers” die met zijn soldaden het land doortrekt om de ketters te verjagen, in zijn dweepzieke woede Sandperger's vrouw vermoordt om haar bijbel machtig te worden, kan Rott zich niet meer beheerschen en bekent in juichenden hartstocht zijne overtuiging, zoodat ook hij gedoemd is het land te verlaten. Een troost blijft



hem nog over: de boerin Rott, zijn streng katholieke vrouw, zal hem niet verlaten, maar met hem mee trekken.

Zijn oude vader kan zich niet losrukken van de plek zijner geboorte, waar ook zijn grootvader, zijn vader hebben gewoond en waar hij nu met zijnen zoon en kleinzoon leeft. Geweldig is de dramatische kracht dier scène, waarin de oude man in waanzinnige wanhoop zijn godsdienst verloochent, terwille van zijn „Heimat“, waarin hij zich weenend vastklemt aan den ouden boom vóór zijn huisje, die door zijn voorvaderen is geplant en waarin hij bezweert, dat hij eerst zal bekennen op het allerlaatste oogenblik van zijn stervensuur, opdat hij toch nog in zijn vaderland sterft. Doch wanneer hij verneemt, dat hij dan als ketter zal worden begraven in eenen gemeenschappelijken kuil, ver weg van zijn huisje: „Der Altbauer Rott neben die krepiereten Hund'!“, kan hij zich niet meer bedwingen, bekent en als krankzinnig sleept hij zich voort, opdat hij de grenzen nog levend bereikt en een eerlijke begrafenis vindt.

Nog aangrijpend is het laatste bedrijf, wanneer we het sterke contrast zien in den vorm van het landlooperspaar, dat zonder godsdienst, zonder moraal zijn onbezorgd, zonnig leven leeft, dat in uitbundige joligheid zingend over de bergen trekt. Diep tragisch klinkt het holle jubelgeroep van den Sandperger, die, opgehitst tot doodsangst, gezworen heeft katholiek te worden en zodoende in zijn land mag blijven. Snerpend gillend juicht hij: „Ich hab' mein' Heimat wieder, ich bin daheim, mein' Heim hab' ich wieder!“

De dramatische handeling bereikt haar hoogtepunt, wanneer het bevel komt: „unmündige Kinder bleiben zurück, weil ihre Seele noch zu retten ist vom ewigen Verderben“! Het eenige kind van het echtpaar Rott, een wilde frissche jongen, die zich in uitgelaten vroolijkheid verheugt over de lange reis, moet dus achterblijven. En het werkt hartroerend op den toeschouwer, wanneer de knaap, die niet vermoedt het ontzettende lijden zijner ouders, zich verwondert dat geen enkele jongen van zijn leeftijd meegaat. Doch ten slotte is het oogenblik van vertrek genaderd, men moet het hem zeggen; hij wil echter toch mee en rent den berg op, maar als hij ziet dat de soldaten hem willen grijpen, springt hij in vertwijfeling in den Mühlbach en wordt door een scheprad verpletterd.

Zoo is alles beslist. De trommen worden geroerd, de bode des Keizers wacht reeds. Rott en zijn vrouw komen het laatst; zij trekken de kar met het lijk van hun kind. . . .

Dit is in korte trekken de inhoud van deze tragödie, die, door haar stuk dramatische kracht, haar wel-doordachte, diepgevoelde handeling grooten indruk maakt. Ook uit een technisch oogpunt is de bouw van dit drama meesterlijk te noemen: een opeenvolging van boeiende, pakkende scènes, aaneengeweven tot een groot en machtig geheel.

En toch, wil men dit werk geheel objectief beoordeelen, zoo moet men zich op een bepaald standpunt stellen, namelijk absoluut afgescheiden van alle engere godsdienstige begrippen. En het schijnt dat de schrijver zelf zich ook zoo veel mogelijk aan die volstrekte neutraliteit heeft willen houden, hetgeen tengevolge heeft gehad dat een vaste bodem, een hechte grondlaag aan zijn stuk ontbreekt en men zoo nu en dan voor feiten staat, waarbij men een vragend „waarom” niet kan onderdrukken. De schrijver neemt namelijk aan dat de toeschouwer bij het opgaan van het scherm geheel op de hoogte is van den Reformatiekrijg in de 16e eeuw en dat hij nauwkeurig weet in welke verhouding de twee godsdienstige partijen in z.g. „Gegenreformation” tegenover elkaar stonden. Zeer juist, een ieder heeft, het zij meer of minder over de godsdienstoorlogen gelezen, men weet ook dat er met eenen dweepzieken hartstocht werd gestreden, dat het volk werd getergd, gemarteld, beroofd en als ketter uit zijn land werd verjaagd, maar de diepere zin, de oorzaak is niet ieder duidelijk en men wil meer weten, men stelt belang om te hooren verkondigen in overtuigende woorden de heilige waarheid van het voor elk der partijen: „eenige ware Geloof”. Weliswaar wordt er meerdere malen een bijbeltekst aangehaald, wordt er veel in den Bijbel gelezen en voelt men aldra dat men een groep einstig-geloovende menschen, ja zoo nu en dan zelfs wat bekrompen dweepziek, voor zich heeft, maar het blijft bij die enkele gegevens en we staan reeds voor de directe „feiten”.

Dit is misschien de reden waarom het werk in vele kringen eenigszins misnoegen heeft verwekt, doch wanneer men het beschouwt uit het bovengenoemd standpunt, kan men slechts bewondering gevoelen voor de diep-gevoelde psychologische schoonheid dezer dichting.

En het is daarom dat ik dit werk de Nederlandsche Tooneelgezelschappen aanbeveel, omdat het niet alleen uit een technisch oogpunt groote waarde heeft, maar omdat het hier geldt een werk, waarin het menschelijk lijden wordt geschilderd en tot een hoog en edel streven wordt opgevoerd.

Frankfurt a. M.

LEOPOLD ALETRINO.

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**


---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

---



Breitkopf & Härtel

Leipzig o o o o o

Brüssel · London · New York ·

Noten-Druckerei o o o



## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraak!

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,

De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,

Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	
EN · PER · ABONNEMENT.	
PIANOS.	
TELEFOON: 1904.	
UTRECHT	NACHTGAALE STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familielevens, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER.  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.

# HET TOONEEL

## ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. NO. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

### INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek (de Vliegekampioen); Henri Becque's Les Corbeaux; het Tooneel te Berlijn.

#### AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(De Vliegekampioen).

Davidofsky beschikt over een zeker talent voor de satire, dat voornamelijk in zijn Slaaf van de Eubiotiek aan het licht kwam. Ook zijn jongste werk is een satire op de hedendaagsche sportwoede. Hij hekelt de geringschatting van het publiek voor de Resultate van wetenschap en kunst, terwijl datzelfde publiek alleen belangstelling toont in atletiek, football en aviatiek: de kranten wijden kolommen vol aan de sport, en al het andere wordt voor hen bijzaak.

De schrijver heeft zijn denkbeelden belichaamd in de tegenstelling van twee „grootte” mannen die in een provinciestad worden verwacht, nl. de aviateur Stavenkamp die naar Kopenhagen heeft gevlogen en de professor der geneeskundige Stroeve, die als bacterioloog den Nobel-prijs heeft verworven. De beide zeer disparate helden worden voor elkander aangezien, en de man der wetenschap wordt als aviateur uitbundig gehuldigd, terwijl men Stavenkamp, dien men voor den medicus aanziet, nauwelijks met een blik verwaardigt. Drie bedrijven lang wordt het quiproquo volgehouden, totdat eindelijk de waarheid blijkt.

Drie bedrijven lang, eerlijk gezegd wel wat te lang, vooral

naar de wijze waarop de auteur zijn gegeven heeft bewerkt. Het kwam mij toch voor, dat van het onderwerp meer te maken was geweest; er was iets mats, iets eentonings in de uitbeelding. Kon de footballer niets anders doen dan telkens te zweren bij „alle duizenden wickets en goals” en was niet de typeering van de scherm-kampioen Bertha Bramsen al zeer pover, die uitsluitend in een assant-pose bestond? Intusschen er waren wel vermakelijke tooneelen, en met name het tweede bedrijf sloeg in.

De artisten der Ned. Tooneelvereniging vervulden hun rollen plichtmatig, zonder bijzondere opgewektheid.

De regie van den den heer Ternooy Appel verdiende bijzondere waardeering voor de insceneering van de volksmenigte in het laatste bedrijf. Intusschen vernam ik het leedwezen dat de verdienstelijke metteur en scène ongesteld was, en moet het wel aan die omstandigheid toegeschreven worden dat de indruk onvolledig was. Een menigte zoo levendig gebarioleerd te laten optreden was perfect; maar waarom stond die zelfde menigte een oogenblik daarna bewegingloos en gebaarloos stil, toen de hoofdpersonen aan het woord waren? De figuratie bescheidenlijk aan de handeling te laten blijven deelnemen, dat is de groote taak van den regiseur.

C. A. V.

### HENRI BECQUE. — LES CORBEAUX.

De quaestie van het mede-auteurschap van Henri de Noussanne, den hoofdredacteur van den *Gil Blas*, aan de *Polichinelles*, het nagelaten werk van Henri Becque, en de reprise van zijn *Corbeaux* bij Antoine, hebben weder eens de aandacht gevestigd op den schrijver, wiens werk ten onzent nog te weinig bekend is.

Eigenlijk komt van wat hij schreef alleen zijn drama *Les Corbeaux* voor ons land in aanmerking, maar dat ééne werk is belangrijker dan de producten van heel wat moderne Fransche dramaturgen, wier tooneelarbeid na 25 jaar vergeten zal zijn.

Henri Becque had een kalme onbezorgde jeugd gehad, die zich afspiegelde in romantiek als *l'Enfant prodigue*. Later kwamen de bittere levenservaringen, de uiteenspatting der familie, de dood van zijn naaste omgeving, en toen traden in zijn levenssfeer de schrikbare gierige „raven”, de zwarte, de onheilspellende, de meedoogenlooze „raven”. Zooals Larroumet het uitdrukte: „La première jeunesse l'avait jeté dans le romantisme, qui fait en notre siècle le rêve de la bonté humaine, Le contact avec

la vie, au seuil de la maturité, le ramenait au réalisme, qui est l'expérience du mal. Il s'y tiendra désormais et n'écrira plus qu'avec les résultats d'une observation douloureuse et restreinte, faite de clairvoyance et de désillusion. Sa générosité déçue l'avait conduit au mépris de la nature humaine. Il ne demandait plus à l'imagination que le minimum de fiction nécessaire pour encadrer la vérité. Il fera ses oeuvres avec sa vie, une vie étroite."

Zóó is zijn drama *les Corbeaux*, een werk waarin hij aan al zijn bitterheid lucht geeft tegenover die roofgieren, die azen op een nalatenschap welke in handen is van hulpeloze vrouwen. De kenmerkende eigenschap van zijn werk is soberheid; evenals Hervieu en Fabre verwerpt Becque alle hulpmiddelen van theatraliek en van literaire phraseologie; hij werkt zijn gegevens uit langs de onverbiddelijke lijn der waarheid, wier merkteeken de eenvoud is.

In het eerste bedrijf zijn wij in den familiekring van den heer Vignerón, bestaande uit papa, mama, en hun drie dochters, Marie, Blanche en Judith, en hun zoon Gaston. Wie Vignerón thans is, vernemen we alras uit den mond van Madame Vignerón: een klein bankiertje, zekere Teissier, is op zekeren dag opgescheept geworden met een fabriek, en om die fabriek te laten werken heeft hij zich gewend tot Vignerón, die destijds in hetzelfde huis woonde en wien hij wel eens kleine voorschotten had gedaan om zijn zwaar huishouden op de been te houden. Vijftien maanden lang werkte Vignerón, toen als employé van Teissier, die de leiding der zaak behield. Maar de bankier was niet de man om een industrie tot bloei te brengen, en hij bespeurde alras dat ze hem gaandeweg verlies opleverde. Toen stelde hij Vignerón voor, zijn associé te worden, en dank zij diens kennis van zaken en onvermoeide werkkraft kwam de fabriek er boven op, en werden beiden, Vignerón en Teissier, vermogende lieden.

Zoo zijn we dan nu in een salon met (zooals de tooneelaanwijzing zegt) een „décoration brillante, gros luxe”; meer dan Vignerón en zijn vrouw, beiden van zeer burgerlijke afkomst, ooit hadden durven hopen. Men is druk in de weer met de voorbereiding van het diner ter eere van de verloving van Blanche met Georges de Saint-Genis, een „petit nobillon”, wien de toegezegde bruidschat van 200.000 francs lang niet onwelkom is. De familie Vignerón is gelukkig en tevreden; de schrijver schetst ons een huiselijk tafereel van volkomen harmonie. Dan

maken wij kennis met den muzikonderwijzer Merckens, die het hof maakt aan Judith, met notaris Bourdon, en ten slotte ook met Teissier, den associé, tegen wien bij Blanche een zekeren weerzin bestaat.

Daar komt, terwijl men wachtende is op Vignerou, die even een luchtje is gaan scheppen, een vreeselijke tijding: Vignerou is op straat door een beroerte getroffen en wordt dood thuis gebracht.

De drie volgende bedrijven zijn de schildering van de ellende die de dood van Vignerou over zijn familie brengt. Blanche's instinctmatige afkeer van den associé Teissier blijkt maar al te gegronde te zijn geweest: nauwelijks is Vignerou ter aarde besteld, of zijn compagnon dringt aan op scheiding en deeling, waartoe verkoop der fabriek noodig zal zijn; Teissier, geholpen door den gewetenloozen notaris Bourdon, zal op die wijze de zaak voor een appel en ei kunnen machtig worden. De mannen van zaken rekenen de hulplooze weduwe voor, dat ze geruineerd is. Mme. de Saint-Genis verbreekt de verloving van haar zoon met Blanche, al weet zij dat voor het huwelijk een zeer dringende reden bestaat. Moeder en dochters aarzelen in haar onkunde van zaken tot wien zij zich om raad moeten wenden, ze kijken en twisten, en intusschen pakken de onweerswolken al dreigender zich om haar hoofden samen. Totdat eindelijk de dochter Marie redding brengt door à son corps défendant de hand te aanvaarden van Teissier: het pactum cum diabolo, dat het gezin voor geheel ondergang zal bewaren.

Het is niet gemakkelijk, en het heeft ook geen doel in details den inhoud weer te geven van die drie bedrijven, waarin geschilderd wordt, hoe de „raven" naar een weloverlegd plan het net steeds nauwer toehalen, waarin zij de erven Vignerou hebben verstrikt, hoe de arme lieden al verder en verder zinken in de ellende, totdat eindelijk de oplossing komt in den vorm van de weerzinwekkende echtverbintenis tusschen het jonge meisje en den valschen Teissier, dien Mme. de Saint-Genis in het eerste bedrijf kenschetste met de uitdrukking: „il a des yeux de renard et la bouche d'un singe". De schildering van Becque is hard, met schrille kleuren; zonder een oogenblik verademing wonen wij het cataclysmen bij. Hoe wreed is het gesprek tusschen Mme. de Saint-Genis en Blanche, waarin de douairière de verloving komt verbreken, doof voor alle smeekbeden der ongelukkige, die met het schaamrood op de kaken hare fout belijdt.

Les Corbeaux zijn inderdaad, zooals Larroumet hierboven geciteerd het uitdrukte: „les résultats d'une observation douleu-



reuse." Het is een drama dat de harde lessen van het leven te aanschouwen geeft, in zijn genre zonder twijfel een klassiek werk.

Het is wellicht niet overbodig op dit tooneelstuk eens de aandacht te vestigen in onzen tijd waarin aan goed tooneel zoozeer behoefte zich doet gevoelen.

Waarom zijn *Les Corbeaux* nog nimmer door een Nederlandsch gezelschap gespeeld? Ze zijn 28 jaren oud, maar nog even actueel als bij de eerste opvoering. C. A. V.

## HET TOONEEL TE BERLIJN.

Paris—Berlin!

De invoer van Fransche blijspelen in Berlijn schijnt wel tolvrij te zijn: er gaat tenminste geen week voorbij, of minstens één Fransch kluchtspel beleeft in Berlijn zijn eerste opvoering. Zoo erg als de laatste weken is het echter nog niet geweest: niet minder dan drie Parijsche blij- of kluchtspelen kwamen hier op één avond voor het voetlicht en . . . hadden succes.

Voor mijn persootje, die natuurlijk als ieder gewoon sterveling maar „één lijf en . . . ziel" bezit, was 't een moeilijke situatie, te meer, daar ik zoo gaarne deze Parijsche overstroming in hare drie punten van aanval op het Berlijnsche publiek op denzelfden avond wilde aanschouwen. Ik deed, wat in zoo'n geval alleen gedaan kon worden: „Ik verdeelde mijn beschikbaren tijd over de drie punten en . . . vormde mij een beeld van deze Fransche overstroming." De reden, waarom ik voor ditmaal tot deze niet gewone taktiek kwam, was de volgende gedachten-gang: „Alle Fransche blijspelen hebben tot „Leitmotiv" de triole: „hij, zij, hij." De eene schrijver moge ze wat hooger (pikanter) gestemd hebben dan de andere, de grondtoon is bij allen dezelfde. Proeft men dus — om een ander beeld te gebruiken — slechts een brok van deze echtbreuktaart, dan weet men wel, hoe het geheel smaakt.

Ik toog dan eerst naar het „Neue Schauspielhaus", om te genieten van „La petite chocolatière" (Das kleine Schokoladenmädchen) van Paul Gavault.

Wat ik daarvan zag, was voor mij tot op zekere hoogte een teleurstelling. Ik had me natuurlijk voorbereid op iets pikants, op gewaagde echtbreuk-situatie's enz. enz., doch „Das kleine Schokoladenmädchen" is vrij tam. Den inhoud behoeft ik zeker niet te beschrijven, men kent het stuk wel in Holland.

We noemen dat minder pikante, dat meer aanpassen aan het gewone, dagelijksche leven een vooruitgang. Immers, als men de Fransche blijfscijvers moest gelooven, leefde er in geheel Parijs geen enkele fatsoenlijke vrouw meer, wat ik vooralsnog gelief te betwijfelen. Die heeren hij — zij en hij — auteurs brengen de Fransche dameswereld meer in discrediet dan ze zelf wel gelooven. Het heeft mij tenminste reeds lang verwonderd, dat de Parijsche vrouwen nooit een massa-protest hebben doen hooren tegen de moreele verguizing harer sekse door die onverantwoordelijke schrijverij.

Van het „chocolademeisje”, dat krachtig toegejuicht en in de twee bedrijven welke ik zag, vlot gespeeld werd, tufte ik naar het Trianon-Theater, om een bedrijf van „Hyppolytes Abenteuer” op mijn rondtocht van Franschen „esprit en charme” mede te nemen.

Hier was echter de hij — zij en hij — auteur meer aan het woord. De beide lustige jongens waren tenminste aardig aan 't pooien met 'n paar „kleine snoepsters”, terwijl de respectieve brave huismoeders mediums en kaartlegsters raadpleegden, om te weten waar hunne respectieve mannen zijn.

Het getuigt m. i. niet voor den smaak van het publiek, dat zulke kost nog succes heeft.

Mijn derde en laatste gang voor dezen avond was naar het Residenz-Theater, waar „Pariser Menu” van Georges Feydeau en Beber-Abrie gegeven werd. Het laatste „Nach dem Mäuschenball” werd gehaald, toen ik mijn plaats bereikte. Ik zag hier een levenslustigen bankbeambte 's nachts om 4 uur in de slaapkamer zijner vrouw komen, goed aangeschoten, doornat en . . . met buikpijn. En nu ontspint er zich tusschen hem en de jonge vrouw in pikant nachtgewaad een tooneeltje, smakeloos van inhoud. Toch vond ook deze eenakter, gelijk, zooals mij verzekerd werd, de twee voorafgegevene: „52 M. boven Parijs” (wat op het platvorm van de Parijsche Julizuil speelt) en „Een Nachtzitting”, veel bijval en wel niet zoozeer door den inhoud als wel door het uitstekende spel. Trouwens, dat is met de meeste dezer Fransche blijfscijven het geval. Hun gewaagdheid en pikanterie moge het meer nuchter denkende Berlijnsche publiek als zoodanig niet bevallen, zij nemen het in koop mede, omdat de Berlijnsche acteurs deze stukken, die in ieder geval niet zonder geest en humor zijn, zoo vlot en amusant uitbeelden. De Franschen kunnen het hun bijna niet verbeteren.

Het is altijd met genoegen, dat ik hier de Volksopera bezoek. Wat daar gegeven wordt moge wat aankleding der tooneelen betreft, verre achterstaan bij de koninklijke en de komische opera; ook de koren zijn veelal te zwak; toch mag deze volkskunstinstelling met eere genoemd worden en biedt zij den arbeiders en kleinen burgerstand voor betrekkelijk weinig geld gelegenheid aan, om tegenieten van goede operamuziek en met zorg voorbereide uitvoeringen. Het was dan ook bij de laatste première stampvol en met groote aandacht werd het zangspel: „Das kluge Felleisen” (De slimme rugzak) gevolgd. Het zangspel, dat staat tusschen „operette en klucht met zang”, is een genre, hetwelk in den laatsten tijd in vergetelheid is geraakt. In de pauze sprak ik een oud-Berlijner, die mij vol enthousiasme verhaalde van het groot genot, dat hem en met hem het goede oude Berlijn die oude zangspelen bereid hadden. „Ja, lieber Herr Holländer” — zoo vertelde mijn leuke, reeds bejaarde kennis — „damals waren wir noch nicht so anspruchsvoll. Mit Vorliebe gingen wir die lustigen Singspiele als „Dokter und Apotheker”, „Der lustige Schuster” und besonders „Hieronymus Knicker” hören. Na, Sie sehen ja selbst, wie ausgezeichnet sich noch das jetzige Publikum amusiert mit diesem neuen Singspiele”.

En de goede oude had gelijk. „Das kluge Felleisen”, het oude genre uit de „siebziger Jahre” kwam, zag . . . en overwon.

De tekst komt, kort weergegeven, hierop neer: Een jonge, schoone molenaarsvrouw heeft een lobbos tot man. Deze is echter nog slim genoeg, om te merken, dat zijn levenslustige vrouw foketteert met den koster in zijn buurt. Op zekeren dag stuurt vrouwtje hem naar de stad, om het varken te verkoopen. Natuurlijk komt in dien tijd de koster, en wil zich juist te goed gaan doen aan een lekker gebraden haantje, als er aan de deur geklopt wordt. Beiden, in de meening, dat het de molenaar is, weten van schrik niet, wat te doen. De koster verbergt zich ten slotte in de meelkist, terwijl de vrouw de deur opent voor . . . een handwerksman met een knapzak op zijn rug. De reiziger bidt om gastvrijheid. De jonge vrouw weigert echter den man op te nemen. De slimmerik heeft echter snel de situatie overzien en dreigt met verraad aan den molenaar. Nu is goede raad duur. De lieve (?) molenaarsvrouw maakt hem een bed gereed, doch terwijl ze hiermede bezig is, wordt wederom aan de deur geklopt. Thans is het werkelijk haar man, doch nu is het de onverwachte gast, die haar redt. Hij houdt een samenspraak met zijn linnen ransel en maakt den lobbos wijs, dat zijn alwetende

knapzak hem verraden heeft, dat de satan in de meelkist zit. De molenaar kruipt van angst in de bedstee, wat den koster gelegenheid geeft om te ontsnappen. En nu drijft de slimmerik den molenaar weer het huis uit en . . . het eenbedrijvige zangspel eindigt met . . . het uitblazen van het licht, als de jonge vrouw het nachtleger voor haar onverwachten gast terecht maakt.

Zooals we zien, is de tekst een variatie op het aloude sprookje van Grimm.

De muziek van den componist Wendland is volkomen in stijl met den tekst. Zij is zeer melodieus en is, wat voor een pakkend zangspel noodzakelijk mag heeten, gehouden in den gesloten liederenvorm. Ook een lustige walsmelodie ontbreekt niet, kortom, „Das kluge Felleisen” is voor onze volksopera een repetoirestuk.

Het werd dan ook uitstekend gespeeld. Het orkest ondersteunde den zang meesterlijk, terwijl Annie Zeuner als molenaarsvrouw en de heeren solisten zich uitstekend van hunne taak kweten.

Ik ben juist bij deze opvoering der volksopera wat uitvoeriger geweest dan aanvankelijk mijn voornemen was, wijl ik wilde doen uitkomen, dat het juist dit genre is, wat m. i. in het kader van een „volksopera” past. Hoewel het brengen van groote opera's voor het volkspodium zeer zeker een dankbare taak voor een volksopera genoemd mag worden, zoo reiken over 't algemeen de krachten van zulk een instituut niet ten volle daarvoor uit en zal een dergelijke instelling meer succes hebben, als zij soortgelijke kunstwerkjes als genoemd zangspel haren begunstigers voorzet. Dit, wat de meer en meer geliefde Berlijnsche volksopera betreft. In aansluiting hiermede wensch ik nog te wijzen op een toekomstige opera-onderneming, vooral, om te doen zien, hoe krachtig hier in Berlijn voor een dergelijk kunstinstituut gewerkt wordt en hoe . . . klein daarbij vooral Nederland afsteekt, dat nog maar steeds niet tot een blijvende nationale opera is kunnen komen.

Dezer dagen vergaderde in het stadhuis van Charlottenburg (de grootste en mooiste voorstad van Berlijn) het comité tot vorming van een volksopera te Charlottenburg. Als resultaat van zijn werken kon het comité reeds wijzen op een jaarlijksch vaststand inkomstenkapitaal van 1.800.000 Mark, alleen aan abonnementsgelden. De voorgelegde begrooting gaf ook ongeveer deze eindsom aan. Men rekende op een jaarlijksche winst van 400.000 Mark. Voor salarissen van het kunstpersoneel werd 770.000 Mark uitgetrokken. De directeur zal 30.000 Mark per jaar ontvangen;

voor noten en instrumenten werd 50000 en voor het technische personeel 80000 Mark vastgesteld. Een deel der winst zal dienen, om aan de financieële deelnemers een dividend van 5  $\frac{0}{10}$  uit te keeren. Drie-vierde van het aantal parketplaatsen, benevens een groot deel der duurste 1e rangsplaatsen, waren reeds bij abonnement verkocht. Dertig namiddagvoorstellingen à 2000 Mark waren bereids aan een ensemble toegezegd. In April zal met den bouw van het nieuwe Charlottenburger operahuis begonnen worden.

Zou zoo iets voor Amsterdam ook niet mogelijk zijn?

Charlottenburg is toch niet veel grooter dan onze hoofdstad. In elk geval getuigt dit schitterend resultaat voor den hoogen kunstzin van de inwoners dezer voorstad van Berlijn, die Neerlands hoofdstad op dit gebied verre de loef afsteekt.

\* \* \*

„Wieland”. Sprookje in vier bedrijven met een voorspel van Karl Vollmöller.

In de week van 5—12 Februari gaf het speelplan voor de Berlijnsche schouwburgen 7 première's aan. Uit dezen overvloed van dramatische nouveauté's koos ik het meest moderne: het vliegmachine-tooneelspel van bovengenoemden auteur. Toen ik dit stuk in het „Deutsche Theater” van Max Reinhardt, den „Ueber-mensch-regisseur” van Berlijn, zag, dacht ik onwillekeurig aan Pestalozzi. Niet, omdat in dit lawaai-toneelspel zooveel opvoedende kracht zit, doch, omdat met Vollmöller de moderne tooneelschrijvers van eenzelfde beginsel als genoemde groote paedagoog schijnen uit te gaan, n.l. Spreekt men over een ezel, brengt dan dat dier in de school (alias op het tooneel) komt een koe ter sprake, zoo voert deze herkauwster op het tooneelpodium; vormen de avonturen met een vliegmachine een deel van den inhoud van een stuk, dan verschijne dit moderne vaartuig boven de planken, de motor kan dan als ultramoderne wind- of lawaaimachine dienst doen. Zoo kon men dan ook Mr. Langoor in „Musikantenmädel” op het tooneel hooren balken; in „Glückskuh” de koe haar welluidend (!) loeien hooren uitgalmen, en in de laatste tooneel-salto-mortale een reusachtige vliegmachine haar schroef zien draaien. Als paedagogisch experiment mogen deze dingen hun nut hebben, als dramatische kunstproeven zijn ze m. i. uit den booze en een teekenend verschijnsel van het blasé-zijn van een zeker soort premièrenpubliek, doch nog meer van de ziekelijkheid onzer moderne tooneellitteratuur, die haar kracht schijnt te zoeken in lawaaidramatiek. Hoe heerlijk

steekt hierbij het werk van onzen Vondel en . . . Rooijaards af! Ik was zelf in de gelegenheid een voorstelling van „Lucifer” bij te wonen. Een ik heb daar in die drie uur meer genoten dan ik hier in die twee jaar in Berlijn heb gedaan.

De gansche Duitsche tooneellitteratuur kan een dergelijk werk niet aanwijzen. Het levenswerk van Goethe „Faust” staat m.i. ver beneden „Lucifer”. Kan men zich iets schooners denken dan het zoet vloeiend gevele van Rafaël, dan de overweldigende beschrijving van den kamp der booze en goede geesten, kortom, dan het overdonderend geweld van woorden en beelden, in Vondels werk neergelegd!

Arme moderne tooneelschrijvers!

Doch laat mij tot „Wieland” terugkeeren! De korte inhoud van dit perverse tooneelstuk is de volgende:

Wieland, de held uit een Duitsche sage, volgens welke deze smid, door koning Nidung verlamd, uit wraak 's konings zonen doodt en diens dochter onteert, en dan ten slotte in een vederenkleed aan de wraak des konings, door weg te vliegen, weet te ontkomen, is door den schrijver Vollmöller gemoderniseerd. Met sleependen gang ziet men dezen modernen Wieland over het tooneel hompelen. Hij is een weggejaagde Duitsche muziekonderwijzer van een sensatielustigen Engelschman, Sir Hubert Marks, die eene vliegmaschine bouwt. Wieland is een duizendkunstenaar, die alles kent. Hij had Sir Hubert bij het construeeren van de vliegmaschine geholpen, diens dochter gehypnotiseerd en deze zoowel als de gouvernante het hoofd op hol gemaakt, door beide meisjes veel van zijn opera „Wieland” te vertellen. Als hij het geld, dat hij voor de vliegmaschine ontvangen had, verduisterd heeft, vliegt hij uit het huis. Hij kan echter niet verder vliegen, daar hij uitrusten moet. Wraakzuchtig keert hij in de woning van Sir Hubert terug. En nu begint bij de rol van Wieland den smid, uit te voeren. Hij lokt den zoon van den Engelschman op de vliegmaschine, die hij vooraf onbruikbaar gemaakt heeft, zoodat de arme jongen dood ter aarde stort. Vol duivelschen lust is hij er getuige van, dat de vader, die zinneloos in een Amerikaansche verliefd is, in zijn liefderoes een beroerte krijgt.

Thans wijkt echter het moderne sprookje van het oude af. Waar in het laatste toch Wieland, de smid, 's konings dochter onteert, voldoet Wieland, de moderne zwendelaar, aan het gloeiende verlangen van het meisje, door haar in zijn armen te sluiten.

Ten slotte ziet men Wieland in het salon van Sir Hubert stormen, om het verzamelde gezelschap mede te deelen, dat hij

over het kanaal gevlogen is. Zijne machine was daarbij echter verongelukt. Nu verschaffen rijke ondernemers hem een nieuwe machine, doch, als hij vliegen moet, schiet hij zich dood.

Ziedaar het stamien, waarop Vollmöller zijn werk geborduurd heeft. Het is daarbij zoo omhangen van bijwerk, dat ten slotte het publiek den draad geheel en al verloor. En toen begon een lawaai, een gestamp en gefluit — tientallen van sleutels werden uit den zak gehaald, om het fluitconcert nog te versterken — dat hooren en zien verging, zoodat het slot van dit onmogelijke tooneelspel overschreeuwd werd door . . . de hevigste uitbarsting van ontevredenheid, die ik tot nu toe in een Duitschen schouwburg gehoord heb . . . . .

Toch verscheen de schrijver nog onder de lage overdekking van de zitplaats der vliegmaschine en . . . maakte met den vinger aan den toegespitsten fluitmond zijn compliment aan zijn tevreden (?!) toeschouwers!

Kostelijk, allerkostelijkst! Het was waarlijk, om het uit te gieren.

En zoo verstierf dan het modernste der moderne drama's: „Wieland, een sprookje” van . . . den grrrooten (!) tooneeldichter Vollmöller!

JOS. SCHELLEKENS.

### A D V E R T E N T I Ë N :

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904.	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van **CORRIE VAN  
 IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgever: H. J. KLAASESZ - STEYNSTRAAT 39 - ARNHEM - TEL. No. 1202

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost / 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond / 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland / 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Berichten en mededeelingen; Amsterdamsche Kroniek (De Avonturier); J. Koning: De Première; Fransche Dramaturgie (vervolg); J. van der Hoeven: Alfred de Musset en George Sand; Correspondentie.

### BERICHTEN EN MEDEDEELINGEN.

LOUIS B. J. MOOR.

De voortreffelijke regisseur van het Rotterdamsch Tooneelgezelschap P. D. v. Eysden, de oud-tooneelspeler Louis Moor zal het volgende jaar den respectabelen leeftijd van 75 jaar herdenken. Verschillende personen op tooneel- en litterair gebied hebben het plan opgevat dien dag feestelijk te herdenken en in overleg met zijn directeur Moor in de gelegenheid te stellen nog eens een hoofdrol in één zijner bekende stukken te spelen. Nadere bijzonderheden hopen wij, zoodra het comité definitief gevormd en de datum der opvoering vastgesteld is, in ons Orgaan tijdig mee te kunnen deelen.

RED.

### AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(De Avonturier).

Wederom onder protectoraat van den Kunstkring hebben de Rotterdammers Amsterdam laten kennis maken met een stuk van Alfred Capus, zijn laatste werk: l'Aventurier. Het is mij aangenaam te constateeren, dat althans naar mijn inzicht

deze voorstelling is geweest een revanche voor die van *Un Ange*. Waar het gezelschap van den heer Van Eysden in het laatst-bedoelde stuk te kort schoot in het „ik en weet niet wat” dat voor de vertooning vereischt wordt, het „parisianisme”, daar hebben deze artisten het bewijs geleverd, wèl opgewassen te zijn tegen een comédie de salon als *l’Aventurier*. En hun taak was niet gemakkelijk, omdat dit stuk vrij zwak is en door de vertolking moet worden gered.

Zooals ik reeds in No. 12 van dit tijdschrift opmerkte, heeft Capus hier getracht de methode van Bernstein en Bataille te volgen en een boulevard-drama te schrijven, wat hem vrij slecht is gelukt. En tevens, — „chassez le naturel au trot, il revient au galop”, — telkens komt in het drama van Capus het beminnelijke optimisme van den schrijver om den hoek kijken en vervalt hij in den luchtigen vaudeville-toon. Zoo in het eerste bedrijf de geheele conversatie tusschen oom en neef, zoo in het vierde bedrijf de geestige scène tusschen de barones en hare dochter, zoo de blij-eindende finale. Altijd door is daar de Capus van *la Veine* en *les deux Ecoles* aan het woord, en het zijn de beste gedeelten van het stuk.

Doch de opzet van de handeling is zuiver drama: bij een fabrikanten-firma, door de schuld van den zoon van den chef geruineerd, komt als een aerolith een rijke neef uit de tropen binnen vallen. De man is door zijn verblijf in Senegal eenigszins verboerd, draagt b.v. hooge rijlaarzen, die in de omstreken van Grenoble, waar hij thans terugkeert, minder noodig zijn dan in Afrika. Hij is een doordraaier geweest, die zijn vaderland verlaten heeft met achterlating van heel wat schulden. Maar hij heeft in de kolonie een fortuin verdiend, nog wel op erg eerlijke wijze, en hij betaalt zijn schulden. Heelemaal geen avonturier dus. De man is natuurlijk de aangewezen persoon om de financieele positie der fabriek-Guéroly te redden, en hij is daartoe niet ongeneigd onder ééne mits: de hand van zijne nicht Geneviève. Jammer genoeg is dit kind reeds verloofd met een jeugdigen député, en kan er dus van Etienne’s huwelijksplan niets komen. Maar nu weigert hij ook zijn financieele hulp en blijft doof voor de smeekbeden van de echtgenoot van zijn geruineerden neef. Intusschen een geesteskind van Capus kan niet lang hardvochtig blijven: als zijn neef werkelijk op het punt staat zelfmoord te plegen, wordt hij verteederd en belooft te zullen helpen. Natuurlijk krijgt hij tot belooning toch de hand van Geneviève, en zoo loopt alles tot ieders genoegen af.

Merkwaardig is wel dat Capus, een drama in het genre van Bernstein of Bataille willende schrijven, zoo volkomen gemis heeft aan den dag gelegd aan kennis van de vereischte techniek. Wat men den schrijver van *le Voleur* en *Samson* en dien van *la Femme Nue* en *la Vierge Folle* ook moge verwijten, niemand zal ontkennen dat zij meesterlijk de kunst verstaan, een dramatisch gegeven te construeeren, geleidelijke stijging in de handeling te brengen, die den toeschouwer bezig houdt zonder hem een oogenblik los te laten, en zij het ook met trucs en ficelles, althans schijnbaar logisch en onvermijdelijk te komen tot de scène à faire die voor het succes van het stuk beslissend is. Nemen wij een voorbeeld: het derde bedrijf van *Samson*, het groote tooneel tusschen den beurskoning en den minnaar van zijn vrouw in de hotelkamer van Ritz; met welk een verbazende virtuositeit is dat geschreven!

Had Capus de geringste notie gehad van die techniek, dan had hij van zijn onderwerp heel wat anders gemaakt; lag een groote scène tusschen den geruineerden fabrikant en den rijken neef niet voor de hand? Was daar niet heel wat van te maken geweest: de tegenstelling met den gedecoreerden man van de wereld, van dien self-made man, eerst door zijn gansche familie als een avonturier beschouwd, en die nu door de omstandigheden zich ontpopt als flinke zakenman, verre superieur aan zijne laatdunkende omgeving? En vader Guéroy, de man die tientallen van jaren zijn fabriek heeft laten gaan als een „*va comme je te pousse*”, die met dat al diep doordrongen is van eigen inzicht in zaken en nu op eens gesteld wordt voor de stellige conditie van Etienne om aan hem alleen alle directie over te laten; was daar niet heel wat anders van te maken geweest, dan het slappe tooneel in het laatste bedrijf?

Een Duitsch beoordeelaar zeide van het stuk: „Capus konnte nicht hindern dasz ihm einige Komik entfuhr, die den Abenteuerer vor der nahen Gefahr rettete, kaum gesehen, in tiefer Gleichgültigkeit begraben zu werden”.

Zoo is het inderdaad; de schrijver heeft een drama willen schrijven, maar gelukkig heeft zijn natuur hem gered, en het stuk vindt door zijn vroolijke tooneeltjes bijval.

Maar het werk is dus tweeslachtig, en dit maakt het den spelers niet gemakkelijk. Nemen wij b.v. de figuur van den geruineerden neef, een lugubere verschijning te midden van die joviaal-pratende menschen. Een werkelijk drama-schrijver zou deze persoonlijkheid hebben belicht b.v. door een tooneel waarin de ongelukkige zijn hart uitstort aan een vriend of een

familieelid, desnoods door een explicatie met den „redder“ zelf. Bij Capus niets van dit alles; de man heeft zijne sombere verschijning drie bedrijven door te slepen totdat hij door des schrijvers wil gered is en dan in het vierde bedrijf een vroolijk gezicht heeft te vertoonen, alsof het de natuurlijkste zaak der wereld was.

Het was opmerkelijk, hoe juist deze figuur door den heer Morriën werd weergegeven, hoe hij door eigen inzicht het gebrek aan techniek des schrijvers wist te verhelpen. Zeer goed was ook Mevr. de Jong—Wertwijn als zijn echtgenoot; hoe weinig werk Capus ook van deze rol had gemaakt, wist zij toch enkele momenten aandoenlijk te zijn.

Als de zoogenaamde „Avonturier“ was de heer Tartaud uitmuntend op zijn plaats; er zat ras in die verschijning. Minder beviel mij zijne echtgenoot als Geneviève, zij was niet jong genoeg, te veel femme faite.

De overigen waren lofwaardig. Zeer lofwaardig ook de regie, die 4 bedrijven met 3 tooneelveranderingen in 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> uur tijd wist af te spelen. Waarom kunnen dit de Rotterdammers, en waarom kan dit geen enkel Amsterdamsch gezelschap? C. A. V.

---

### DE PREMIÈRE.

Het is misschien niet onaardig eens op te halen wat een twintig jaar geleden de kort geleden gestorven duitsche romanschrijver en essayist, Friedrich Spielhagen, schreef naar aanleiding van de eerste opvoering van tooneelstukken.

In zijn beschouwingen daarover,<sup>1)</sup> hindert hem in de eerste plaats het vreemde woord — wat ons Hollanders ook hinderen mag — en meent hij — op zijn eigen humoristische wijze, dat een première de mooiste zaak der wereld ware wanneer er geen critici bestonden. Hij stelt de illusie van den schrijver tegenover het realisme dat het publiek hem geeft. De eerste denkt zich een dag van het reinste geluk wanneer hij aan een in ademlooze stilte luisterende menigte datgene geven kan, wat hij zoolang verborgen in zijn kunstenaarsboezem verpleegd heeft en verzorgd. In den kring van zijn nooit-jaloersche collega's, allen werkende voor één-zelfde doel, ziet hij aan, hoe zijn schepping leven, waarachtig leven ontvangt en zonder dien avond ware zijn ge-

---

<sup>1)</sup> Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litt. Aesthetik und Kritik von Fr. Spielhagen. Berlin 1891. Allgem. Verein. für D. Litteratur.

liefde werk toch enkel een bundeltje bedrukte blaadjes gebleven. In werkelijkheid is de première-avond een „Hexensabbath.” De schrijver is de oorzaak van het ongeluk, de acteurs dragen er ook niet weinig toe bij. De acteur op zoo'n avond kan niet onverschillig blijven en hij is minder koelbloedig naarmate hij meer tooneelspelersbloed in zich heeft. Op dien avond berust zijn werk op het oogenblik. En zijn werken is zijn bestaan. Hij vervult zijn plicht met een wanhopigen moed. Is dit de ware moed? Een soldaat in den strijd vecht ook met den moed van een wanhopige en — vecht ook om zijn bestaan. De acteur gaat den slag in voor een twijfelachtige zaak — buiten zijn schuld. Geen auteur, geen kritieker kan voòruit zeggen hoe een stuk „doet” bij de première. Hij weet niet eens of zijn rol ligt in 't bereik van zijn persoonlijke kracht. Want de repetities zeggen 't hem niet, al zijn ze nòg zoo volledig. Het aanwezig zijn van een oordeelend publiek maakt voor hem de positie wanhopig. Iedere stap dien hij doet kan hem in den afgrond van ellende storten of verheffen op den top van een losbrekend applaus. En zou een acteur dan artistiek zuiver spelen kunnen in een zoò natuurlijk-onnatuurlijke opwindig, in een koorts van afwachten, hopen, van ontgoocheling of van onverwachten bijval? En hoe is het in de zaal! De schouwburg is uitverkocht — het stuk is van een weinig bekenden, laten we zeggen, onbekenden auteur. — „Kent U het stuk?” — Neen, hoe zou ik! En U? — „Evenmin, maar ik hoorde dat de schrijver niet zonder talent moet zijn.” — De schrijver? — ik denk dat 't eene dame is?” — „Lieve hemel! dan zal 't er naar zijn! Als ik dat had geweten!” — Nu, we zullen zien, misschien is 't nog niet zoò slecht.” —

„Hoè slecht? Dàt is de vraag. 't Publiek weet 't nog niet goed. Morgen ochtend, wanneer men de courant heeft, dan weet men 't — vanavond — onmogelijk! Van vriend op vriend en van vijand op vijand gaat de meening. Met 't hoogste goed van den dichter wordt *Va banque* gespeeld, op kosten van den heiligen geest der waarheid. De schouwburg op een première-avond is een hospitaal voor koortsigen, voòr en àchter 't voetlicht. En hoe staat 't met de critici, wier heilig ambt het is zonder vooringenomenheid of partijdigheid volgens plicht en eer te oordeelen naar hun beste weten en kunnen? Voor den critiker zijn literaire sporen te verdienen, ook hij is in een soort roes, in een koortsige extase. Een innerlijke strijd beheerscht hem — hij verdient medelijden. Nog voòr het scherm

voor de laatste maal gevallen is, zit hij op de redactie en schrijft met een vliegende pen zijn oordeel op. Misschien maar een dozijn regels voor het ochtend-blad, maar genoeg om verder op te improviseeren. Deze rechter in een gewichtig oogenblik der literatuur, deze beschermer van den goeden smaak en van de hoogere moraal der natie, moet zijn moeilijk en zoo verantwoordelijk werk doen in een toestand die verre van normaal is en binnen een tijdruimte, die zelfs te kort zou zijn voor den onverschilligsten schooljongen om een oefening af te schrijven, Men zou meenen dat aan zoo'n kritiek geen waarde wordt gehecht? O — het publiek! — Het gaat naar huis — goed-geloovig een goèd stuk te hebben gezien, en leest den volgenden morgen hoe het zich schromelijk heeft vergist: het stuk waarover men verheugd was, was heel en al ellendig modewerk! of omgekeerd: het stuk van N.N. dat gisterenavond niet scheen te voldoen is een meesterwerk in iedere scène, ieder woord draagt den stempel van het genie, 't is een daad waarmede een nieuwe periode begint in de dramatische kunst. En zoo iets gaat er in bij 't publiek. Natuurlijk is een première niet te vermijden. Maar 't komt er maar op aan hoe het „gemoed” is van 't publiek dat den avond bijwoont. Het moet waardeerend en welgezind zijn, binnen acht dagen mag 't stuk niet voor een tweede maal gaan. Een vrome wensch en een droom van een dweeper? Maar Aeschylus en Sophokles hebben wel voor een vriendschappelijk-gezinde „klik” gezorgd. En zelfs Euripides om van Aristophanes te zwijgen.

Zoo schreef Spielhagen in Duitschland, een twintig jaar ongeveer geleden.

En bij ons is het nu nog niet beter.

JOHAN KONING.

## FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

(Vervolg).

Al was door hem geen andere réputation behaald dan door Goethe en Lessing te zijn geprezen, om zijne dramatische proeven en theoriën, dan nog zou Denis Diderot in de geschiedenis der Fransche Dramaturgie een plaats verdienen. Afgescheiden daarvan, heeft Diderot zijn heele leven zich met het tooneel bezig gehouden, zijn een aantal scenario's in zijn nalatenschap gevonden, en blijft hij door een paar theaterstukken de grondlegger van het burgerlijk drama, een vóór hem nagenoeg onbekend genre in de Fransche tooneelwereld. „Ik, heb ongeveer dertig

jaar lang, tegen mijn zin, de Encyclopédie bewerkt en maar twee tooneelspelen gemaakt." Die spelen heeten: „Le Fils Naturel” (1737) en „Le Père de Famille” (1758). Zij zijn ontbloot van elke verwickeling; naar Richardson's zederomans opgeborduurd tot gedialogiseerde familie-tafereelen; brachten, zelfs toen het huilerige drama en de schildering van het natuurlijke alledaagsche leven naast het Fransche classicismus zich begon te vertoonen, niet anders dan een overgangstoestand naar de sociale en politieke comédie van een Beaumarchais, maar hebben daarentegen door den natuurlijken toon, de korte phrase, het fijn-onderstellend doen vermoeden van de bedoeling der spelers en de vlugge zegswijs — de XIX<sup>de</sup> eeuwsche comédie de salon van een Augier, Sardou, Dumas, Pailleron voorbereid.

De heer Guillemot staat maar even bij Diderot stil, omdat hij niet, zooals Beauwarchais, een practicien illustre is geweest, doch ook als théoricien militant verdient Diderot een breedere plaats dan hem in dit geschiedverhaal werd afgestaan. Leden van het Weimarsche Goethe-Gesellschaft weten dat in het Jahrbuch van 1910, de heer Louis Morel den invloed door de Fransche dramatische litteratuur op Goethe geoefend, heeft geschetst. Uit datzelfde opstel vernemen wij in verband met Diderot wat Goethe dien dramatischen theoriticus te danken had. Wij lezen daar: „Van alle XVIII<sup>de</sup> eeuwsche schrijvers, meer nog dan door Voltaire \*) is Goethe door Diderot aangegrepen. Hij toont een bijzondere liefde voor hem te hebben. In zijn gansche loopbaan blijft het werk van hem, dien hij „le plus Allemand des Français” noemde, hem bij. . . . Reeds als student te Straatsburg leest Goethe de novelle Les deuy amis de Bourbonne en ziet in de teekening dier romantische roovers het schaduwbeeld van Schiller's Räuber.

Ook Lessing, die „das Theater des Herrn Diderot” vertaalde, is er niet weinig meê ingenomen en zegt er van: „Dit theater bestaat uit 2 stukken, die als voorbeelden eener nieuwe soort zijn bearbeid. Over die soort zijn denkbeelden verkondigd, die ook andere gewichtige punten der dramatische poëzie raken en van alle haar ondergeschikte kunsten: de declamatie, de pantomime en de dans. Kenners zullen daarin vernuft noch smaak tevergeefs zoeken. Bovendien zullen zij een denker aantreffen, die de oude wegen wijder opent en nieuwe paden door onbekende streken baant.

\*) Van wien Goethe toch Tancredi vertaalde en Mahomet omwerkte.

„Ik mag wel zeggen, dat zich, na Aristoteles, geen wijsgeeriger geest met het theater heeft ingelaten dan hij.”

Die Lessingsche voorrede dagteekent van 1760; 21 jaar later — toen derhalve Lessing door zijne eigen burgerlijke drama's (Miss Sara Sampson (1755), Mina von Barnhelm (1763), Emilia Galotti (1792), reeds naam had gemaakt, en door zijn in 1779 vervaardigd humanistisch gedicht Nathan de Weise, zich de litteraire onsterfelijkheid naast de wijsgeerige zou verwerven — in 1781 dan schrijft Lessing in eene voorrede tot den tweeden druk van Diderot's theater: „Zij biedt mij gelegenheid (nu ik mijn naam als vertaler noem) mijn dankbaarheid een man te betuigen, die in de vorming van mijn smaak zulk een groot aandeel nam. Zonder Diderot's voorbeeld en leerstellingen zou ik een geheel andere richting hebben gevolgd. Misschien een die meer mijn eigen was, doch bezwaarlijk een zoodanige, waarmeê mijn verstand vrede had genomen.” —

En dan doet de geniale Ephraïm daarop deze woorden volgen: „Diderot schijnt voor 't overige veel grooter invloed op het Duitsche theater te hebben geoefend dan op dat van zijn eigen volk.”

Hierbij heeft Lessing het oog op Le Père de Famille. Le Fils Naturel heeft hij in de Hamburgische Dramaturgie afgekeurd, maar al moge de voorspelling dat Le Père de Famille zich zou handhaven op het Duitsch tooneel (trouwens een voorspelling die niets zegt, als men niet tevens den mogelijken duur aangeeft) niet bewaarheid zijn, diezelfde Huisvader van Diderot is, volgens Herman Hettner, de oertype geworden van alle anderen, waarmeê het burgerlijk drama van Schröder, Iffland en Kotzebue de Duitsche planken gedurende een halve eeuw heeft gevuld.

Doch eigenlijk heeft Denis Diderot, in de gansche beschaafde tooneelwereld zijn naam beter gehandhaafd door zijn alom bekend vertoog *Paradoxe sur le Comédien* dan door de huilerige pathetiek en gerekte philosophie in zijne stukken.

Mocht Goethe den *Paradox* door zijne vertaling in Duitschland hebben bekend gemaakt, mocht het nog geen 80 jaar zijn geleden, dat door Goethe's vertaling, in 1830 het handschrift in Frankrijk werd gelezen — ook buiten die bijzonderheden is het vertoog belangwekkend genoeg om hier aangestipt te worden.

*(Wordt vervolgd.)*



### ALFRED DE MUSSET—GEORGE SAND.

Jules Lemaitre heeft onlangs in de „Annales”, ter gelegenheid van het eeuwfeest van Alfred de Musset (Dec. 1910), diens tooneelwerk vergeleken met dat van zijn beroemde vriendin, waarbij hij aan de Musset verre de voorkeur geeft, wat het innerlijk zijner kunst betreft. Ze is warer, menselijker dan die van zijn romaneske tijdgenoot, hoewel de omgeving der „dramatis personae” zich bij hem veel onwaarschijnlijker voordoet, dan de naar taal en kleeding ons meer vertrouwd zijnde figuren van zijn kunstzuster George Sand.

De helden en heldinnen in de kleine spelen van de Musset worden door hem verheerlijkt. Zij spreken allen zonder uitzondering een bloemrijke, dichterlijke taal. De minnaars zijn in zijde gekleed, hun dames in brokaat, met gepoederde hooge kapsels en paarden colliers. Hun liefdesavonturen spelen zich af in een Venetiaansche omgeving, een „Trianon” uit 't sprookjesland.

Hoe ver wij moderne menschen in onze gewoonten en gebruiken dus van hen afstaan, is hun innerlijke natuúr de onze echter volkomen na. Zij worden door dezelfde hartstochten bewogen als wij. In die poppenfiguren, „pupazzi” noemt Lemaitre ze, klopt een zuiver menschelijk hart. En dit is des te merkwaardiger, omdat zij ontstaan zijn te midden van de Romantiek, waarin alleen de „détails” naar 't leven gecopieerd worden, niet de karakters. Bij Musset spruit de waarheid uit het gevoel voort en de fantazie beperkt zich uitsluitend tot het decoratieve en het materieele van het dramatisch spel. Innerlijke waarheid en uiterlijke „caprice”, zoo laat zijn poëzie, zijn tooneel zich definiëren.

Als men George Sand's *Marquis de Villemer* en Musset's *On ne badine pas avec l'Amour* met elkander vergelijkt, schrijft Jules Lemaitre, dan komt men tot de volgende ontdekking. De eerste „comédie” geeft den indruk van een met opzet verheerlijkte samenleving, zooals die alleen in romans, niet in de werkelijkheid kan bestaan, terwijl de tweede al de gewilde braafheid mist en in haar brutale waarheid veel menselijker is. Er schuilt tienmaal meer realiteit in de poëtische drama's van de Musset, ondanks den onreëlen vorm, dan in de burgerlijke blijspelen van George Sand, die in schijn slechts werkelijke menschen voorstellen. Hier zijn de *détails* alleen waarheidgetrouw, de taal, die gesproken wordt, de kostuums, die gedragen worden, in tegenstelling met de „personnages” van de Musset, die in een

denkbeeldige XVII<sup>e</sup> eeuw leven. Uit welk klooster komt Camille, uit welke universiteit Perdican? Van welke provincie is de baron gouverneur? De boeren in „On ne badine pas . . .” spreken een dichterlijke, de dronkaards een wijsgeerige taal. Heel hun uiterlijk is verfraaid of vereenvoudigd. De jonge seigneur Perdican besluit zonder nadenken z'n „bergère” te trouwen. Het herderinnetje sterft plotseling van liefdesmart onder 't slaken van een kreet. Dame Pluche, Bridaine en Blasius zijn poppen, waarvan de dichter tot eigen ontspanning en genoegten de koorden in handen heeft. Decor, kleedij en actie, alles louter fantazie, maar . . . in tegenstelling met de romantische stukken van George Sand, het ware zetelt in den kern en deze kern trotseert den tand des tijds.

Al zijn fantastische personen staan ons nader dan de geestekinderen van „la Dame de Nohant”. Zij zijn noch beter, noch gelukkiger dan wij. Wat zich tusschen hen afspeelt is geen spel van één dag, maar van „den” dag, van alle tijden in zijn mysterievolle, noodlottige en noodzakelijke uiting. Perdican is waar. Hij is ons aller beeld. Hij doet kwaad, zonder slecht van natuur te zijn. Hij lijdt, heeft lief, twijfelt aan het leven, en wil toch blijven leven om lief te hebben. Zoo ook Camille.

Niet minder waar zijn de grillige bijfiguren. Zij vormen met hun gewoonten, vooroordeelen, instincten het gros der menscheit, dat alleen beheerscht wordt door hun gevoelens, doch de kracht mist zelf te heerschen. Alleen heeft de dichter hun automatische karaktertrekken eenigszins gechargeerd, overdreven.

De Musset heeft zich steeds van het „romaneske” verwijderd gehouden, want de dichter ziet de menschen niet door een rooskleurigen bril, hij maakt ze niet beter dan zij in werkelijkheid zijn. Hij verbloemt hun slechte neigingen niet, noch verzacht hun leed. Bij dit laatste verwijlt hij bij voorkeur, aangezien droeve ontroeringen sterker indruk maken. Het „romaneske” geeft immers een optimistische vervorming aan 't zijn der dingen, de poëzie verbreedt en . . . blijft waar, dat moet ze tenminste! Het „romaneske” verbeeldt een schoonen droom, het schuwt de plastische uitdrukking, zoo geliefd aan poëzie, die de wereld objectief beschouwt. Corneille hield van het „romaneske”, niet Homerus, Virgilius en Racine. Het „romaneske” is de poëzie der opgroeiende jeugd, der vrouwen, wij mogen daarom het niet in een al te kwaad licht stellen.

J. H. v. D. HOEVEN.

**CORRESPONDENTIE.**

De opmerking wordt mij gemaakt, dat Henri Becque's Corbeaux jaren geleden in Nederland zijn opgevoerd, en wel te Amsterdam door het Hollandsch Tooneelgezelschap.

Ik kreeg inzage van het programma van 24 November 1882, waaruit blijkt, dat de première eerst op 14 September van dat jaar in het Théâtre Français had plaats gevonden. Het was dus een groote noviteit voor Nederland; voor die dagen een groote zeldzaamheid, want in den regel kregen wij hier de stukken uit Parijs als ze daar reeds een paar jaar oud waren.

De Raven schijnen in 1882 met groote zorg te zijn ingestudeerd, en de bezetting doet denken, dat er wel een goed spel zal te zien geweest zijn: de hoofdrollen waren in handen van Bigot, Veltman, Van Kuijk en de dames Ellenberger, Theo Frenkel-Bouwmeester en Coelingh-Vorderman. Toch is het geen succes geweest: na vier voorstellingen verdween het stuk van het affiche.

Moraliteit: dertig jaar geleden was 't met den kunstzin van het publiek al niet beter gesteld dan thans; den laudatores temporis acti zij het voorghouden. C. A. V.

**A D V E R T E N T I Ë N :**

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere **Sport**  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare **na-**  
**tuurlijke** plaats, of **dringt ze**  
**zelfs terug**, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn gerankt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**

STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.

**PIANOS**

TELEFOON: 1904

**UTRECHT** NACHTGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familieleven, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

## ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgevers: JHS. KLAASESZ & CIE. - HENGELO - TELEF. No. 51

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost /5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond / 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland / 2.90.

### INHOUDSOPGAAF.

Amsterdamsche Kroniek (De Berner-Convention en „Nur ein Traum” bij twee gezelschappen; De Gordel van Hippolyta); Metz-Koning-avonden; Het tooneel ten tijde van de Grootte Revolutie.

#### AMSTERDAMSCH KRONIEK.

(De Berner-Convention en „Nur ein Traum” bij twee gezelschappen; De Gordel van Hippolyta).

Twee gezelschappen hebben weder tegelijkertijd een vertaling opgevoerd van een Duitsch tooneelstuk, en er zijn harde woorden gevallen over die concurrentie. De Kon. Vereeniging het Nederlandsch Tooneel, die het opvoeringsrecht van den schrijver had gekocht, heeft den heer Royaards bitter verweten, dat hij met miskennis van dat recht zich van een vertaling van het stuk had weten meester te maken en het voor het voetlicht had gebracht ten spijt der Berner Convention, aan welke Nederland op het punt staat zich aan te sluiten.

Het fait d'excuse, door den heer Royaards aangevoerd en hierop neerkomende, dat anderen, met name het Rotterdamsch Tooneelgezelschap tegenover hem zich aan dezelfde vlieg-afvangerij hadden schuldig gemaakt, en dat het daarom maar geraden zou zijn als roovers te leven in den roofstaat, zou eerder een argument zijn ten voordeele van onze aansluiting aan de Convention, opdat eene alzoo in confessie zijnde rooverij eens ophoude ons land te compromitteeren.

Het ware verstandiger geweest indien de heer Royaards zich

eenvoudig had gesteld op het standpunt, dat tegen iemand die doet wat volgens de nationale wet geoorloofd is en in tegenstelling met vreemde wetgevingen tientallen van jaren geoorloofd blijft, niet kan worden geargumenteed op grond van motieven, ontleend aan eene in het vooruitzicht liggende wijziging der wet.

Er waait nu eenmaal in Nederland een wind van bescherming van private belangen door het staatsorgaan; wij keeren zoo langzamerhand terug tot den *état gendarme* of den *état nourrice*, opvattingen die sinds Bastiat en later Stuart Mill als een overwonnen standpunt werden beschouwd; de cirkelgang der menscheid wordt in onze dagen andermaal gestaafd. Maar de kampioenen dezer renaissance op economisch gebied zien wel wat erg laatdunkend neer op de argumenten van hun tegenstanders. Dat Nederland tot heden toe zich niet aansloot aan de Berner-Conventie, is geenszins te beschouwen als een onverklaarbare laksheid en nalatigheid in het vervullen der verplichtingen, die het internationale verkeer ons oplegt. De tegenstand tegen die aansluiting laat zich gereedelijk verklaren uit de eigenaardige positie van ons vaderland en den, even eigenaardigen toestand van ons tooneel.

Wij zijn nu eenmaal een natie wier zielental het cijfer van 6 millioen nog niet heeft bereikt (het beroep op onze „broeders” uit Vlaanderen, Brabant en het platte land van Artois, kunnen wij wel laten voor rekening van de megalomanen van het Alg. Ned. Verbond); hoe is van dit klein zielental te verwachten een jaarlijksche tooneelproductie, voldoende om te voorzien in de behoefte van het publiek? Vooral waar het publiek, dat ten onzent de schouwburgen bezoekt, niet zooals in andere landen voor een goed deel uit vreemdelingen en tijdelijk hier verblijvenden wordt gerecruteerd, maar geheel uit autochtonen bestaat, zoodat hier geen sprake kan zijn van het wekenlang spelen van eenzelfde stuk, maar aanhoudend voor afwisseling moet worden zorg gedragen.

Al mogen dus overwegingen, ontleend aan het sterk toenemend internationaal verkeer, het voor Nederland niet langer mogelijk maken in zijn splendid isolation te volharden, het valt niet te ontkennen, dat de vervulling van laat ons het noemen die internationale verplichting voor ons tooneelwezen ernstige bezwaren met zich zal brengen; dat het bestaan onzer tooneelgezelschappen er heel wat moeilijker door zal worden.

Een der dagbladen heeft juist in de opvoering van *Nur ein Traum* door de beide gezelschappen aanleiding gevonden om

de vraag te stellen, of practisch beschouwd de aansluiting aan Bern niet een gevaar zal opleveren voor het tooneel ten onzent. Onder vigueur der Conventie zouden wij Royaards' opvoering hebben gemist, en zouden wij ons hebben moeten tevreden stellen met de vertolking door het Nederlandsch Tooneel, immers de eenige kapitaal-krachtige combinatie, die voor auteursrecht geld kan besteden. Dit is dus ons voorland, zegt Barbarossa in de Telegraaf: alleen de Koninklijke Vereeniging zal voortaan buitenlandsche stukken kunnen opvoeren, en de andere gezelschappen worden aangewezen op producten van Nederlandschen bodem, die te klein is om er geregeld belangrijke voortbrengselen van te verwachten, terwijl de wijze waarop het Nederlandsch Tooneel zijn stukken voor het voetlicht brengt, ons met bezorgdheid vervult omtrent hetgeen wij van vreemden bodem zullen te zien krijgen.

De opmerking van den Telegraaf-criticus werd gedaan in dien eigenaardigen sarcastischen toon, die dezen publicist kenmerkt, doch haar ernstige beteekenis mag niet worden onderschat. Hoe dikwijls en van hoe vele zijden is niet het „caveant consules” aan de leiders der Koninklijke Vereeniging toegeroepen. Toen de Heer Van Nouhuys als leider optrad, werd van hem nieuwe bezieling verwacht, een nieuwe, betere aera tegemoet gezien.

Bijna een seizoen lang is nu reeds onder het nieuwe regiment gewerkt, doch tot nog toe was het; „plus ça change, plus ça reste la même chose”.

Eén lichtpunt is er in het jaarbedrijf der Koninklijke: Sara Burgerhart, een goed stuk, een goed gemonteerd stuk, met een veelal bevredigende rolverdeeling, een stuk, dat met animo wordt gespeeld. Sara Burgerhart trekt en trok volle zalen, en zal die blijven trekken; het toont, dat de Kon. Vereeniging heel wat goeds kan geven, en het levert het bewijs tevens, dat het publiek niet van den Stadsschouwburg is vervreemd; gaarne en dankbaar werd de waarde van stuk en opvoering erkend.

Doch allerongelukkiĳst komt onmiddellijk daarop de scherpe tegenstelling tusschen de voorstelling van *Nur ein Traum* bij Royaards en bij het Neerlandsch. Dáár een opvoering tintelend van leven en fantazie, gespeeld in een keurig passend decor. Hier een zware, logge vertolking, uit den toon.

Hoe was het mogelijk, de partij van den jongen vlinderachtigen echtgenoot op te dragen aan den heer De Vos; hoe kwam men er toe de rol van den sarcastischen professor toe te vertrouwen aan den heer Schulze? Zelden werd op zoo treffende

wijze bewaarheid het Latijnsche adagium : duo quum idem faciunt non est idem. De episode van Dr. Hausmann, door den heer Royaards zoo scherp getypeerd, was het glanspunt van de voorstelling en bezorgde den uitnemenden tooneelspeler een krachtig applaus bij open doek; de kleurlooze uitbeelding van den heer Schulze wekte nauwelijks een glimlach.

De misgreep was zóó groot, de misvatting van den toon zóó sterk, dat zelfs de intelligente Mevr. de Vos—Poolman van de wijs raakte en donker tintte wat licht en kleurig had moeten zijn. En in welk een loodzwaar tempo ging het spel. Het ware hoogst onbillijk, de schuld te wijten aan de vertooners. De rolverdeeling alleen was oorzaak van de mislukking. Kan men van den onvergetelijken Droomulus vergen, dat hij een jeugdigen hals zal uitbeelden, of van den bonhomme Thomasvaer dat hij zich thuis zal gevoelen in de huid van een hoekigen monistischen geleerde?

De heer Schulze is voor sommige komische rollen als geknipt; hij bewees dat op denzelfden avond o.a. door zijn geestige uitbeelding van den apotheker in Max Maurey's *Vergissing*; voor de scherpe typeering van een figuur als Dr. Hausmann wordt een Charakterspieler vereischt en dit is de heer Schulze nu eenmaal niet. Zoo'n Charakterspieler bezit het Nederlandsch Tooneel in den heer De Vos, maar aan dezen had men, zooals gezegd, een jonge rol toebedeeld!

Nogmaals: caveant consules. De sympathien met Sara Burgerhart teruggewonnen, worden alras weder verloren; de Tarpejsche rots is dicht bij het Kapitoel!

En duivelskunstenaar is de heer Royaards, of liever eenvoudig een buitengewoon man.

De man die dit jaar *Lucifer* ons bracht en er mede reisde naar verschillende steden van België zelfs, die Svengali uit zijn asch deed verrijzen, die Dr. Hausman meesterlijk typeerde, vond nog den tijd om den Gordel van Hippolyta van onzen jeugdigen landgenoot Roelvink te insceneeren, en met die insceneering een pleit te winnen.

Wat van een dergelijk thema, aan de Grieksche godenleer ontleend, te maken is, leert het voorbeeld van Maurice Donnay's *Lysistrata*, een juweel van geestigen dialoog, waarin de zeer gewaagde situatie gered wordt door het groote talent van den schrijver, bij wien de grofste boert door elegantie wordt gedekt.

Maar voor die taak is onze landgenoot nog niet berekend, en



bovendien had hij rekening te houden met het publiek voor hetwelk hij schreef, en dat een stuk in het gerne van *Lysistrata* niet toelaatbaar zou hebben geacht.

Zoo heeft de heer Roelvink zich er toe bepaald van de sage van Hippolyta's gordel een spel te maken, dat kleurloos genoeg is om althans niemand aanstoot te geven.

Zijn werk, aanvankelijk geannonceerd als een „groteske”, wordt op het programma „fantazie” genoemd, en voor die wijziging in de betiteling was wel eenige grond. Een „groteske” schept de verwachting van een enorme klucht, van een schildering van toostanden en een teekening van figuren zóó abnorm, zóó op de grens van het onmogelijke, dat ze daardoor de belangstelling wekt. Een stellige eisch is daarbij, dat personen zeer scherp zijn omlijst, dat ze een eigen en sterk sprekend karakter hebben.

Van dit alles is bij den heer Roelvink geen spoor te vinden, en hij deed daarom verstandig zijn aanspraken te reduceeren tot die van een „fantazie”. wat ik hier zou willen vertalen door: een aardig aangekleed episodisch verhaaltje, aan de Grieksche mythologie ontleend en voor het tooneel pasklaar gemaakt.

In de Grieksche mythe was het Herakles, die ten strijde trok tegen de Amazonen en haar koningin Hippolyta (ook wel Antiope) doode nadat hij haar den gordel had ontrukkt dien zij van haar vader Ares ten geschenke had ontvangen.

Vóórdien had zij evenwel Theseus gekend, en uit dezen omgang werd Hippolytos geboren, voor wien Theseus gade, Phaedra, in zondige liefde zou ontbranden.

De heer Roelvink heeft de ontmoeting van Hippolyta en Theseus tot onderwerp genomen; de Griekenkoning zendt eerst twee jongelingen, Deiphilos en Pareithiös, van zijn schip af om den gordel van Hippolyta te veroveren; doch als het dezen niet gelukt doordat ze niet opgewassen zijn tegen de listen der Amazonen, herhaalt zich de historie van Mahomet en den berg: Hippolyta gaat naar Theseus om hem haar gordel te brengen.

Verward en kleurloos is het, maar al klinkt het paradoxaal: toch was de voorstelling vol kleur en gloed.

Het spel werd vertoond in zeer passende, kleurrijke decors, waarbij van de beginselen der *Künstlerbühne* een oordeelkundig gebruik was gemaakt; aan de costumeering was alle zorg besteed, en het samenspel was voortreffelijk. De vertooners hadden naar het mij toescheen schik in hun rollen en speelden met verve; bijzonder op dreef was de heer Van Kerckhoven in de partij van den slaaf Lykomedes, en een bijzondere vermelding verdient

Mej. Else van Duyn, die een statige en tevens bevallige priesteres te zien gaf; haar gebaren hadden een schoone lijn.

Waarom koos de schijver voor deze priesteres van Artemis iochieira juist den naam Aïthra? Aïthra was in de mythologie de moeder van Theseus.

C. A. V.

## METZ-KONING-AVONDEN.

De oogen — De doode — Drijfzand —  
 Het Molenaarskind — De Heilige.<sup>1)</sup> —  
 Mevrouw Marie Metz-Koning.  
 De heer Haus. Mevrouw Haus-Tetenburg.

Het bijwonen van een Metz-Koning-avond is tusschen het soms iet of wat onartistieke bedrijf van het seizoen-theater in, nu geworden tot een bijna zuivere kunst-genieting. Moest ik in mijn vorige critiek over de Metz-Koning-avonden<sup>2)</sup> herhaaldelijk aan dilettantisme denken, nu genoot ik van den edelen trek die in het spel van die avonden ligt en betreur ik alleen de verdeling der stukjes die de krachten toch ongetwijfeld nadeel brengen moet. Zoo spreek ik dan nu ook met meer innigheid dan in mijn vorige critiek het verlangen uit de krachten van den Heer Haus en van Mevrouw Haus-Tetenburg te zien ontwikkeld in een drie- of vierbedrijvig tooneelstuk bijv. van de hand van Mevrouw Metz-Koning, want deze laatste toch moet ik tòch meer bewonderen als schrijfster dan als actrice, meer als dichteres dan als uitbeeldster van 't geschrevene, hoewel ze als declamatrice van eigen werk bevoorrechte eigenschappen bezit. De kwestie waarom een dichter zijn eigen werk in den regel kreupel voordraagt is psychologisch dieper dan men vermoeden zou. Wat de ziel van den dichter gezongen heeft en het gevoel gezegd staat ver af van de realiteit van het „stoffelijke” geluid. Daar is een afstand tusschen die in den regel niet door een voordracht-techniek te overspannen is. De dichter-declamator waagt den sprong en wij — onbarmhartige critici zien hem wankelen of kreupel overkomen. Voor hem is de sprong te ver. Die afstand is kleiner voor den declamator. Zoo diep als de dichter zijn verzen voelt, voelt de declamator ze niet — hij staat altijd dicht bij het

<sup>1)</sup> Zie „Het Tooneel” van 26 November 1910 — No. 7.

<sup>2)</sup> Op de eigenlijke Metz-K.-avonden werd de „Heilige”, niet gegeven. Ik meende echter het tegelijk hier even te kunnen noemen. Mevr. M. K. gaf het op avonden van uitsluitend eigen voordracht.

„stoffelijke geluid” en daarom is voor hem de sprong niet zoo gevaarlijk. Met goede techniek kan hij gemakkelijk overkomen.

Op deze omstandigheid berusten de gebreken in 't spel van Mevrouw Metz-Koning, waarbij dan nog de psychologisch wèl te verklaren eigenaardigheid is op te merken dat, waar de sprong te ver is zij 't gevoel los laat, daarmede dan dat fijne rhytme van haar geschreven taal en in haar spel en voordracht vlak van toon en temperamentloos wordt. Dit euvel was in „de Doode” op te merken. Daartegenover stond Mevr. Haus, die in haar stille spel de fijnste trekjes van haar talent openbaarde. Behalve het acteerend talent van Mevr. Metz — dat altijd nog zwak is, leerden wij haar declameerend talent op deze avonden verder kennen, dat van een veel sterkere constitutie is. Zoowel in de voordracht van „de Heilige”, het „Molenaarskind”, als in enkele kleinere verzen uit haar verzen-bundels moest men hoedanigheden opmerken die haar boven velen, meer geroutineerden stellen. „De Heilige” en „Molenaarskind” zijn als voor declamatie gemaakt. Dit is een literaire verdienste. Onze literatuur kende ze nog niet, die verzen voor de declamatie zò geschikt naar vorm en gevoel als Storm en vooral Fontane ze in de duitsche literatuur gegeven hebben. De Ballade — want dit is „het Molenaarskind” — is toch al een zeldzame vorm in onze literatuur. Gelezen, „doet” de Ballade in 't algemeen niet. Als gelezen vers „doet” „het Molenaarskind” het oòk niet. Maar zooals de voordracht ervan was door Mevr. M. K., werd de stemming gewekt door de intonatie van het woord en voelde men in 't rhytme den gang van het noodlot dat het „Molenaarskind” had beheerscht. Ze wist in haar voordracht de omgeving te schilderen en 't gebeuren te ontwikkelen, in 't nuanceeren kleur te geven en als die ziel die het 't eèrst gevoeld heeft, bij welhaast ieder woord een geheime schoonheid te schenken.

En in de kleine verzen, als in de Elven, weet zij de sier en de gratie van dat poëtische volkje in haar voordracht neer te leggen. Minder goed is ze in „de Heilige”, een grooter dramatisch gedicht. De contrasten daarin spreken te zwak en oòk — waar 't hier geldt de uitbeelding van meerdere personen — is de techniek gebrekkig.

Wanneer ik nog een enkel woord schrijven wil naar aanleiding van de gespeelde eèn-acters (die, naar ik meen, nog alleen in manuscript bestaan), dan heb ik bewondering voor het veelzijdig schrijf-talent van Mevr. M. K., de sprookjesdichteres, die met zooveel kracht tegelijk een dramatisch conflict weet op te

stellen en te ontwikkelen en zeker even veel bewondering voor het spel van het echtpaar Haus. Die beiden speelden samen „De Oogen”. Als stukje een literaire parel, een verouderd en veel behandeld motief, maar nieuw bewerkt, bezielde door nieuwe kracht. Ik zeg niet te veel wanneer ik opmerk dat er in dit stukje een dramatische kracht ligt die van Hebbel wezen kon.

Het meisje van het dorp, dat in de stad is slecht geworden en nu na jaren, op een avond op het dorp weer komt en bij den ouden tuinman over het voorbije spreekt en onbewust en onbegrepen toch voelt wat er ligt in die oogen, waarmede het portret van de gestorven tuinmansvrouw aan den wand haar aanzien, voelt men als klein mensch gegrepen in de macht van een noodlot, die haar onverbiddelijk naar een gruwzaam einde sleept; niet enkel voortgekomen uit klein — daagsche omstandigheden. In het stukje zit tooneel en de dialoog brengt de handeling gestaag vooruit. De kunstwaarde van deze eën-acter werd verhoogd en verdiept door het spel der spelenden. Mevr. Haus, als het slecht geworden meisje, gaf in haar spel geheel het psychologisch verloop van de gevallen vrouw. De oude tuinman — (de heer Haus) — van typeering heerlijk! — speelde heel en al uit het drama-opbouwend contrast; het samenspel was uitmuntend. Waarom toch het „grootte tooneel” zoo'n eën-acter niet eens speelt! Het zou dan enkel zijn om aan een grooter publiek het kunst-genot te kunnen geven. Want een betere vertolking dan die van den Heer en Mevr. Haus vindt het stukje er niet.

„De Oogen” is ver-uit het beste. „De Doode” — meer dialoog dan spel — tusschen Mevr. M. K. en Mevr. Haus zou het kunnen doen ondanks de overmatige idee, die in den dialoog ligt opgesloten. De strijd van den kunstenaar tegen de conventie is het niet-alledaagsche en zoo moeilijk te behandelen, althans dramatisch te behandelen motief. „Drijfsand” is het minste van de drie — beter: bezit het minste van de goede eigenschappen; de flirtation van een getrouwd kunstschilder met een getrouwde vrouw in het atelier van den eerste. Het herinnert veel aan „schoone leugen”, maar is veel banaler. De Heer Haus, als model van den schilder (oude zeeman), gaf weer een volmaakte typeering en speelde van de rol het mogelijke. Ook psychologisch het minste van de drie.

De eën-acters van Mevr. Metz-Koning wijzen ondubbelzinnig een goed tooneel-schrijfters talent uit. Een *normaal* stuk van haar hand „doet” het ongetwijfeld wel bij een goed beroeps-geselschap. En de Heer en Mevr. Haus mogen het tooneel nog

lang en lang niet in den steek laten. Is hun talent mogelijk juist zoo groot en goed, omdat ze staan buiten het dilettantisme en buiten het „bedrijf” van het groote tooneel? J. K.

## HET TOONEEL TEN TIJDE VAN DE GROOTE REVOLUTIE.

Als bij elk overgangstijdperk in de tooneelgeschiedenis, heeft Frankrijk geen stadium gekend van geringere bloei dan wel onder het Schrikbewind en het Directoire. Vermocht een Beaumarchais met zijn door Lod. XVI verboden komedie „Le Mariage de Figaro”, de onnatuur en het valsch classicisme een gevoeligen slag toe te brengen, dorst Marie Joseph Chénier, de revolutionnaire dichter met zijn treurspel „Charles IX” voor het eerst de gunst van het volk inroepen en zich den steun verzekeren van een Mirabeau en een Danton, de tijden waren echter nog lang niet rijp voor degelijke kunstuitingen. De groote Revolutie, die aan vele zeden en gewoonten zoo’n geheel ander aanzien gaf, bevruchtte het tooneel met geen nieuwe ideeën, de smaak bleef stationnair, getrouw aan de regelen en voorbeelden der klassieken.

Paul Ginisty heeft in de laatste jaren een grondige studie over de tooneelzaken ten tijde van de Revolutie gemaakt en tevens de „souvenirs” bijeengegaard van eenige tooneelspelsters en zangeressen uit dien tijd, als Louise Fusil en Rose Duthé van de Opéra. In deze herinneringen leest men maar al te duidelijk de verbastering, die tragédie, comédie en vaudeville ondergingen en hoe treurig het met den kunstmaak toen gesteld was. Men kan zonder bezwaar van de tragedies van Voltaire overspringen naar de romantische drama’s van Victor Hugo, enkele uitzonderingen als hierboven gemeld daargelaten en de eerste melo-dramatische proeven van Pixérécourt.

Alleen vallen de hervormingen te vermelden, die Talma in de kostuums, „mise en scène” in gezwollen declamatie bracht.

Een beter inzicht op dien tijd, dan het opsommen van eenige namen en titels, levert de avontuurlijke geschiedenis van Louise Fusil, geen actrice van zoo groote beteekenis als een M<sup>lle</sup> Mars of Clairon, doch wier lotgevallen eenigszins een beeld geven van dezen onrustigen tijd.

Louise Fusil werd in 1774 te Stuttgart geboren. Haar grootvader, de tooneelspeler Liard Fleury, die in 1749 in de Comédie Française gedebuteerd had, was om zijn knap uiterlijk

algemeen bekend als „le beau Fleury”. Tengevolge van een liefdesavontuur met een hooggeplaatste, getrouwde vrouw, moest hij, toen haar echtgenoot dit ontdekt had, in allerijl Parijs verlaten en vluchtte naar Bayreuth, waar hij door toedoen van de zuster van koning Friedrich het beheer over het Théâtre aldaar verkreeg. Zijn zoon, die in vele opzichten op zijn vader geleek, schaakte de dochter van den president van het Parlement te Rouaan, vluchtte met haar naar Stuttgart, waar Louise geboren werd. Op haar veertiende jaar kwam zij te Parijs. Weldra bleek zij een grooten aanleg voor den zang te hebben en aardig te kunnen voordragen. Zij nam daarom les bij den componist Piccini en debuteerde kort daarop in het „Concert spirituel”. Haar vader, die intusschen met zijn familie verzoend, zich wederom in Frankrijk was komen vestigen en wel te Toulouse, liet Louise uit Parijs overkomen, waar zij door hare vele relatiën kennis maakte met graaf du Barry, echtgenoot van de ex-maitresse van Louis XV. Bij gelegenheid van een feest ter eere van de nog altijd schoone Madame du Barry, trad de jeugdige Louise Fleury voor het eerst als actrice op in een stuk, door haar vader voor deze festiviteit gearrangeerd en behaalde daarmee een groot succes.

Op haar zeventiende jaar trouwde zij tegen den zin van haar vader met een jong tooneelspeler Fusil, met wien zij slechts een korten tijd heeft saamgeleefd. Hij kreeg nl. een engagement te Marseille en zij vertrok naar België, waar zij bij den hofkapelmeester Fiston, door aanbeveling van den Prins de Ligne als zangeres zou optreden in zijn concerten te Brussel, Antwerpen en Gent. Daar Louise en haar man sedert dien tijd ieder hun eigen weg zijn gegaan en de politieke gebeurtenissen — hij maakte deel uit van de Conventie — hen steeds van elkaar verwijderd hielden, heeft Louise Fusil nooit steun van haar echtgenoot ondervonden en heeft zij aan die verbintenis feitelijk alleen haar naamverandering te danken.

In België trof Louise het al dadelijk heel slecht. De onlusten, die het land teisterden en de aanhoudende gevechten met de Oostenrijkers in 1790 beletten haar op te treden, zoodat wij haar weldra te Parijs terugvinden. Hier ontmoette zij Julie Talma, de twaalf jaar oudere echtgenoot van den grooten tooneelspeler, die haar met haar man in kennis bracht en deze weer met de beroemdste tooneeldichters van dien tijd, Legouvé, Chénier, (Marie Joseph Chénier, de auteur van „Timoleon”, niet zijn jongere broer André, de beroemde dichter, die in '94 op de

guillotine 't leven verloor) Lebrun en Ducis. Op Talma's raad kiest Louise het emplooi van „saobrette” en treedt naast hem op te Versailles en St. Germain, waar Talma ook de lichtere Muze diende. De zang trekt haar op den duur meer aan en ze krijgt een engagement bij het „Théâtre des Elèves de l'Opera”, waar het Italiaansche répertoire den hoofdschotel vormde in de vertalingen van Dubuisson.

Van dezen Dubuisson wordt verteld, dat toen hij in 1793 naar de „guillotine” werd gereden, hij een „affiche” zag, waarop zijn eerste oorspronkelijke stuk stond aangekondigd, dat lang geleden geschreven en aangenomen, dien dag voor het eerst opgevoerd zou worden. De auteur vergat in zijn blijdschap geheel en al, dat hij nog slechts eenige oogenblikken te leven had en riep opgewonden tot zijn medeveroordeelden: „Het eerste bedrijf zal 't hem vanavond beslist doen, alleen voor II ben ik wat bang!”

J. H. v. d. H.

*(Wordt vervolgd.)*

---

**A D V E R T E N T I Ë N :**

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABBONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgevers: JHS. KLAASESZ & Cie. - HENGELO - TELEF. No. 51

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost / 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond / 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland / 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Officieele Mededeelingen; Amsterdamsche Kroniek (Zaza, de Kruisridder); Het tooneel ten tijde van de Groote Revolutie (vervolg); Fransche Dramaturgie.

### OFFICIEELE MEDEDEELINGEN.

H.H. Afdeulingssecretarissen wordt beleefd verzocht het navolgende in te zenden:

- 1<sup>o</sup>. het jaarverslag;
- 2<sup>o</sup>. samemstelling van het Bestuur;
- 3<sup>o</sup>. aantal leden;
- 4<sup>o</sup>. naam van den gedelegeerde bij de Tooneelschool;
- 5<sup>o</sup>. adres van den Secretaris en van den Penningmeester.

*De Alg. Secretaris,*  
J. H. MIGNON.

De 41e algemeene vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond wordt gehouden op Zaterdag 27 Mei 1911, des morgens ten 10 uur in een der zalen van de Societeit „St. Joris” te Middelburg.

Omtrent de agenda raadplege men het volgende no.

Reeds thans kan het volgende omtrent de plannen van het Bestuur der Afdeeling Middelburg worden medegedeeld:

Vrijdag 26 Mei: Voorstelling in den Schouwburg, door de K. V. het Nederlandsch Tooneel (vermoedelijk wordt vertoond: Sara Burgerhart.)

In de pauze ontvangst van Hoofdbestuur en Afgevaardigden namens de Afdeeling.

Zaterdag 27 Mei. Algemeene vergadering. Het tweede ontbijt, wordt, in genoemde Societeit, aangeboden door den Voorzitter der Afdeeling Middelburg. Daarna tocht naar Vlissingen,

Ten 6 uur gezamenlijke maaltijd in het „Grand Hotel des Bains” te Vlissingen.

Zondag 28 Mei bij genoegzame deelneming tocht naar Domburg en tweede ontbijt aldaar, aangeboden door de Afdeeling Middelburg.

Opgaaf van het aantal deelnemers voor elk der onderdeelen uiterlijk tot 18 Mei 1911, bij den Secretaris der Afdeeling (de Heer Joh. I. van der Pauwert) te Middelburg,

*De Alg. Secretaris,*  
J. H. MIGNON.

## AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(Zaza).

Indien Léoncavalos *Zaza* niet tot een opera was gemaakt, zou het drama van Pierre Berton misschien reeds vergeten zijn. Het gegeven is niet zeer belangrijk: een chanteuse de café concert die razend verliefd wordt op een jongen man, van wien zij spoedig hoort dat hij getrouwd is, na welke ontdekking het tot een breuk komt, die onherstelbaar blijkt te zijn. De figuur van die hartstochtelijk minnende bouiboui-zangeres is wel wat vreemd; in den regel zijn die dames niet zoo wanhopig als zij tot de ontdekking komen dat de béguin gehuwd is, en in elk geval duurt de wanhoop niet heel lang. Trouwens in het vijfde bedrijf (dat te Amsterdam niet gespeeld wordt) is *Zaza* over de smart heen: ze is een gevierde étoile van de Champs Elysées en heeft haar tranen lang gedroogd; maar daarmee vervalt ook alle grond voor onze belangstelling in haar leed in de vorige bedrijven.

En de derde acte, de ontmoeting van *Zaza* met Bernards dochtertje Toto, is van zoo'n honigzoete sentimentaliteit en opzettelijkheid dat men er wee van wordt.

Maar het stuk heeft goede gedeelten: het eerste bedrijf is een kleurig geschreven milieu-schets, en in het groote tooneel tusschen *Zaza* en Bernard in III is een flinke stijging die, eenmaal het postulaat aangenomen, niet zonder dramatische werking is.

Bovendien heeft het stuk in de hoofdfiguur een mooie speelrol, geschreven voor Réjane, die aan deze voortreffelijke grande amoureuse en later aan Suzanne Munte succes bezorgde.

Die speelrol was hier toebedeeld aan Mevrouw Sophie de Vries.

Het zou te veel zijn te beweren dat deze tooneelspeelster in deze partij in alle opzichten geslaagd is. In het eerste bedrijf gaf zij in het tooneel met Bernard zeker de bedoeling van den schrijver niet weer. Zaza is daar de folle amoureuse, die een razenden hartstocht heeft opgevat voor den man, die haar tot nog toe niet het hof maakte; alle anderen en al het andere laat haar onverschillig; dien eenen man wil zij hebben, moet zij hebben; zij heeft Bernard dans la peau! Als zij hem dan eindelijk in haar loge heeft, wendt zij al haar verleidingskunst aan om hem in het net te krijgen; al haar gebaren, houding, bewegingen, moeten ons teekenen de geweldige ingehouden passie die haar bezielt. Dit gaf nu Mevr. de Vries niet te zien; bij haar was alles flirt; zij koketteerde met Bernard, zooals een demi-mondaine met elken aanbieder; maar van den laaienden hartstocht in haar binnenste was niets te bespeuren.

Het was jammer, omdat wat zij daar in het eerste bedrijf te zien gaf, afgescheiden van de m. i. verkeerde opvatting der partij, in alle opzichten verdienstelijk was; er zijn weinig tooneelspeelsters ten onzent die deze elegante kokette evenaren kunnen; Jammer dat de ziel ontbrak!

Zoo was het ook wel eenigszins in de volgende bedrijven; in de groote tooneelen, zoowel met Bernard als met Cascart en Toto was het spel van Mevr. de Vries correct, juist, wèl berekend. Wat haar ontbrak was de innerlijke overtuiging, die zich uit in een gebaar, een stembuiging die de emotie over het voetlicht brengt.

Lag het intusschen wel geheel aan de actrice, of ook althans voor een goed deel aan den tegenspeler? De heer Louis de Vries heeft als karakterspeler uitnemende kwaliteiten, die ik altijd de eerste ben geweest om te erkennen en te waardeeren; maar voor jugendlichen Liebhaber is hij allerminst aangelegd.

Telkens wanneer hij zich aan dit emplooi waagde, is het mislukt; zoowel in *Silvia Silombra* als in *Zoraya*.

Waarom draagt men toch artisten rollen op die buiten hun emplooi liggen, wat oorzaak wordt dat hun spel dat van den tegenspeler verlamt?

L'épouvante, de gewaarwording van angstige beklemming, het Engelsche awe, is meer dan eens met succes aangewend als hefboom van dramatisch effect. Kort na het verschijnen van

Maeterlinck's **l'Intruse** dat wel het belangrijkste specimen op dit gebied is, ging men zelfs in Frankrijk spreken van een théâtre de l'épouvante. Op den jeugdigen heer Wijschenk Dom, den schrijver van het bij de Hagespelers opgevoerde drama *De Kruisridder*, is de invloed van Maeterlinck onmiskenbaar, en ook met Shakespeare's tooneel is de schrijver vertrouwd, getuige zijn Shakespeareaansche tooneelfiguren van den nar en den biechtvader.

Met deze Vorbildung heeft de heer Wijschenk Dom, die taal en stijl meester is, al laat hij zich wel wat veel verlokken tot woordenspel, dat niet altijd juist en zuiver is, een drama geschreven waarvan de affabulatie de volgende is.

De kruisvaarder Coenraet heeft zijn jonge tweede vrouw achtergelaten bij zijn beide zoons Aernout en Floris. En terwijl hij strijdende is tegen de Saracenen in het Heilige Land, knoopt de jeugdige Raimonde een relatie aan met haar beide stiefzoons.

Haar beide stiefzoons; en hier is een voor mij onverklaarbare fout in het werk. Phaedra is een figuur van alle tijden an aller Herren Länder; maar waartoe liet de schrijver deze vrouw overspelig worden met twee broeders tegelijk? Was het zijn bedoeling ons haar te doen zien als een gemeene boeleester of een femme au tempérament excessif, die aan den donkeren Aernout niet genoeg heeft en er den blonden Floris op den koop toe bij neemt? De ontwikkeling geeft geen antwoord op die vraag, die zich aan ons opdringt; Raimonde's wezen blijft ons onverklaard. De ridder keert terug en ontdekt het bedrog, zal de schuldigen, Raimonde en Floris, straffen (Aernout is intuschen door zijn broeder uit den weggeruimd). Hij bereidt een gifbeker voor Raimonde en zichzelf, doch op het lijk van zijn geliefde drinkt ook Floris dien beker, en de vader zinkt naast de beide dooden vernietigd neer.

Zóó, nuchter beschouwd, is het gegeven dor en onbelangrijk, omdat het waarom der dramatis personae niet in het licht is gesteld. De figuren zijn tooneelpoppen, geen levende wezens met menschelijke roerselen. Het eenige wat de schrijver te geven wist zijn situaties: in het eerste bedrijf het angstig wachten van de schuldigen op de terugkomst van den ridder; in het tweede de ontdekking van Raimonde's schuld; in het derde de belijdenis der schuldigen, afgehoord door den wreker. En bij die situaties heeft (en dit is van gewicht) de schrijver stemmingsweten aan te brengen, zij het ook met zeer opzettelijk toeschijnende middelen, zooals de blindheid van den ridder, wiens betasting

van het lichaam van Raimonda voor de ontdekking der schuld doet griezelen.

Maar die situatie-teekening en die stemming zijn iets; een belofte voor de toekomst: er zit wat in dien jongen schrijver.

C. A. V.

## HET TOONEEL TEN TIJDE VAN DE GROOTE REVOLUTIE.

(Vervolg).

Van het „Théâtre des Elèves de l'Opéra” komt Louise voor kleine zangrollen aan het Théâtre Français. Zij wordt er weldra ziek en men geeft haar den raad, rust te nemen. Zij volgt dezen raad evenwel niet op, want kort daarna zien wij haar deel uitmaken van het „Théâtre National” van La Montansier. Hier werd zij zeer bevriend met den dichter Fabre d'Églantine, die in '94 ook het leven op de guillotine liet. Zij krijgt verlof om te Rijssel en Doornik te gaan zingen, waar zij den emigreerenden royalisten menigen dienst bewijst, door den partijgenooten, die nog in Frankrijk vertoeven — Louis XVI was toen juist te Varennes gearresteerd — en die aan de grens streng bewaakt worden, brieven en passen in handen te spelen. Zelfs moet zij het Koninklijk regiments-vaandel, de beroemde „oriflamme”, haar afgestaan door kolonel de Vergnette, onder haar kleeren verstopt, zoo over de grens gebracht hebben. Toen deze vermete daad aan 't licht kwam, rustte de verdenking nog niet op haar. Toch oordeelde Louise het veiliger haastig te vertrekken.

Van Parijs tracht zij naar Boulogne te komen, doch hier werd zij door den Conventionist Lebon gearresteerd. Door haar tegenwoordigheid van geest wist zij niet alleen haar onschuld vol te houden, maar ook een pas te krijgen om weer ongedeerd naar Parijs terug te keeren, doch eerst na beloofd te hebben dien avond op het Patriotten-bal met hem te dansen. In Parijs is zij genoodzaakt, hoewel in haar hart „royaliste”, aan de revolutionaire feesten deel te nemen, waar zij om aan de kost te komen de hymnen zingt van Méhul en van Gossec.

Tijdens en reeds vóór het Schrikbewind had zich een club gevormd bij het Palais-Egalité, die zich noemde „Club de Midi à quatorze heures”. Deze vereeniging had niets met de revolutionaire politiek uitstaande. Integendeel. Zij bestond uitsluitend uit bejaarde mannen, die met hun gedachten nog steeds in het

tijdperk van gratie en lichtzinnigheid, zich vermaakten met het zingen en dichten van ondeugende liedjes, terwijl om hen heen de vervolgingswaanzin woedde en de valbijn der guillotine geen oogenblik tot rust kwam. Louise Fusil was de eenige vrouw, die toegang tot hun club had, waar zij hen opvroolijkte door haar jeugd en met voordragen hunner pikante liedjes.

Na het Schrikbewind treedt de reactie in. Men beweert dat Parijs, niettegenstaande de tijden nog alles behalve rooskleurig waren, nooit meer bals, concerten en tooneelopvoeringen gekend heeft dan wel tijdens 't Directoire. Vele bannelingen en gevluchten keeren weer naar de hoofdstad terug. Zoo ontmoet Louise bij Talma den ternauwernood aan den dood ontsnapt Girondijn Louvet de Couvray, den auteur van den bekenden roman „Faublas”.

Louise blijft evenwel niet lang te Parijs vertoeven, daar men haar een engagement te Bordeaux aanbiedt. Hier treedt zij o.a. op in „Pauvre Femme” van Marsollier en in „Le Brigand” van Hoffman met muziek van Kreutzer. Beide stukken tegen het Schrikbewind gemunt, dat nu gelukkig achter den rug was, veroorzaakten echter telkens groot kabaal.

Onder die omstandigheden, waarbij elk oogenblik de schouwborg gesloten werd, kon er van geld oververdienen geen sprake zijn. De berichten, dat in Rusland door Fransche artiesten sommen gelds werden verdiend, doen dan ook Louise weldra besluiten haar geluk eveneens in het Czarenrijk te beproeven. Na een avontuurlijke reis tot Hamburg, scheept zij zich daar in naar St. Petersburg, alleen voorzien van een introductie-brief aan de la Maisonfort, gezant van den hertog van Brunswijk bij 't Russische hof. Door zijn toedoen wordt Louise aan prinses Kourakine voorgesteld, die dol op Fransche liedjes en voordrachten haar niet meer loslaat en haar met de Petersburgsche aristocratie in kennis brengt. Nu leidt Louise tot 1806 hier een leventje van genot en weelde, dat alle beschrijving te boven gaat. Doch ook dit leven van plezier en uitpattingen gaat haar vervelen. Zij neemt een engagement aan bij het Théâtre van Moskou, doch is ook hier weldra de gast van de voornaamste adellijke families. Zij wordt er zelfs voorgesteld aan graaf Rostopchine, den man, die vier jaar later (1812), zijn eigen stad bij 't naderen van Napoleons legermacht in brand laat steken.

Groot liefhebber van tooneel en muziek had Rostopchine daarbij langen tijd in Parijs gewoond, waar hij een geestig geschrift over deze merkwaardige stad het licht deed zien. Na den brand van Moskou werd aan de Beausset opgedragen, de

overblijvenden van het Fransche tooneelgezelschap bijéén te houden, en zoo goed en zoo kwaad het ging eenige voorstellingen te geven om het leger wat afleiding, in deze, nu zoo treurig uitzierende stad te verschaffen. De kostuums waren door den brand vernield, alleen vond men groote lappen fluweel en hiermee zocht men zich te drapeeren, hoewel men bijna geen ondergoed meer aan had.

Een elftal voorstellingen vonden er zoo nog plaats. Eén daarvan werd zelfs door Napoleon bijgewoond, die volgens Louise Fusil maar weinig aandacht schonk aan 't geen er op de planken gebeurde.

Kort daarop had de historische terugtocht plaats. Louise Fusil heeft dezen terugtocht, dien zij van het begin tot het einde heeft meegemaakt, uitvoerig in haar „souvenirs” beschreven. Zij vertelt o.a. hoe zij bij Wilna, te midden van de lijken, een tweejarig meisje in de sneeuw vond liggen, waarvan de levensgeesten nog niet geheel en al geweken waren. Zij wist haar in het leven terug te roepen en is later op haar ouden dag met de kleine Nadéje, die een lieve stem had, nog dikwijls opgetreden. Lastertongen beweren, dat Nadéje geen vondelinge, maar een onecht kind van Louise was. Zij speelde nog kort aan het Théâtre-Français, doch stierf reeds in 1827, nauwelijks twintig lenten oud.

Eerst in 1848 overleed Louise Fusil. Haar avontuurlijke aard, in verband met het beroep dat zij uitoefende, haar onbekendheid met sparen — in dien tijd van omwenteling en onteigening van bezit haast een onbegonnen werk — noodzaakte haar het medelijden van haar kunstbroeders en zusters in te roepen en zij zou veel eerder gebrek hebben geleden, ware het haar niet vergund in de kleedkamers van het „Théâtre-Français” ingrediënten voor 't grimeeren en andere snuisterijen te verkoopen. Daar had zij tenminste een onderdak en vond er personen, met wie zij over haar avonturen kon praten en haar opgedane ondervinding en kennis aan den man kon brengen. Zelfs de grootste artiesten als Régnier en Samson schaamden zich niet haar om raad te vragen, die eenmaal gegeven, wel opgevolgd, maar niet gewaardeerd werd — een feit, helaas te vanzelf sprekend om bij stil te staan.

Toen men tenslotte genoeg van haar kreeg, zij was de zeventig reeds genaderd, verbood Beauvallet, de toenmaligen directeur haar den toegang tot de „foyer” en spoedig daarop trok zij zich voorgoed uit het tooneelleven terug. J. H. v. D. HOEVEN.

## FRANSCHÉ DRAMATURGIE.

De *Paradoxe sur le Comédien* is in het eerste No. van dezen jaargang door Jean Moréas in Bouberg Wilson's overzetting ter sprake gebracht.

De *Paradoxe*, hebben wij daar kunnen lezen, is een samenspraak tusschen twee tooneelliefhebbers in de tweede helft van de 18<sup>de</sup> eeuw, en behandelt de vraag of de acteur (wat ik wensch te noemen) objectief of subjectief spel op de planken moet geven.

Objectief in zoover hij buiten zijne rol weet te treden en er door verstandelijke overweging een bestudeerd spiegelbeeld van geeft; of subjectief in zoover hij, gedragen door zijn temperament, op alle gewaarwordingen en aandoeningen ervan meê deint; of hij alzoo zijne bezieling kunstmatig veinst of zijne ongebreidelde verbeelding hartstochtelijken loop gaat. Diderot schertst over acteurs, die op bezieling spelen, zonder iets meer. Dergelijken maken nooit een afgerond geheel van een groote rol. Meêsleepend in gelukkige oogenblikken, slapen zij zich in andere naast hun rol voort. Hun spel is ongelijkmatig en drijft op toevalligheden.

En daarna wordt de anecdote verteld van het tooneelstenchtpaar, dat in liefde-scènes, die rap van stapel loopen, elkander hatelijkheden tusschen de rollen toesis, zonder dat de indruk van hun spel wordt geschaad, waaruit de verlangde conclusie volgt, dat een talentvol comédiant de kunst van den idealen beeldhouwer zal toonen, die met vasten beitel en zonder bewogenheid de bewogenheid op het marmeren borstbeeld te voorschijn roept. Het is de innerlijke warmte, die de uiterlijke beheerscht.

Er is over den schijn-toestand in het spel van den tooneelist, door vele penvoerders, uit alle streken van het denkgebied, van gedachten gewisseld. Goethe en Lewes (*On the Art of Acting*) zijn onder de grootmeesters van de pen, wie men het liefst over deze psychische quaestie herleest. Dat de anecdotes door Diderot in zijn *Paradox* verhaald, tekstaanvullingen zijn, die een improvisator als hij, meer tot versiering dan tot staving zijner theorie inlascht, staat vast, indien men aan het ontzag denkt, dat eerste tooneel-artisten in alle landen voor hunne eigen kunstuitingen gevoelen. Maar de *Paradox* is een vlugschrift en daarbij in Voltairiaanschen trant geschreven. Zonder eenige tooneel-anecdotes over actrices en minnaars zou een der eerste proeven van het in het Frankrijk der XIXe en XXste eeuw schitterend vertoond „feuilleton dramatique” niet compleet zijn geweest.



Wat levendigheid en karakteristiek aangaat, wijkt de Paradox voor Diderot's Neveu de Rameau. De schrijver betoogt in den Paradox; verdedigt een stelling, wil het onhoudbare van de tegenstelling bewijzen en windt zich — als persoonlijke tegenstelling met de kern van zijn betoog — bij al zijne argumenten hartstochtelijk op. „Geen gevoelsspelers maar verstandsspelers op het tooneel, roept hij uit. Wat praat men van een redenaar dat hij meer indruk zou maken als hij zich opwindt en toornig wordt?! Daar geloof ik niets van. Hij moet de kunst verstaan den toorn na te bootsen.”

Scherer, die dertig jaar geleden een gewaardeerde monographie over Diderot in de wereld zond, vindt die uitspraak te strak. Grimm, zegt hij, heeft er wat buigzaamheid ingebracht. „Gevoeligheid” zegt deze, is voor het talent van een groot tooneelspeler een eigenschap die of hem vreemd is of neutraal werkt. Zij kan de persoon, die dat uitnemend talent bezit, eigen of niet eigen zijn.”

Dit is een oordeel dat buiten het volstreckte, aan het betrekkelijke recht doet weêrvaren en dat in het kader der bewondering evenzeer den ras-acteur met oorspronkelijke bezieling als den ras-acteur met bestudeerde bezieling weet te betrekken.

Dat Diderot het overdachte spel boven het driftige stelde, — zou het wellicht te zoeken zijn in de burgerlijke zedespelen die hij wilde invoeren, waarbij allereerst plichtmatig wordt gehandeld en het doel van het spel op nauwgezette natuurlijkheid, afschuw van ondeugd en liefde tot de deugd berust? Het is niet anders te denken, dat een acteur in dergelijke tooneelstukken, niet impulsief maar reflectief moet te werk gaan.

Wanneer Ferdinand Brunetière in zijn nagelaten studie over Voltaire (Rev. II M. 15 Nov 1910) den bijzonder grooten invloed bespreekt, door Voltaire op zijn jongere bentgenooten geoeffend, noemt hij onder hen ook Diderot. Ook hem, den geleerden improvisator, den-van-den-hak-op-den-tak springenden filosoof, den XVIII<sup>den</sup> eeuwschen voorlooper van tooneel-, schilderij- en boek-critiek, op smaakvolle en beminlijke wijze uitgebracht, ook hem den ongedurigen enthousiast heeft Voltaire aan zijn zegekar gekluisterd. Als blijk van loffelijke wederkeerigheid in de sympathieke gevoelens, zouden voor Voltaire deze woorden uit den Paradox kunnen gelden:

„Waarom zou de acteur verschillen van den dichter, den schilder den redenaar of den musicus? Niet in de wildheid van het eerste ontwerp komen de kenmerkende trekken uit, neen, juist in rustige

momenten van koele overpeinzing, in onverwachte momenten . . . Koelbloedigheid moet de buitensporigheid der geestdrift temperen . . . De gevoeligheid is maar zelden het kenmerk van een groot genie."

Als natuurlijk zedemeester die in de Encyclopaedie als wetenschappelijk was opgetreden, zou men Denis Diderot, den voorlooper van Rousseau in de letteren; van Sandeau, Augier en Dumas fils op het Fransche tooneel kunnen noemen, maar dat drietal heeft vrij wat beter naar onzen hedendaagschen smaak gezedemeesterd dan Diderot, de vriend van Catharina II van Rusland.

## HET ROTTERDAMSCH TOONEELGEZELSCHAP.

M'n Vriend Teddy,

Blijspel in drie bedrijven, door André Rivoire en  
Lucien Besnard.

Alleronderhoudenst, met innemendsten glimlach, wordt den Parijzenaars, en ieder wien het schoentje past, onder den neus gewreven, hoe onopenhartig en onoprecht ze zijn in hun zogenaaenden vriendschappelijken omgang, en het is „vriend Teddy”, de Amerikaansche staalkonings-zoon, die dat zoo ongezouten klaarspeelt!

Hij durft b.v. met het meeste genoegen ronduit zeggen, dat een klok, die door het kamerlid Didier-Morel voor antiek versleten wordt, en waarop hij als eigenaar niet weinig trots is, niets anders, dan een kunstige copie is; en Teddy durft nog veel meer: hij wil niets meer of minder, dan Didier's echtgenoot tot de zijne maken, maar . . . zij het ook eenigszins Amerikaansch, dan toch op volkomen eerlijke wijze; zóó eerlijk, dat — zoolang zij de wettige echtgenoot van Didier is, hij haar geen oogenblik laat merken wat zijn doel is, hetgeen hem bijna duur te staan was gekomen, daar hij buiten den waard — in casu een zekeren meneer Bertin — gerekend had, die zich op het juiste oogenblik als medepretendont deed gelden.

Echter, zooals het in een goed blijspel betaamt, komt het zaakje nog juist bijtijds in orde, en wordt de echt-Amerikaansche durf en doortastende held, naar behooren beloond.

Er komen in dit blijspel heele gedeelten voor, die beslist onweerstaanbaar geestig zijn; brokken dialoog, die knap, vloeiend, en bovenal vol geest geschreven zijn; doch er komen ook ge-

deelten in voor, die sleepen, en opgevuld schijnen met klanken, wat echter niet wegneemt, dat het stuk, als geheel, wel in den smaak is gevallen; hoewel het applaus ditmaal niet ten volle als maatstaf kan dienen voor den omvang van het succes, daar deze premiere samenviel met het wederoptreden, na haar herstel, van Mej. Else Mauhs.

Het is gisterenavond weer ondubbelzinnig gebleken, dat deze sympathieke actrice door het publiek bijzonder gewaardeerd wordt, want het grootste deel van het applaus gold háár, en met volle instemming van de aanwezigen, had zij een zestal kostbare bloemstukken in ontvangst te nemen.

Het trof dan ook wel gelukkig, dat zij juist in dit stuk, haar talent weer eens ten volle kon ontplooiën; zij heeft de rol van Madeleine — het karaktervolle vrouwtje van den vervelenden afgevaardigde — onverbetenlijk gespeeld; de vroolijke gedeelten even schalks als vroeger, de meer ernstige gedeelten meer bezonken, meer af, dan ooit.

Mèt haar, komt het leeuwenaandeel van het succes toe aan den heer Nico de Jong, die als Teddy een prachtigen Amerikaanschen kop gemaakt had, en zijn vermakelijk gebroken Engelsch wonderwel volhield.

Minder gelukkig, zoowel in grime als in uitbeelding, was ditmaal de heer Vrolik; zijn isegrimmig gezicht, en zijn zenuwachtig-houterig figuur, maakten de bewondering van een vrouw als de ex-presidente der Fransche Republiek niet bijzonder aannemelijk!

Die resolute bedillerige ex-presidente werd op voortreffelijke wijze door Mevr. van Eijdsen weergegeven.

Zeer goed was ook de fatterige, flemende diplomaat Bertin, door den heer Morrien vertolkt, evenals de leuk-losse artist D'Allone van den heer v. d. Lugt—Melsert.

Wij gelooven wel, dat het R. T. van dit stuk plezier zal hebben, te meer waar het voor de „Provincie“ als geknipt is, door totale afwezigheid van de gewone Fransche ondeugendheidjes.

A. v. R.

Uit een particulier schrijven vernamen wij het voornemen van den heer Henri Brondgeest, om tegen den zomer weer de repatriëeren; of hij weer gaat tooneelspelen, bleek uit dat schrijven niet.

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere **Sport**  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare **na-**  
**tuurlijke** plaats, of **dringt ze**  
**zelfs terug**, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van **COSTUMES**, benodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	
EN · PER · ABBONNEMENT.	
PIANOS.	
TELEFOON: 1904	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor**  
**Kookkunst, Huishoudkunde en**  
**Familielevens, ten dienste van den**  
**Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van **CORRIE VAN**  
**IJSEL**, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag **GRATIS**  
 en franco bij de Uitgevers **VAN DER**  
**STAL & GROENEWEGEN**, Utrecht.

# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgevers: JHS. KLAASESZ & CIE. - HENGELO - TELEF. No. 51

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Officieele Mededeelingen; Agenda der Jaarvergadering; Jaarverslag; Begrotingen; Rekeningen en Verantwoordingen; Rotterdamsche Brief; Amsterdamsche Kroniek.

## OFFICIEELE MEDEDEELINGEN.

H.H. Afdeulingssecretarissen wordt beleefd verzocht het navolgende in te zenden:

- 1<sup>o</sup>. het jaarverslag;
- 2<sup>o</sup>. samenstelling van het Bestuur;
- 3<sup>o</sup>. aantal leden;
- 4<sup>o</sup>. naam van den gedelegeerde bij de Tooneelschool;
- 5<sup>o</sup>. adres van den Secretaris en van den Penningmeester.

*De Alg. Secretaris,*

J. H. MIGNON.

Omtrent de feestelijkheden kan het navolgende worden medegedeeld:

Vrijdag 26 Mei: Voorstelling in den Schouwburg, door de K. V. het Nederlandsch Tooneel (vermoedelijk wordt vertoond: Sara Burgerhart).

In de pauze ontvangst van Hoofdbestuur en Afgevaardigden namens de Afdeeling.

Zaterdag 27 Mei. Algemeene vergadering. Het tweede ontbijt wordt in genoemde Societeit aangeboden door den Voorzitter der Afdeeling Middelburg. Daarna tocht naar Vlissingen.

Ten 6 uur gezamenlijke maaltijd in het „Grand Hotel des Bains” te Vlissingen.

Zondag 28 Mei bij genoegzame deelname tocht naar Domburg en tweede ontbijt aldaar, aangeboden door de Afdeeling Middelburg.

Opgaaf van het aantal deelnemers voor elk der onderdeelen uiterlijk tot 18 Mei 1911, bij den Secretaris der Afdeeling (de Heer Joh. L. van der Pauwert) te Middelburg-

De kosten van den gemeenschappelijken maaltijd bedragen f 3.50 per persoon (zonder wijn).

De Heer Joh. L. van der Pauwert, Secretaris der Afdeeling Middelburg, is bereid voor hen die hem het verlangen daartoe te kennen geven logies te bestellen.

## 41e Jaarvergadering

VAN HET

### NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

op **ZATERDAG 27 MEI 1911,**

des morgens ten 10 uur, te **MIDDELBURG,**

in de Societeit **ST. JORIS,** aldaar.

#### AGENDA:

1. Opening der vergadering.
2. Begrootingen.
3. Verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur.  
Aan de beurt van aftreding zijn de H.H.:
  - a. Mr. A. FENTENER VAN VLISSINGEN.  
(De Heer FENTENER VAN VLISSINGEN stelt zich niet meer beschikbaar.)
  - b. J. MILDERS.
  - c. Jhr. A. W. G. VAN RIEMSDIJK.  
(Beiden zijn terstond herkiesbaar.)
4. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.  
Ingevolge Art. 6 van het Reglement van de Tooneelschool worden door het Hoofdbestuur aanbevolen de Heeren:
  - J. RINSE (aftredend).
  - J. FUNKE.
5. Verkiezing van eene dame-patronesse.  
Mevr. E. GOMPERTZ-JITTA is aan de beurt van aftreding doch terstond herkiesbaar.

6. Verslag van de Commissie van het Pensioenfonds.
7. Rede van Mr. H. L. DE BEAUFORT te Amsterdam.  
De Heer DE BEAUFORT zal spreken over „*De vermoedelijke werking van de Berner Conventie op de Nederlandsche tooneeltoestanden*”.
8. Aanwijzing der Afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
9. Bepaling van de plaats waar de 42e algemeene vergadering zal worden gehouden.
10. Rondvraag en sluiting.

### JAARVERSLAG 1910.

Kon in het vorig jaar worden gewezen op het verleenen door de Hoofdstad des Rijks van een subsidie, groot f 600.—, ten behoeve van de Tooneelschool, dit jaar waren het de Provinciale Staten van Noord-Holland, die ons met een jaarlijksche bijdrage van f 300, ten behoeve van ons vakonderwijs, steunden.

Hoewel wij ons tot het verkrijgen van een rijkssubsidie tot de Regeering wendden en mede aan Gedeputeerde Staten van Zuid-Holland en de Gemeentebesturen van 's-Gravenhage en Rotterdam steun verzochten, kunnen wij in deze niet op gunstige resultaten wijzen. De Regeering en het Gemeentebestuur van Rotterdam gaven geen antwoord. Gedeputeerde Staten van Zuid-Holland en B. en W. van de Residentie beschikten afwijzend. Niettegenstaande dus de zeer welkome bijdragen van Amsterdam en Noord-Holland, kan nog niet worden overgegaan tot de groote verbetering, die door het reorganisatieplan werd voorgeschreven.

Ter vermeerdering van het ledental gaf ons Hoofdbestuur den Afdeelingen den raad, systematische propaganda te voeren en ontwierp daartoe een circulaire, met verzoek, daarvan bij voorkomende gelegenheid gebruik te maken. Tevens stelde het een aantal exemplaren van het album „Blijvende Beelden” kosteloos beschikbaar en noodigde de Afdeelingsbesturen uit, met behulp dezer sierlijke geïllustreerde werkjes de belangstelling in het Tooneelspeelonderwijs te verhoogen. Wellicht zal uit de jaarverslagen der Afdeelingen kunnen blijken, in hoever deze maatregel gunstig heeft gewerkt.

Uit Rotterdam kwam reeds de verblijdende mededeeling, dat het aantal leden aldaar met 30 vermeerderde, dank zij de werkzaamheid van het ijverig Bestuur en de reeds genoemde boekjes.

Een minder aangename ervaring moesten wij dit jaar opdoen.

Een der tooneelgezelschappen toch sloot een contract af met een leerling der school, niettegenstaande dien leerling de raad was gegeven een andere loopbaan te kiezen, wat aan dat gezelschap bekend moest zijn. 't Behoeft zeker geen betoog, dat een dergelijke handeling het aanzien van het onderwijs ernstig schaadt en wij hebben ons derhalve gehaast met klem daar tegen op te komen, ten einde herhalingen zooveel doenlijk te keeren.

Omtrent de school en het onderwijs wordt verwezen naar het desbetreffend verslag van den Directeur. (Zie art. 25 Reg. der school.)

Ook van het Pensioenfonds raadplege men het afzonderlijk verslag van het Bestuur; dezerzijds valt mede te deelen, dat ook dit jaar de gebruikelijke bijdrage uit de algemeene kas kon worden toegestaan.

Ons orgaan „Het Tooneel” verscheen dit jaar bij een anderen uitgever en in ander gewaad.

Het Hoofdbestuur kon betere voorwaarden bedingen en nam tevens de gelegenheid te baat om in overleg met den nieuwen uitgever het formaat te wijzigen, zóó, dat zij die „Het Tooneel” geregeld bewaren, den jaargang in boekvorm kunnen doen inbinden. Met den uitgever zal worden overlegd of en zoo ja tegen welken prijs stempelbanden kunnen worden verkrijgbaar gesteld. Het blad maakt thans in zijn witten omslag met toepasselijke versiering een gunstigen indruk.

Het tooneel leed dit jaar een gevoelig verlies in het aftreden van den heer Clous. Nauwgezet tooneelspeler, vervulde hij sedert een reeks van jaren zeer gewichtige rollen, welker uitbeelding steeds van groote studie getuigde. Ook voor de galerij van portretten in den stadsschouwburg heeft de heer Clous steeds met groote toewijding geijverd.

Onze groote tooneelspeler Louis Bouwmeester, teruggekeerd uit de tropen, vierde in 't eigen vaderland zijn gouden feest als kunstenaar. Indrukwekkend is hij in verschillende plaatsen gehuldigd; 't meest indrukwekkend in zijn geliefd Amsterdam, in den Stadsschouwburg, op het historische Leidscheplein; toegelicht door een saamgestroomde menigte had hij, van af het bordes van den schouwburg, een hartelijk gemeente hulde in ontvangst te nemen.

Het Nederlandsch Tooneelverbond nam deel aan een huldebetoon dat daaraan vooraf ging, tijdens de voorstelling en op de planken.



Bij die gelegenheid bood het, bij monde van Jhr. van Riemsdijk, lid van het Hoofdbestuur, den jubilaris zijn beste wenschen aan en deed dit vergezeld gaan van een lauwerkrans,

Ook dit jaar werden bij de verschillende gezelschappen oorspronkelijke Nederlandsche tooneelwerken opgevoerd. O.m. gaf Herm. Heijermans zijn gebruikelijk jaarlijksch stuk aan de Nederlandsche Tooneelvereëning. Omstreeks Kerstmis werd zijn: „Beschuit met muisjes” voor het eerst vertoond.

Bij dat gezelschap kwam in September „de roode pet”. Zeer onlangs Davidofsky's „Vliegkampioen” en begin Maart „Koningsbruid” van Mevr. Simons—Mees, voor 't voetlicht.

Het gezelschap Royaards voerde een oorspronkelijk stuk van den Belg, Herman Teirlinck, „Mijnheer Serjanszoon” open later in het seizoen „de Gordel van Hippolyta” van den heer Roelvink. Bij het Bouwmeester-gezelschap voerde Otto Zegers „Het Heilige Recht” op. Een weliswaar niet oorspronkelijk tooneelwerk, maar dan toch aan een zuiver Nederlandschen roman ontleend blijspel „Sara Burgerhart”, in de bewerking van mej. Pabst, werd bij het Nederlandsch Tooneel aangenomen.

De omwerking van dezen roman in brieven van de beide baanbreeksters op dit gebied, de juffers Wolf en Deken bleek eene deugdelijke. De personen uit het boek, dat langer dan een eeuw belangstelling wist te behouden, kwamen tot uitbeelding en zóó heeft men de figuren die men zich, den roman lezende, kon voorstellen, in levenden lijve kunnen zien en de „werkelijkheid van de planken” aan de beelden van eigen illusie kunnen toetsen.

Een ander merkwaardig feit is de opvoering van Vondel's Lucifer door het gezelschap Royaards. Was bij gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Utrechtsch Studententooneel dit bijbelsch treurspel door Utrechtsche studenten vertoond, thans heeft Willem Royaards zeer velen in den lande en ook in Vlaamsch-België aan zich verplicht door dit monumentale stuk woord-kunst van den grooten dichter in zeer breeden kring bekend te doen worden.

Dat tal van vertaalde stukken, ook dit jaar hier te lande, een eerste opvoering beleefden, behoeft wel niet te worden gezegd.

Welke verandering een toetreden tot de Berner Conventie, waartoe de Regeering thans machtiging heeft ontvangen, in de toekomst zal brengen, valt moeilijk te bepalen.

Bij het afdrucken van dit jaarverslag bereikte ons de mede-

deeling, dat de heer Mr. H. L. de Beaufort te Amsterdam, be-  
reid is dit vraagstuk ter algemeene vergadering van het Verbond  
in te leiden.

*Namens het Hoofdbestuur,*

*De Algemeene Secretaris,*

J. H. MIGNON.

### ALGEMEENE BEGROOTING 1911-1912.

#### ONTVANGSTEN.

Art. 1. Contributie der Af- deelingen en der Alge- meene Leden . . . . .	f 4100.—
Art. 2. Rente . . . . .	70.—

f 4170.—

#### UITGAVEN.

Art. 1. Bijdrage a. d. Tooneel- school . . . . .	f 2870.—
„ 2. Tijdschrift . . . . .	900.—
„ 3. Bijdrage aan de Afdee- lingen voor propaganda . . . . .	100.—
„ 4. Drukwerk . . . . .	10.—
„ 5. Rciskosten . . . . .	100.—
„ 6. Bureaukosten . . . . .	35.—
„ 7. Onkosten der Alg. Ver- gadering . . . . .	10.—
„ 8. Bijdrage aan het Pen- sioenfonds . . . . .	100.—
„ 9. Onvoorzien . . . . .	45.—

f 4170.—

### BEGROOTING TOONEELSCHOOL 1911-1912.

#### ONTVANGSTEN:

Art. 1. Bijdrage van H. M. de Koningin . . . . .	f 5000.—
Art. 2. Giften en jaarl. bij- dragen . . . . .	70.—
Art. 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden . . . . .	50.—
Art. 4. Schoolgelden . . . . .	1100.—
Art. 5. Subsidie der Gem. Amsterdam . . . . .	600.—
Art. 6. Idem Prov. N.-Holl. . . . .	300.—
Art. 7. Bijdrage uit de Alg. Kas . . . . .	2870.—

f 9990.—

#### UITGAVEN.

Art. 1. Jaarwedde van den Di- recteur . . . . .	f 3500.—
„ 2. Jaarwedde van het On- derwijzend personeel . . . . .	3865.—
„ 3. Belastingen . . . . .	150.—
„ 4. Vuur, water, licht . . . . .	450.—
„ 5. Schoonmaken . . . . .	125.—
„ 6. Erfpacht . . . . .	337.—
„ 7. Reiskosten . . . . .	60.—
„ 8. Bureaukosten . . . . .	60.—
„ 9. Schoolbehoeften en Bi- bliotheek . . . . .	285.—
„ 10. Onderhoud van het gebouw . . . . .	200.—
„ 11. Reserve voor onder- houd gebouw . . . . .	—
„ 12. Onderhoud van het ameublement . . . . .	100.—
„ 13. Huur gymnastieklokaal . . . . .	35.—
„ 14. Pianohuur en stemmen . . . . .	75.—
„ 15. Onkosten der examen en commissie-avonden . . . . .	400.—
„ 16. Assurantie . . . . .	—
„ 17. Lessen in vakken van lager onderwijs . . . . .	200.—
„ 18. Aflossing Renteloos Voorschot . . . . .	50.—
„ 19. Onvoorzien . . . . .	99.—

f 9990.—

Van bovenstaande begrootingen behoeven slechts de volgende posten nadere toelichting:

Van de Algemeene Begrooting.

Art. 1 der Ontvangsten. Het bedrag op dit hoofd in 1910/11 ontvangen, geeft vrijheid den post op het uitgetrokken bedrag vast te stellen.

Art. 8 der Uitgaven. Nu de begrooting zonder nadeelig saldo kan worden afgesloten, verdient het aanbeveling dezen post onvoorwaardelijk uit te trekken.

Van de Begrooting der Tooneelschool,

Art. 4 der Ontvangsten. Door vrijstelling van onvermogene leerlingen mag op dit hoofd niet op een grooter ontvangst worden gerekend.

Art. 5 en 6 der Ontvangsten. De steun der Gem. Amsterdam is verlengd; van de Prov. Noord-Holland wordt nu ook een subsidie genoten.

Art. 2 der Uitgaven. In dezen post zit een bedrag van f 100.— voor onderwijs in costumnaaien aan de vrouwelijke leerlingen.

Art. 4 der Uitgaven. Het tot dusver uitgetrokken bedrag van f 400.— bleek onvoldoende.

Art. 9 der Uitgaven. De noodzakelijke aanschaffing van betere schermwapens en van hulpmiddelen voor het onderwijs in de gymnastiek, maken een hoogere raming noodig.

Art. 14 der Uitgaven. Verhooging van dezen post van f 50.— tot f 75 is geraden, omdat het wenschelijk is bij het onderwijs in zang en stemvorming een beter instrument te gebruiken dan de geldmiddelen tot dusverre toelieten.

Art. 16 der Uitgaven. Daar de verschillende verzekeringsposten voor langer dan een jaar zijn afgesloten, is in dit jaar geen premie te betalen.

Art. 17 der Uitgaven. Het tot dusver uitgetrokken cijfer ad f 100.— is te krap berekend; in het loopende jaar moet dii bedrag dan ook worden overschreden.

**REKENING EN VERANTWOORDING  
VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND 1909-1910.**

<b>ONTVANGSTEN.</b>	<b>UITGAVEN.</b>
Voordeelig saldo op 31 Augustus 1909 . . . . . f 4712.87 <sup>5</sup>	Art. 1. Bijdrage aan de Tooneelschool . . . . . f 3064.77 <sup>5</sup>
Art. 1. Contributie der Afdelingen en der Algemeene Leden . . . . . - 4067.05	„ 2. Tijdschrift . . . . . - 771.05 <sup>5</sup>
Art. 2. Rente . . . . . - 69.46	„ 3. Bijdragen aan de afdelingen voor propaganda . . . . . - 30.—
	„ 4. Drukwerk . . . . . - —.—
	„ 5. Reiskosten . . . . . - 90.45
	„ 6. Bureaukosten . . . . . - 38.23
	„ 7. Onkosten Alg. Vergad. - 10.—
	„ 8. Bijdrage aan het Pensioenfonds . . . . . - 100.—
	„ 9. Onvoorzien . . . . . - 2.50
	Saldo op 31 Augustus 1910 . . . . . - 605.86 <sup>5</sup>
<u>f 4712.87<sup>5</sup></u>	<u>f 4712.87<sup>5</sup></u>

Aldus vastgesteld.

*Het Hoofdbestuur v/h. Ned. Tooneelverbond,*

M. EMANTS, *Voorzitter.*

J. H. MIGNON, *Secretaris.*

AMSTERDAM, 21 November 1910.

Aldus goedgekeurd.

Het Bestuur der Afd. 's Gravenhage v/h. Ned.  
Tooneelverbond.

DEN HAAG, 21 December 1910.

*Namens het Bestuur,*

*De Commissie tot het nazien der Rekening  
en Verantwoording.*

J. H. H. VOGEL.

JOH. HAUS.

## REKENING EN VERANTWOORDING OVER DE TOONEELSCHOOL 1909-1910.

<b>ONTVANGSTEN.</b>	<b>UITGAVEN.</b>
Art. 1. Bijdrage van H.M. de Koningin . . . . . f 5000.—	Art. 1. Jaarwedde van den Directeur . . . . . f 3500.—
Art. 2. Giften en jaarl. bij- dragen . . . . . 75.—	„ 2. Jaarwedde van het On- derwijzend personeel - 3565.—
Art. 3. Rente Fonds Hacke van Mijnden . . . . . 50.59	„ 3. Belasting . . . . . 146.82
Art. 4. Schoolgelden . . . . . 1280.81 <sup>5</sup>	„ 4. Vuur, water, licht . . . . . 446.93 <sup>5</sup>
Art. 5. Bijdrage uit de Alg. Kas . . . . . 3064.77 <sup>5</sup>	„ 5. Schoonmaak . . . . . 80.—
Onvoorzien. Subsidie Gem. Amsterdam 1/2 jaar . . . . . 300.—	„ 6. Erfpacht . . . . . 337.10
	„ 7. Reiskosten . . . . . 50.20
	„ 8. Bureaustkosten . . . . . 50.58
	„ 9. Schoolbehoefden en Bi- bliotheek . . . . . 129.61 <sup>5</sup>
	„ 10. Onderhoud gebouw - 339.10
	„ 11. Reserve onderhoud ge- bouw . . . . . —.—
	„ 12. Onderhoud ameuble- ment . . . . . 396.67
	„ 13. Huurgymnastieklokaal - 34.05
	„ 14. Pianohuur en stemmen - 50.—
	„ 15. Onkosten der examens en commissieavonden - 389.76
	„ 16. Assurantie . . . . . 88.42 <sup>5</sup>
	„ 17. Lessen in vakken v. lager onderwijs . . . . . —.—
	„ 18. Aflossing Renteloos Voorschot . . . . . 50.—
	„ 19. Onvoorzien . . . . . 116.94 <sup>5</sup>
<u>f 9771.19</u>	<u>f 9771.19</u>

Aldus vastgesteld.

*Het Hoofdbestuur v/h. Ned. Tooneelverbond,*  
M. EMANTS, *Voorzitter.*  
J. H. MIGNON, *Secretaris.*

AMSTERDAM, 20 November 1910.

Aldus goedgekeurd.

Het Bestuur der Afd. 's Gravenhage v/h. Ned.  
Tooneelverbond.

DEN HAAG, 21 December 1910.

*Namens het Bestuur,*  
*De Commissie tot het nazien der Rekening*  
*en Verantwoording,*  
J. H. H. VOGEL.  
JOH. HAUS.

**ROTTERDAMSCH E BRIEVEN.**  
GROOTE SCHOUWBURG.

**EERE-AVOND VOOR MEVR. MARIE VAN  
EYSDEN-VINK.**

DE TWEE SCHOLEN.

Blijspel in 4 bedrijven door Alfred Capus.

Eere-avond voor Mevr. van Eysden-Vink, is synoniem aan: Wedstrijd in het geven van de mooiste bloemstukken! We weten het eenmaal, en toch is het ieder jaar, of deze gevierde actrice steeds méér gehuldigd wordt.

Dat is wel een goede hoedanigheid van het Rotterd. Publiek: als ze het eenmaal op een artiest begrepen hebben, (dat gebeurt niet zoo heel gauw) dan zijn ze niet karig met de huldeblijken; en dat Mevr. v. Eysden sinds lang de lievelinge van het publiek is, mag bekend geacht worden.

Er is trouwens wel reden voor, zij is zoo ongeveer de eenige Hollandsche actrice, die — in de Fransche blijspelen — een Française kan voorstellen, en daar dit voorbeeld bij het R. T. aanstekelijk schijnt te werken, slagen de voorstellingen van Fransche blijspelen doorgaans zoo wonderwel bij dit gezelschap!

Ook dit nieuwste — overigens weinig nieuws brengende — product van Capus werd weer „zoo Fransch mogelijk” gespeeld; d. w. z. snel tempo, licht en luchtig, en smaakvol gemonteerd, terwijl de erin optredende dames een waren wedijver hielden in kostbare en fraaie costumes!

Bovenaan stond natuurlijk mevr. van Eysden; zij speelde de hoofdrol (een gehuwde elegant-jonge vrouw, die tot de ontdekking komt, dat zij door haar echtgenoot bedrogen wordt) met een aplomb, met een jeugd en elegance, dat we ons moeilijk kunnen voorstellen, hoe een èchte Française het haar zou kunnen verbeteren.

(Het stuk heeft den bekenden inhoud: echtscheiding, mannen-ontrouw, etc. om te eindigen met het niet onvermakelijke nieuwe trekje, dat de gescheiden echtgenooten zich maar weer verzoenen).

De heer de Jong maakte ditmaal — o.i. geheel „ernaast” — een niais-type van zijn rol, terwijl hij als eenvoudig charmeur en bon-vivant den geheelen toestand meer aannemelijk had kunnen maken.

Uitmuntend begrepen was de rol van Le Hautois — de houterige, ernstige magistraat — door den heer Henri Morrien.

Prachtig van grime, en onberispelijk volgehouden.

Ook de andere dames en heeren bleken volkomen op hun plaats. Van de tooneelschikking trok het tweede bedrijf bijzonder de aandacht: een zaal van een deftig restaurant, met garderobe etc.; zóó uit de werkelijkheid hier overgeplaatst!!

Het aantal bloemstukken, dat mevr. v. E. ontving was eenvoudig ontelbaar; zij stond er te midden van één reuzen-bloemententoonstelling.

En een „uitverkocht huis” (tot in het orkest) werd niet moede gevierde actrice hartelijk en eindeloos toe te juichen!

A. v. R.

---

**A D V E R T E N T I E N :**

---

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD

(Brevets A. L. Paris)

De beste gordel van den tegenw. tijd

Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraak.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

**P. BLAD**  
 : STEMMEN · PER · KEER  
 EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS**  
 TELEFOON: 1904  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
 STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT · HEERENGRACHT 211 · AMSTERDAM.

Uitgevers: JHS. KLAASESZ & CIE. · HENGELO · TELEF. No. 51

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Officieele Mededeelingen; Staat van het Nederlandsch Tooneelverbond; Jaarverslagen der Afdeelingen; Zakelijk Verslag van de Tooneelschool; Amsterdamsche Kroniek.

### OFFICIEELE MEDEDEELINGEN.

## 41e Jaarvergadering

VAN HET

## NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND

op ZATERDAG 27 Mei 1911,

des morgens ten 10 uur, te MIDDELBURG,

in de Societeit ST. JORIS, aldaar.

1. Opening der vergadering.
2. Begrootingen.
3. Verkiezing van drie leden van het Hoofdbestuur.  
Aan de beurt van aftreding zijn de H.H.:
  - a. Mr. A. FENTENER VAN VLISSINGEN.  
(De Heer FENTENER VAN VLISSINGEN stelt zich niet meer beschikbaar.)
  - b. J. MILDERS.
  - c. Jhr. A. W. G. VAN RIEMSDIJK.  
(Beiden zijn terstond herkiesbaar.)
4. Verkiezing van een lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool.

Ingevolge Art. 6 van het Reglement van de Tooneelschool worden door het Hoofdbestuur aanbevolen de Heeren:

J. RINSE (aftredend).

J. FUNKE.

5. Verkiezing van eene dame-patronesse.  
Mevr. E. GOMPERTZ-JITTA is aan de beurt van aftreding doch terstond herkiesbaar.
6. Verslag van de Commissie van het Pensioenfonds.
7. Rede van Mr. H. L. DE BEAUFORT te Amsterdam.  
De Heer DE BEAUFORT zal spreken over „*De vermoedelijke werking van de Berner Conventie op de Nederlandsche tooneeltoestanden*”.
8. Aanwijzing der Afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.
9. Bepaling van de plaats waar de 42e algemeene vergadering zal worden gehouden.
10. Rondvraag en sluiting.

## Staat van het Nederlandsch Tooneelverbond.

### EERE-LEDEN:

MR. N. J. VAN HALL en Dr. C. J. VINKESTEIJN.

### HOOFDBESTUUR:

	Jaar van afr.
MARC. EMANTS, <i>Voorzitter</i> .	1913
MR. A. FENTENER VAN VLISSINGEN, <i>Onder-voorzitter</i> en <i>Penningmeester</i> .	1911
MR. J. VAN SCHEVICHAVEN.	1912
L. JACOBSON.	1913
J. H. MIGNON, <i>Secretaris</i> .	1912
J. MILDERS.	1911
J. C. VAN DEN TOL.	1912
MR. A. W. F. H. SÄNGER.	1913
Jonkh. A. W. G. VAN RIEMSDIJK.	1911

### AFDEELINGEN.

Bestuur der afdeeling Amsterdam:

Aantal leden 372.

Mr. P. W. de Koning, *Voorzitter*.

Mr. A. W. G. van Riemsdijk, *Vice-Voorzitter*.

S. J. W. van Buuren, *Penningmeester*.

J Funke.

Herm. G. Jurriaans.

Mr. Paul van Sonsbeeck.

J. F. M. Sterck.

Hendrik Wertheim.

A. Reyding, *Secretaris*.

*Gedelegeerde bij de Tooneelschool*: Mr. P. W. de Koning.

Bestuur der afdeeling Dordrecht:

Aantal leden 43.

J. H. den Bandt, *Voorzitter*

Mr. D. van Houten Jz., Johan de Wittstraat, *Penningmeester*.

D. B. van Rysagh.

A. van Oven Jr.

J. van Wageningen Dzn., Singel 280, *Secretaris*.

Bestuur der Afdeeling 's-Gravenhage.

Aantal leden 301 (één eereid en één donateur).

M. A. Kuytenbrouwer, *Voorzitter*.

J. Meihuizen, *Penningmeester*.

J. C. van den Tol, *Secretaris*.

J. H. H. Vogel.

Mr. G. C. J. Varenkamp.

J. Haus.

*Gedelegeerde voor de Tooneelschool*: J. Meihuizen.

Bestuur der afdeeling Middelburg:

Aantal leden 48.

Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, *Voorzitter*.

J. A. Altorffer, *Penningmeester*.

Joh. L. van der Pauwert, *Secretaris*.

Bestuur der afdeeling Rotterdam:

Aantal leden 455.

A. Robertson W. Azn., *Voorzitter*.

C. van Rossum Czn., Wijnhaven 40, *Penningmeester*.

A. Kolff.

Ch. van der Heijden.

H. de Monchy.

J. Milders, Wijnstraat 66, *Secretaris*.

*Gedelegeerde Tooneelschool*: A. Kolff, Westerstraat 49.

Bestuur der Afdeeling Tiel.

Aantal leden 13.

Mr. H. van Wessem, *Voorzitter*.

Jhr. P. A. Reuchlin, *Secretaris-Penningmeester*.

Bestuur der afdeeling Utrecht.

Aantal leden 78.

Prof. W. Vogelsang, *Voorzitter*.

J. H. Mignon, Oosterstraat 1, *Secretaris*.

Mr. J. G. Brouwer Nijhoff, Kr. Nieuwe Gracht 84, *Penningm.*

G. R. Deelman.

Mr. H. J. Jordens.

*Gedelegeerde bij de School*: Mr. Dr. H. Th. A. Verhoef.

## JAARVERSLAGEN DER AFDEELINGEN.

### AFDEELING AMSTERDAM.

In de samenstelling van het Bestuur kwam geen wijziging.

Het ledental bleef schommelingen maken door het „doode punt”, — een beweging, die nu reeds sinds eenige jaren valt waar te nemen. Voortdurend echter dreigt de neiging tot dalen van bedoeld cijfer, in sterker mate nog dan te voren, de overhand te nemen. Telken jare kost het dan ook meer moeite de verliezen aan te vullen. Behalve hen, die ons door den dood ontvielen — een vrij aanzienlijk aantal —, moesten wij leden afvoeren wegens vertrek naar elders. Voorts bedankten enkelen in den loop van dit jaar, omdat „hun gedachtenrichting een andere was geworden”, anderen verlieten ons dankbaar en volstaan, maar, na een lidmaatschap van veel jaren, niet langer bij machte ons streven verder te steunen.

Een aantal bedankers ten slotte, bleef doof, wanneer wij bescheidenlijk informeerden naar de reden van hun uittreden. Zoo wordt de strijd om het bestaan voor onze Afdeeling aanhoudend moeilijker.

Wij lieten niet na de belangstelling der leden gaande te houden door het aanbieden van gratis-voorstellingen, deze op praktische wijze dienstbaar makend aan de propaganda; hetgeen niet geheel zonder succes geschiedde. O.a. had op 22 December 1910 in den Hollandschen Schouwburg een voorstelling plaats van „Vrienden van Ons” (*Nos Intimes*) van Sardou, als proeve van samenspel vertoond door leerlingen der Tooneelschool. De leden, hierbij vrijen toegang genietend met een dame of twee jongelieden, waren betrekkelijk goed opgekomen, en stelden het gebodene op prijs.

Verder waren wij in de gelegenheid de leden uit te noodigen tot bijwoning eener voorstelling in den Stadsschouwburg op 8 April 1911, bestaande in een vertooning van het succesvolle

„Sara Burgerhart”, blijspel in 4 bedrijven, naar den roman van Elisabeth Wolff en Aagje Deken, door Mej. J. Pabst.

En ten slotte hadden wij het genoegen Mevrouw Anna Wensma-Klaassen als voordracht-kunstenares te mogen inleiden bij pers en publiek, door haar in de gelegenheid te stellen op 18 April 1911, in een zaal van het American Hotel, het treurspel „De Verloren Zoon” van Willem Smulders voor te dragen. De leden hadden hierbij toegang met een dame of twee jongelieden, en maakten van dit voorrecht tamelijk druk gebruik. Mevrouw Wensma kan ten slotte niet klagen over gemis aan waardeering van de wijze, waarop zij zich van haar taak kweet.

Eindelijk werd ook op prijs gesteld, dat de leden vrijen toegang genoten tot de zoogenaamde Commissie-middagen, matinéés in den Stadsschouwburg, waar de leerlingen der Tooneelschool proeven van bekwaamheid aflegden.

Aangezien het, vooral ten wille der propaganda, wenschelijk werd geacht ook dit jaar weder een zoogenaamde „model-voorstelling” in te richten, en het Bestuur het nuttigste effect daarvan verwachtte, indien deze voorstelling plaats had nog vóór 1 Januari 1911, werd reeds in Juni 1910 in onderhandeling getreden met een tooneeldirectie. Hoewel echter onzerzijds niets werd verzuimd om het plan te verwezenlijken, mochten wij niet de voldoening smaken ons pogen met succes bekroond te zien. Het „Permanent Waarborgfonds” bleef dus onaangetast.

Zooals gebruikelijk, huldigde de Afdeeling ook in het afgelopen seizoen een aantal feestvierende artiesten. De heer Louis Bouwmeester werd bij gelegenheid van zijn gouden jubileum op het tooneel van den Stadsschouwburg door onzen Voorzitter toegesproken; den heer J. Th. Kelly viel gelijke eer te beurt in den Schouwburg Frascati, toen hij zijn 40-jarig jubelfeest vierde; terwijl de heer Willem Royaards lauweren ontving namens de Afdeeling, op den avond der 100e voorstelling van Vondels „Lucifer”.

Hier eindigt het verslag, dat wij echter niet mogen besluiten, alvorens een woord van dank te hebben gericht tot hen, die belangstelling betoonden in ons streven, door ons met raad of daad ter zijde te staan.

## AFDEELING DORDRECHT.

Het ledental bleef stationair.

Het bestuur was in de gelegenheid den leden der afdeeling en hunne dames een soirée aan te bieden; Mej. Duymaer van

Twist en de Heer Van der Lugt Melsert, bijgestaan door den heer Stapelveld voerden eenige eenakters op. Er kan nog vermeld worden dat den Heer Louis Bouwmeester bij zijn optreden hier ter stede ter viering van zijn jubilé, namens de afdeeling een krans werd aangeboden.

### AFDEELING 's-GRAVENHAGE.

In het najaar mocht het afdeulingsbestuur van het hoofdbestuur een schrijven ontvangen met eenige wenken, die nuttig zouden kunnen zijn ter aanwerving van leden; het afdeulingsbestuur nam die zaak dan ook met ijver ter hand en inderdaad traden een vijftiental nieuwe leden toe; er vielen er evenwel ook weer af, zoodat het ledental ten slotte stationair was.

Onder hen, die wij, door overlijden, verloren, was een heel oud lid, tevens een oud-voorzitter, de heer D. F. van Heijst, op dramatisch gebied vooral bekend door zijn drama „George de Lalaing” en door zijn critieken in het vroegere „Dagblad van 's-Gravenhage”. Zijn belangstelling in tooneel en tooneelverbond bleef hem tot op hoogen leeftijd bij en de weinigen onder de leden, die, als ondergeteekende, met hem mochten samenwerken, zullen zich, naast zijn uitgebreide tooneelkennis, ook herinneren zijn aangenamen en steeds even hoffelijken omgang.

In de samenstelling van het bestuur kwam geen wijziging, daar de heer J. Meihuizen in de najaarsvergadering als penningmeester werd herkozen. Genoemde heer vertegenwoordigt tevens de afdeeling als gedelegeerde bij de tooneelschool.

Het bestuur is deze keer zeer gelukkig geweest bij de keuze der voorstellingen, die zij den leden konden aanbieden.

Reeds vroeg in het seizoen, 7 October '10, werd een Marie Metz—Koning-avond gegeven, waarbij een vijftal één-akters van deze schrijfster werd opgevoerd, die door de leden zeer werden gewaardeerd. Mocht mevr. Metz—Koning, die zelve optrad, vooral als auteur succes hebben, de beide andere medewerkers, de heer en mevrouw Haus oogsten welverdienden bijval als uitvoerende artisten. Ook in „het Tooneel” is beider spel herhaaldelijk geloofd.

De tweede voorstelling was, naar aloud gebruik, eene van de Kon. Ver. het Ned. Tooneel. Ze had plaats op 10 Februari '11 en wel met het door mej. Pabst zoo handig uit den roman van Wolf en Deken bewerkte tooneelspel Sara Burgerhart. De uitstekende vertolking, vooral der damesrollen en niet minder het keurig verzorgde uiterlijk der voorstelling, voldeden bijzonder

en de bijna geheel door onze leden gevulden schouwburg gat ondubbelzinnig van zijn goedkeuring blijk.

In Mei jl. had de algemeene vergadering in onze afdeeling plaats, waarbij vooral de heeren Vogel, Meihuizen en Varenkamp hun best deden, om bestuursleden en afgevaardigden, naast de werkzaamheden, eenige uren van aangename ontspanning te bezorgen, waarin zij zeer zeker geslaagd zijn.

In de afdeeling hadden overigens geen feiten van beteekenis plaats.

J. C. VAN DEN TOL,  
Secretaris.

#### AFDEELING MIDDELBURG.

Aantal voorstellingen, namens de afdeeling, door beheerders van het Fonds gegeven, acht, en wel door:

Het kleine Tooneel, gevarieerd programma;

Gescheiden vrouw, door het operette-ensemble Janmart Jr.

Het Nederlandsch Tooneel: Haar groote dag.

Louis Bouwmeester: De weldoeners der Menschheid.

Rott. Tooneelgezelschap (v. Eysden): Monna Vanna.

Janmart's operette-ensemble: De kuische Susanna.

Het Tooneel (Royaards): Lucifer, en Het Nederlandsch Tooneel: Sara Burgerhart.

Verder niets bijzonders te melden.

#### AFDEELING ROTTERDAM.

Aangenaam is het ons ditmaal te kunnen mededeelen dat, dank zij de toezending van „Blijvende Bulden” met circulaire en de overredingskracht van de bestuursleden, het ledental dezer afdeeling met 30 is toegenomen; het bedraagt thans 455.

Over den inhoud van „Het Tooneel” bereikten ons enkele op- en aanmerkingen; wellicht is er op de a.s. algemeene vergadering gelegenheid hierover te spreken. Ook liet de geregelde toezending wel eens te wenschen over; dringend verzoeken wij echter kennis te geven van adresveranderingen; anders is het moeilijk klachten te voorkomen.

De jaarlijksche voorstelling voor H.H. leden met hunne dames, bestond ditmaal uit „de Avonturier”, van Alfred Capus; zooals altijd was deze opvoering door Van Eysden's gezelschap wederom uitstekend verzorgd.

Bij de periodieke bestuursverandering, in Mei l.l., meende onze geachte voorzitter, de heer L. Jacobson, zich niet meer herkiesbaar te moeten stellen en zijne plaats aan jeugdiger krachten te

moeten afstaan. Dankbaar zullen wij ons steeds herinneren hetgeen hij gedurende circa 21 jaren, waarvan geruimen tijd als voorzitter voor deze afdeeling heeft gedaan.

In eene vacature moest worden voorzien en werden tot bestuursleden gekozen de heeren: Ch. van der Heijden en H. de Monchy.

J. MILDERS, *Secretaris*.

#### AFDEELING TIEL.

Bijzonderheden hebben zich in het afgelopen jaar in onze afdeeling niet voorgedaan.

De in den loop van 1910 ontvangen circulaire, ten doel hebbende het verkrijgen van meerdere leden, hebben wij nog niet verspreid, daar dezelve in het midden van het seizoen in ons bezit kwam en dan het verkrijgen van leden niet meer mogelijk is.

Wij zijn daarom besloten met de verspreiding aan te vangen tegen den aanvang van het nieuwe seizoen en hopen dan eenig succes te hebben. Intusschen is de belangstelling voor de goede zaak hier niet groot en werkt daartoe zeker niet mee een zeer halve Lucifer-opvoering van het gezelschap van den Heer Rooyaards, zooals wij die hier onlangs te zien hebben gekregen.

#### AFDEELING UTRECHT.

Niet dan met de grootste inspanning kon het ledental op 78 worden gehouden. Ook dit jaar weer hieven winst en verlies elkaar op. Met groote voldoening worde gewaagd van een proefvoorstelling door de leerlingen der School „Vrienden van ons” van Sardou en een lezing met lichtbeelden, welwillend gehouden door den voorzitter der Afdeeling Prof. Vogelsang.

Met de „Blijvende Beelden” had het bestuur niet het succes dat er van wordt verwacht. In het volgend seizoen hoopt men de proef te herhalen.

---

#### **Zakelijk Verslag van de Tooneelschool.**

Cursus 1910—(1 Mei) 1911.

Alvorens de lessen aan de school in haar geheelen omvang werden omvat, werd ook deze cursus geopend (16 Augustus) met het onderwijs in Voordracht en Spel aan de leerlingen, die reeds het vorig jaar de Inrichting bezochten: Co Balfourt, Charles Mögle, Constant van Kerckhoven en Jaap van der Poll, van klasse III, de hoogste; Guusje van Gelder, Atie Bergsma, Annie van Ees, Carel Rijken, Maurits Parser en Pierre Mijin, van klasse II; benevens Jetje Rieckers en Lize Lighart, van klasse I.



De drie in Juni gediplomeerden: Jet Demmink, Annie Jurgens en Johan Timrott, hadden elk een plaats gevonden bij het gezelschap van den Heer Royaards.

Niet terug kwamen Jacob de Wind, die een engagement aannam bij den Heer Delmonte, Nelly Grootens, die haar tooneelplannen opgaf en Theo Frenkel, die door het Nederlandsch Tooneel werd geëngageerd.

Het toelatingsexamen voor den nieuwen cursus werd afgenomen op 29 en 30 Augustus. Er waren 14 candidaten, van wie twee, door het bezit van een voldoende diploma, vrijgesteld waren van 't examen in Nederlandsch en Fransch en een door ziekte verhinderd was op te komen. Deze laatste werd na zijn herstel geëxamineerd, maar moest worden afgewezen. Dit was ook het geval met vijf der overige candidaten, zoodat er 8 (voorloopig) werden aangenomen, n.l.: Mevrouw Elisabeth Hamel, Mevrouw Ellen Wiarda, Corry de Boer, Coba Kinsbergen, Abram Wijn Nobel, Joseph Serodino, Bertus Hedeman en Anton van Sprinkhuysen.

De cursus ving alzoo aan met 20 leerlingen: 9 vrouwelijke en 11 mannelijke. Van deze zijn er sedert 2 weggegaan: Mevrouw Wiarda, om zich reeds aan het tooneel te verbinden (25 October) en V. Sprinkhuysen, 18 December, die een andere loopbaan koos.

Op 18 December legden de voorloopig toegelaten leerlingen hun tweede proef af, met den uitslag, dat definitief werden aangenomen: Mevr. Hamel, Coba Kinsbergen en Hedeman, dat nog voorloopig zouden aanblijven: Corrie de Boer, Wijn Nobel en Serodino, terwijl V. Sprinkhuysen de school zou verlaten.

Op 7 Januari werd een tusschentijdsch toelatings-examen afgenomen aan Lucie Vogelsang. Deze slaagde wel niet, maar haar werd, evenals aan Mej. Rachel Hamel, die in Augustus evenmin was aangenomen, vanwege de school de gelegenheid geschonken zich door privaat lager onderwijs verder te ontwikkelen.

Den bovengenoemden 18den December werd de eerste „Commissie-matinée”, in het school-gebouw gegeven, waarop vertoond werden „Haar Thuis”, van Sudermann, eerste bedrijf, ingestudeerd door den Heer De Vos; „Vrienden van Ons”, van Sardou, eerste bedrijf (voornamelijk door de proefleerlingen) en Vondel's „Lucifer”, bedrijf I met een fragment van II. Beide laatste nummers studiewerk van Mevr. Holtrop

De tweede Commissie-matinée ging 23 April in den Stadschouwburg, welwillend ter beschikking gesteld door den Raad van Beheer van het Nederl. Tooneel. Het program bestond uit: „Haar Thuis”, bedrijf III; „Romanesk”, van Rostand, bedrijf I en „Mejonkvrouw de la Seiglière”, van Sandeau, bedrijf I. (Het eerste nummer ingestudeerd door den Heer de Vos, de beide andere door Mevr. Holtrop).

Herhaalde malen zijn in het thans bijna afgelopen seizoen leerlingen, in kleinere rollen en voor figuratie, bij de gezelschappen van den Heer Royaards en het Nederl. Tooneel opgetreden.

Het begon met „Oud-Heidelberg”, bij het N. T., figuratie van mannel. leerlingen; daarop volgde „Marsyas”, bij den Heer R., waarin Annie v. Ees en Jetje Riecker in de nimfendansreien meêdeden. Coba Kinsbergen vervulde enkele malen de titelrol in „De kleine Lord” bij het gezelschap van haar vader. — A. van Ees speelde het jonge meisje in „Schakels” bij den Heer R.; — dezelfde en J. Riecker waren Engelen bij de „Lucifer”-vertooningen; — Rijken en v. Kerckhoven traden op in „Trilby”, bij den Heer R.; — verschillende leerlingen figureerden in „Uriël Acosta”, bij id.

Mevr. Hamel werkte driemaal mee in de voorstellingen van Mevr. Roland Holst's „De Opstandelingen”, en V. Kerckhoven en Mijn vervulden, de eerste het rolletje van den schrijver, de tweede de rol van den jongen in „Geloof en Geboortegrond”, respect. bij den heer R. en het N. T.

Voor de afdelingen van het Tooneelverbond te Amsterdam (22 December) en te Utrecht (23 Dec.) vertoonden de leerlingen — in den Hollandschen schouwburg en in den Grooten schouwburg — „Vrienden van Ons”. Ditzelfde stuk ging ook 13 Dec. voor de afd. Volksvoordrachten van de Mij. Voor den Werk. Stand, 8 Januari in Handwerkers-Vriendenkring en 22 Januari in „Ons Huis”.

Verder zijn Voordrachtavonden gehouden in H. Vriendenkring, op 6 November; voor de verpleegsters v. h. Academ. Ziekenhuis te Leiden, op 8 December; in „Ons Huis” op 24 en in „Duin en Bosch” te Castricum, op 29 Dec.; in „Kunst aan het Volk” op 8 en in „Ons Huis” te Wormerveer op 25 Januari.

Sedert Januari geeft Mevr. Titia Van Looy—Van Gelder twee uur per week voordracht-onderwijs aan de leerlingen van klassen II en III. De lessen in Hoogduitsch moesten ook dit jaar, wegens de ongelijke ontwikkeling der leerlingen, in de

laagste klasse worden gesplitst. De Heer De Vos is in de maanden October en November, door een ernstige ongesteldheid gedurende zes weken verhinderd geweest zijn onderwijs te geven. Zijn lessen zijn echter bijna alle door Mevr. Holtrop, naast haar eigene, waargenomen. Bij zijn terugkeer op de school hadden de leerlingen het tooneellokaal feestelijk met bloemen en planten versierd. Baltoort werd sedert December vrijgesteld van het bijwonen der zanglessen; hij is voornemens, als hij zijn studiën aan onze school voltooid heeft, zich tot operazanger te vormen, waarmeê hij reeds voorloopig een aanvang heeft gemaakt.

Mevr. Everts-Pierson ontvangt sinds half Maart eenmaal per week leerlingen bij zich aan huis in den familiekring.

Op 27 schooltijden zijn de lessen bezocht geworden door de verschillende leden der Commissie van Beheer en Toezicht.

De Bibliotheek heeft dit jaar geen geschenken ontvangen. Wel werd er een veel drukker gebruik van gemaakt dan ooit vroeger. Reeds zijn 119 deelen uitgeleend; meer dan het dubbele van den vorigen cursus. De Costuumkast kan op verscheiden aanwinsten bogen, vooral door de goede zorgen van Mevr. Gompertz-Jitta. Onder de geefsters, die bekend zijn geworden, behooren Mevr. de Wed. J. Zadoks en Mevr. M. Salomonson-Wertheim.

Als steeds verleenden alle tooneelgezelschappen aan de leerlingen, op aanvraag, vrijen toegang tot hun voorstellingen. De Nederl. Tooneelvereniging gaf wederom een diploma voor vier leerlingen iedere week.

*De Directeur der Tooneelschool,*

A'dam, 12 Mei 1911.

S. J. BOUBERG WILSON.

### **Lijst van Gediplomeerde Oud-Leerlingen der Tooneelschool, die nog aan het Tooneel verbonden zijn.**

Mevr. Anna Sablairoles, — de Heer Cornelis Schultze, — de Heer Arie van den Heuvel (in België), — Mevr. Mina Schwab-Welman, — de Heer Hermann Schwab, — Mevr. Jetje van Amerom-Roos, — de Heer Bertus Smith, — Mevr. Betty Holtrop v. Gelder, — de Heer Adriaan van der Horst, — de Heer George Verenet, — Mevr. Alida Tartaud-Klein, — de Heer Hendrik Teune, — Mej. Rika Hopper, — de Heer Ko van Dijk, — Mej. Emma Morel, — de Heer Gerard Vrolik, — de Heer Cornelis van der Lugt Melsert, — Mej. Dora van der Gaag, — de Heer Davy Jessurun Lobo, — de Heer Johan Brandenburg, — Mevr. Marië Meunier-Nagtegaal, — de Heer Jacques Reule, —

de Heer Paul de Groot, — de Heer Elias van Praag, — Mej. Marie Holtrop, — de Heer Louis van Gasteren, — Mej. Sophia Herme, — de Heer Jean Stapelveld, — Mej. Annie Jurgens, — Mej. Jet Demmink, — de Heer Johan Timrott.

## AMSTERDAMSCH E KRONIEK.

(Glaube und Heimat).

Gross ist die Zeit und gewaltig, doch wehe wenn  
 [unsere Herzen  
 Rein nicht sind; wie sollen im riesigen Kampf  
 [wir bestehen?

Aldus het motto van Hamerling's *König von Sion*; het had ook boven Schönherr's „*Tragödie eines Volkes*” kunnen zijn geplaatst.

*Glaube und Heimat* is een tooneelwerk als in de laatste jaren weinig zijn geschreven; in no. 13 van dezen jaargang van *Het Tooneel* werd er reeds de aandacht op gevestigd door een te Frankfurt verblijvend landgenoot, die er daar een machtigen indruk van had ontvangen. Het is de antithese van twee levensmotieven: geloofsijver en liefde voor het land, volgens onzen Vondel „yder aangeboren”. En dat het stuk bij het publiek inslaat, dankt het wel in de eerste plaats hieraan, dat die beide motieven wellicht boven alle andere geschikt zijn om sympathie te wekken. Door de eigen geërfdn van Tirol te stellen voor de keus tusschen afzwering van hun confessie en verbanning van huis en haard, werd een dramatisch conflict geschapen, dat wel bij elken toeschouwer belangstelling moest wekken.

De schrijver heeft het gedaan met strenge distaktiek en sobere lijn; zoowel bij vader Rott als bij zijn zoon, zoowel bij Sandperger als bij diens vrouw wordt dezelfde strijd gestreden; bij den een wint het de geloofsijver, bij den ander de gehechtheid aan den geboortegrond, maar het conflict is hetzelfde.

En naast deze strijders en lijdens geeft Schönherr als tegenstelling de figuren van den huizenkooper, wien het al om 't even is, welk geloof hij zal belijden en die uit de verbanning der anderen een slaatje weet te slaan, van den ketellapper Wolf en zijn „Slobbertje”, een paartje dat sans foi ni loi, maar ook zonder zorgen, vagabondeert; van den gerechtsschrijver, een Shakespeareaansch komisch type.

De schrijver is zich wel bewust geweest, de belichting te verscherpen door de tegenstelling van licht en donker.

Boven allen intusschen staat in belangrijkheid de figuur van den zwarten Ruiters, den fanatieken uitvoerder der keizerlijke verbanningsbevelen, die te vuur en te zwaard de ketters verjaagt, hongerend en dorstend in de vervulling van wat hij meent te wezen zijn heilig ambt, steun en kracht zoekend in de aanroeping der Heilige Maagd Maria.

En bij dat alles een mensch, die met zijn medemenschen voelt en lijdt. Ziet hem den ongelukkigen Sandperger troosten over de wonde die hij zelf hem sloeg; ziet hem spijs en drank spontaan schenken aan den armen jongen broeder van Rott. . . . Totdat hij ontdekt, dat deze niet is een landlooper, maar een ketter; dan smoort de kampvechter van het katholieke geloof de stem der menscheijkheid in zijn borst en hij laat den ketter met geweerkolven het land uitstooten.

Doch aan het einde van het stuk treft hem de Nemesis. Hij ligt ter aarde, geveld door Rott, wiens kind zijn ketterjagerij in den dood heeft gezonden, en hij bereidt zich tot sterven voor, met den naam van Maria op de lippen. Daar ontzinkt de bijl aan de hand van den boer, die zich herinnert, dat zijn geloof hem leert zijn vijanden te vergeven, en die met bovenaardsche zelfverloochening hem de hand toesteeckt. Dan breekt de zwarte Ruiters zijn zwaard en hij zweert zijn wrekersbestaan af. Een hoogere macht, de macht der naastenliefde en der humaniteit, heeft hem overwonnen. Sein Herze war nicht rein; er sollte im riesigen Kampf nicht bestehen.

Dat is een hooge tragische figuur, een prachtfiguur in het drama. Herinnert zij niet aan Taras Barabola uit den nobelen roman van Franzos: *der Kampf um's Recht*?

Het behoeft geen betoog, dat dit hoog ernstige, in strengen stijl gebouwde drama eene vertolking eischt, die de lijnen er van juist en scherp doet uitkomen. De beide uitvoeringen te Amsterdam, zoowel door het Ned. Tooneel als door de N. V. „Het Tooneel”, hadden licht- en schaduwzijden.

Bij de Kon. Vereeniging gaf Mevr. Mann een buitengewone creatie van vrouw Rott. In langen tijd had ik deze kunstenares zich niet zóó zien inleven in een rol; zij wist de figuur, die eigenlijk naast de kern van de dramatische handeling staat, geheel naar voren te brengen en daardoor relief te geven aan het spel van haar collega's, dat daaraan wel behoefte had. Wat had Mevr. Mann de figuur goed begrepen; die boerenvrouw, gebleven in haar katholiek geloof, plotseling ontdekkend dat haar

man een Augsburger ketter is, hem zacht verwijtend dat hij niet wil afzweren, maar toch bereid hem te gehoorzamen, de onderworpen Duitse vrouw, den man naar de oogen ziende. Ten slotte als haar kind door den zwarten Ruiter in den dood is gejaagd, meelevend in de opwelling van wraaklust van haar man, hem aansporend om den vijand te doden, en eindelijk, als Rott, zichzelf overwinnend, den tegenstander spaart en vergeeft, tot hem opziende als tot een bovenaardsch wezen.

Flink en indrukwekkend was ook Mejuffrouw Hopper in de stervenscène van vrouw Sandperger, en Mevr. Lobo was geknipt voor de travesti-rol van Spatz.

Bij Royaards' gezelschap vielen vrouw Rott en vrouw Sandperger af; hoe kwam Mevrouw Sablairolles er toe van de eerste een kwaadaardige feeks te maken? De heer Pierre Mols was als Spatz wat al te spaszig. Maar daarentegen zagen wij bij Royaards drie flinke typen bij de mannen: De Vries als Rott, de overtuigde vrome, die door het martelaarsbloed van vrouw Sandperger geïnspireerd wordt tot getuigen; wat legde hij een Inbrunst in zijn bijbellezen naast vader onder de lamp! Een tragische verschijning ook, Musch als Sandperger, wiens krankzinnige wanhoop door de ziel sneed, Maar boven allen: welk een zwarten Ruiter gaf Willem Royaards! Het portret van Tilly, de hyena van Maagdenburg, zóó gestapt uit de lijst, de sluikeharen langs de ooren, de mage bleeke wangen van rimpels gegroefd, de groote laarzen, dat rinkelde zwarte kuras, met bloed bespat: de incarnatie van den ketterjager. Maar ook welk een devotie aan de Heilige Maagd, en welk een aangrijpend opleven van de rein-menschelijke inborst tegenover Sandperger en den landlooper Rott. Eindelijk, welk een tragisch beeld, die man van bloed én staal, die zijn zwaard in stukken breekt, als hij de valsheid van zijn leuze erkent tegenover de Christusfiguur van Rott, en de armen tweemaal uitstrekt, als om de visie van zich af te schudden. Jammer, dat dit symbolische gebaar gefausseerd werd door het klateren der metalen armstukken; jammer ook, dat de zenuwen dezen machtigen kunstenaar parten spelen: hij galmde te sterk en werd daardoor soms onverstaanbaar.

Maar dit is zeker, Royaards' zwarte Ruiter droeg het gansche stuk, en het was voor hem een groot succes, een creatie van hooge kunstwaarde.

C. A. V.

### NASCHRIFT.

De aankondiging van de eerste voorstelling van den Rubicon bij het gezelschap-Royaards heeft in de tooneelwereld een oog-

blik beroering gebracht. In een entrefilet, niet voorzien van de initialen van den gewonen tooneel-kritikus, en dus klaarblijkelijk gesteld door of onder directe verantwoordelijkheid van de hoofdredactie, heeft het Algemeen Handelsblad het noodig geoordeeld in naam der moraliteit tegen de opvoering van den Rubicon te protesteeren en de bijwoning aan het publiek te ontraden.

De heer Royaards heeft onmiddelijk in een ingezonden stuk zijn goed recht verdedigd om een stuk op te voeren, dat volgens hem, mits goed gespeeld, geen aanstoot zou kunnen geven, en hij heeft de voor den avond aangekondigde voorstelling doen plaats vinden voor een publiek van genoodigden, ten einde een soort van praeadvies uit te lokken.

Waarvan het resultaat is geweest, dat de beide andere groote Amsterdamsche bladen, de Telegraaf en het Nieuws van den Dag, den heer Royaards gelijk hebben gegeven en van oordeel zijn geweest, dat deze fijn geschreven comédie, inzonderheid door de hoofdpersoon boven alle verwachting voortreffelijk gespeeld, geen aanstoot behoort te geven.

Ik heb reeds in het vorige jaar, in „Het Tooneel” van 30 April 1910, No. 18, den Rubicon besproken en medegedeeld, hoe mijne aanvankelijke vooringenomenheid, door de lectuur van het stuk gewekt, bij de voorstelling te Parijs was geweken. Ik dacht toen niet dat een Nederlandsch gezelschap het zoo kunnen opvoeren. Maar na de invitatie-voorstelling van den heer Royaards ben ik ook op dit punt bekeerd. De creatie van Germaine door Mej. Marie Holtrop is eenvoudig een openbaring geweest; ik had niet durven verwachten, dat zij in deze voor haar uiterst moeilijke rol er in zou slagen te bereiken wat juist bereikt moest worden: door gratie en eenvoud het pleit voor den schrijver en den tooneeldirecteur te winnen, al is hare opvatting van de rol eene andere als die van de creatrice, Mlle. Lély, en de heer Royaards had gelijk toen hij met deze intelligente artiste de proef waagde.

Waren de andere vertooners beter in den toon geweest, speciaal de heer Chrispijn minder burgerlijk, en Mevr. de Vries minder koket en meer moeder, dan ware de proef nog beter geslaagd.

De moralische Entrüstung van het Alg. Handelsblad is in elk geval niet wel verklaarbaar, en eerst recht niet, wanneer men bedenkt dat soortgelijke bedenkingen met evenveel, zoo niet meer grond hadden kunnen worden aangevoerd tegen Bahr's Die Kinder en tegen Nur ein Traum; bij de opvoering van deze laatste stukken zijn ze echter door niemand uitgesproken.

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT — NIJMEGEN — HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
 van belang, maar ook voor ge-  
 heel gezonden, om ziekte te  
 voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel  
 van Dr. Fz. GLÉNARD**  
 (Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Omontbeerlijk in  
 bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare  
 natuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt.

## J. N. Mulder

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

De Koninklijke Vereeniging  
 „Het Nederlandsch Tooneel”  
 te Amsterdam,  
 De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
 te Amsterdam,  
 Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
 (Directie v. Eysden)  
 te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
 van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
 TABLEAUX VIVANTS,  
 GECOSTUMEERDE BALS,  
 HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
 OPERETTES, ENZ. ENZ.

: P. BLAD :	
STEMMEN · PER · KEER	EN · PER · ABONNEMENT.
PIANOS.	
TELEFOON: 1904	
UTRECHT	NACHTEGAAL STRAAT 54

## „ONS GEZIN”

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
 Kookkunst, Huishoudkunde en  
 Familieleven, ten dienste van den  
 Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
 IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
 en franco bij de Uitgevers VAN DER.  
 STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.



# HET TOONEEL

ORGAAN VAN HET NEDERL. TOONEELVERBOND

VERSCHIJNT 's ZATERDAGS OM DE VEERTIEN DAGEN

Redacteur: MR. DR. C. A. VAILLANT - HEERENGRACHT 211 - AMSTERDAM.

Uitgevers: JHS. KLAASESZ & CIE. - HENGELO - TELEF. No. 51

De leden van het Nederlandsch Tooneelverbond ontvangen dit blad gratis, franco per post. Het lidmaatschap van het Verbond kost f 5 p. jaar.

Abonnementsprijs voor niet-leden v. h. Verbond f 2.50 per jaargang van 19 nummers. Fr. p. post voor België en Indië en het verdere Buitenland f 2.90.

## INHOUDSOPGAAF.

Verslag Algemeene Vergadering; Verslag Pensioenfonds; Register op den Jaargang No. 40.

## Algemeene Vergadering

VAN HET

## NEDERLANDSCH TOONEELVERBOND.

Aan den vooravond van de 41<sup>ste</sup> Algemeene Vergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond, welke op Zaterdag 27 Mei te Middelburg gehouden werd, had de afdeeling Middelburg een voorstelling georganiseerd van „Sara Burgerhart”, het bekende blijspel van Mejuffrouw J. Pabst, bewerkt naar den roman van de beide Vlissingsche schrijfsters Betje Wolf en Aagje Deken.

Voorzoover zij reeds aanwezig waren, hadden de hoofdbestuursleden en afgevaardigden plaats genomen in een voor hen gereserveerde loge, om met de in niet bijzonder grooten getale Middelburgers te genieten van het in alle deelen keurig afgewerkte spel van de leden van de Koninklijke Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”.

Doordat de voor dit stuk vervaardigde decors waren medebracht, kwam ook het tooneel geheel tot zijn recht.

In de pauze had in een der bovenzalen van het gebouw de officieele ontvangst door het bestuur der afdeeling plaats.

De voorzitter der afdeeling, de heer jhr. mr. W. H. Snouck Hurgronje, heette de leden van het hoofdbestuur van harte welkom.

Spr. noemde het voor de afdeeling een merkwaardigen dag, omdat het de eerste keer is, dat het Verbond te Middelburg vergadert. Dat is echter niet de schuld van het Verbond.

Eenige jaren geleden, toen spr. afgevaardigde was, is reeds gevraagd of Middelburg tot ontvangst genegen zou zijn. Spr. heeft toen gemeend te moeten bedanken, daar hij bang was dat de afdeeling niet in staat zou zijn de heeren naar behooren te ontvangen. Verleden jaar is het echter weer gevraagd, en toen meende de toenmalige afgevaardigde niet weer een ontkennend antwoord te mogen geven. De heer Hurgronje hoopte, dat de heeren het eenvoudige voor lief zullen willen nemen. Met het uitspreken van den wensch, dat de vergadering belangrijk moge zijn en dat na afloop de aanwezigen zullen genieten van hetgeen Middelburg en omstreken hen biedt, eindigde de heer Hurgronje.

Deze woorden, die met applaus begroet werden, waren voor den heer mr. A. Fentener van Vlissingen, den vice-voorzitter van het Verbond, aanleiding om er op te wijzen, dat toen verleden jaar Middelburg aangewezen was als plaats voor de vergadering, dit van alle kanten met sympathie vernomen werd en als er dan ook thans verschillende personen afwezig zijn, dan is dit er niet aan te wijten, dat die sympathie verminderd is, doch dan is dit de schuld van omstandigheden, die zij niet konden bedwingen.

Ofschoon vroeger besloten is om aan den vooravond der jaarvergadering geen voorstelling meer te doen plaats hebben, welk besluit echter niet bindend was, is de afdeeling Middelburg hiervan afgeweken. Hiervoor betuigt spr. zijn erkentelijkheid, vooral daar men daardoor in staat is geweest kennis te maken of de kennismaking te hernieuwen, met een oorspronkelijk Nederlandsch tooneelstuk, hetwelk ons vriendelijke tooneeltjes en fraaie costumes te zien geeft. Na nogmaals dank gebracht te hebben voor de woorden van welkom, eindigde de heer Van Vlissingen.

De woorden werden met een dronk schuimenden wijn bezegeld en de pauze verder besteed aan het hernieuwen of vestigen van vriendschapsbanden.

Een half uur later dan aanvankelijk was vastgesteld, omdat eerst het hoofdbestuur vergaderen moest, dus te half elf ving Zaterdagmorgen de algemeene vergadering, onder voorzitterschap van mr. A. Fentener van Vlissingen, aan.

Aanwezig waren van het Hoofdbestuur de heeren: Mr. A. Fentener van Vlissingen; Jhr. A. W. G. van Riemsdijk; Mr. A. W. T. H. Sängér; L. Jacobson; J. Milders en J. H. Mignon,

secretaris. Afwezig met kennisgeving de heeren: Marcellus Emants; Mr. J. van Schevichaven en J. C. van den Tol.

Voorts waren aanwezig de volgende afgevaardigden:

Van de afd. Amsterdam de h.h.: Mr. P. W. de Koning en S. J. W. van Buuren; van de afd. Rotterdam, de h.h.: A. Robertson W.Azn. en H. de Monchy; van de afd. 's Gravenhage, de h.h.: J. Meihuizen en Mr. G. C. J. Varenkamp; van de afd. Utrecht, de heer J. H. Mignon; van de afd. Groningen, de heer F. F. Beukema en van de afd. Middelburg, de heer Jhr. Mr. W. H. Snouck Hurgronje, benevens de leden de h.h. Joh. L. van der Pauwert en J. A. Altorffer.

Niet vertegenwoordigd waren de afdeelingen Tiel en Dordrecht.

De zes aanwezige afdeelingen brachten te zamen 41 stemmen uit.

De vice-voorzitter, de heer Mr. Fentener van Vlissingen, die de vergadering opent, deelde mede, dat bij afwezigheid van den heer Marcellus Emants, op hem de plicht rust de vergadering te leiden.

Evenals vorige malen als hij daartoe aangewezen was en om de reeds vroeger bekend gemaakte redenen, had hij ook nu afgezien van het houden van een openingsrede. Alleen wenschte hij den heer Mr. H. L. de Beaufort, die zich bereid had verklaard te spreken over: „De vermoedelijke werking van de Berner Conventie op de Nederlandsche Tooneeltoestanden”, van harte welkom en opende hierop de 41<sup>ste</sup> Algemeene Vergadering.

De heer Mignon hierop het woord verkrijgende, deelde mede, dat de heer Emants, ofschoon hij tot zijn spijt niet tegenwoordig kon zijn, toch in gedachten te Middelburg vertoeft en daarom eene bij aanwezigheid door hem uittespreken rede, gezonden had om voor te lezen. Waarom hij deze niet aan den waarnemenden voorzitter zond, zou uit de rede zelf blijken.

Hierna las de heer Mignon bedoelde rede, die liep over bijzaken op tooneelgebied, voor. Het volgende is er aan ontleend:

„Als men er zich eens in wilde verdiepen van hoeveel gewicht bijzaken kunnen zijn — aldus spreker — dan zouden er ongetwijfeld minder bijzaken bestaan. Voor 't oogenblik zijn de bijzaken op tooneelgebied nog zóó talrijk, dat er niet aan te denken valt ze in een korte inleiding tot deze vergadering alle te behandelen. Daarom dus maar een enkele greep gedaan, waarbij de bijzaken in de tooneelschrijf- en tooneelspeelkunst geheel ter zijde worden gelaten.

Wie het wisse voorrecht bezit in den Haag te wonen, bezit

ook het twijfelachtig voorrecht van de ellende van slechte bijzaken in schouwburg-toestanden grondig te kennen. Een onmiskenbare misstand is 't al in den Haag, dat de koninklijke residentie, stad van ongeveer tweehonderd zestig duizend inwoners, maar één enkele schouwburgzaal bezit. Deze misstand is echter zóó groot, dat hier van een bijzaak niet meer mag worden gesproken. 't Is beslist een verkeerde hoofdzaak, waaronder de schouwburg-exploitatie een monopolie wordt, dat in ons land met zijn regeerings-lichamen, die zich om kunst alleen bekommeren bij feestelijke gelegenheden en wanneer er iets te verbieden valt uit een oogpunt van bekrompen moraal en overdreven godsdienstvrees, gevaarlijker is dan elders en waardoor de residentie maar te vaak verstoken blijft van uitmuntende en belangwekkende vertooningen''.

Hierna behandelde de heer Emants de plaatsbespreking, die wel een bijzaak is, maar die toch menigeen doet verklaren, liever ga ik in 't geheel niet meer naar den schouwburg, dan dat ik me dat gezanik nog eens getroost. De redenen hiervan zijn het lang vooruit plaats bespreken, in een onooglijk en vochtig voorhuis en de vergissingen, die de bureaucrat somwijlen maakt,

Zou 't nu zoo vreeselijk duur uitkomen den bureaucrat — zooals in Deutsche schouwburgen geschiedt — te voorzien van een volledig stel gedrukte kaartjes voor elke voorstelling? Hij had dan niets in te vullen; vergissingen konden niet meer voorkomen en tijdig konden de toegangsbewijven verkrijgbaar worden gesteld. Waarom dan ook voert men hier niet de zeer vernuftig plaatsbespreking per briefkaart in, die in menige Deutsche stad zoo goed voldoet? Hierbij schrijft de aanvrager op een briefkaart welke plaatsen hij verlangt. Hij onderteekent, vermeldt zijn adres aan de achterzijde en adresseert de kaart aan zich zelf. Daarna werpt hij deze briefkaart niet in een brievenbus van de post; maar in de brievenbus van den schouwburg. De bureaucrat vindt ze, schrijft er op: of de nummers van de verlangde plaatsen, of de verklaring, dat deze plaatsen niet meer te krijgen zijn. Dan werpt hij de briefkaart in een postbus, nadat hij nog van het adres aantekening heeft gehouden. Komt nu de geadresseerde 's avonds in den schouwburg, dan vindt hij daar in een omslag, waarop zijn naam en de prijs zijn vermeld de plaatsbewijzen voor hem gereed liggen en meldt hij zich niet aan, dan weet het bestuur waar het bedrag moet worden geïnd.

Waarom, vraagt de heer Emants verder, worden niet evenals in Deutschland, en 's zomers in den Haag voor het circus, ook voor den schouwburg plaatsbiljetten in kiosken of winkels verkrijg-

baar gesteld? Als men toch eens begrijpen wilde, dat een Nederlandsche schouwburgpubliek, altijd geneigd om de een of andere reden aan te grijpen ten einde naar een tooneelvoorstelling niet te gaan, te vriend moet worden gehouden, zij 't dan ook niet door het vleien van zijn smaak, en evenmin door aan te-laatkomers te veroorloven de aandacht van de geheele zaal af te leiden.

Wat zijn pauzen? Ook bijzaken? Een Hagenaar weet wel beter. Haast elke voorstelling in den Haag bestaat uit ellenlange pauzen, afgewisseld door brokjes voorstelling. Naar de inlichtingen, die ik ontving, worden die lange pauzen veroorzaakt door de onvoldoende ouderwetsche inrichting van het tooneel, door de inmenging van de brandweer, die het schermen verzetten en de meubels opbrengen of requisiten plaatsen niet terzelfder tijd gedooft, en tevens door de gehechtheid van de artiesten — ook als zij zich niet behoeven te verkleeden — aan zulke lange rusttijden tusschen de bedrijven. Het gevolg is evenwel, dat de werking op het publiek van de beste, de bloeiendste stukken door die ontzenuwende pauzen ernstig wordt geschaad.

Toen de heer Emants eens terug was gekeerd van een reis door Duitschland, waarop hij tal van voorstellingen van stukken in drie of vier bedrijven had bijgewoond, die alle binnen twee à twee-en-een-half uur waren afgelopen, was 't eerst wat hem in den Haag trof: het vervaarlijk gegeeuw van het publiek in de eindeloze pauzen. Brengt onze nieuwste zedelijkheid misschien mee, dat men zich in een zondigen schouwburg vervelen moet?

Hierna bespreekt de heer Emants de samenstelling der programma's, die hij wel een bijzaak noemt, maar dan toch een bijzaak van eenig gewicht. Ten opzichte van de programma's is Frankrijk het land waar men de slechtste vindt.

Op een programma moeten voorkomen de namen, die men anders gevaar loopt mis te verstaan, een aansluiting van de familiebetrekkingen tusschen de optredende personen en de plaatsvermelding van de verschillende bedrijven. Leeftijden behoeven niet te worden aangegeven, maar alleen twee reeksen van namen is ook onvoldoende en zeker één reeks van namen, zooals de heer Emants op een Fransch programma zag, waarvan de toeschouwer dan niet weet of ze behooren aan de spelers dan wel aan de dramatis personæ.

Na nog als zijne meening te kennen hebben gegeven, dat een links en rechts uitschuivend scherm de voorkeur verdient boven een omhoog rijkend, dat een middenpad in een schouwburg voor gevallen van paniek uiterst gewenscht is; dat een tooneelvoor-

stelling niet halverwege — zooals in den Haag het geval is — begeleid mag worden door vunzige luchtjes, aanwalmend uit de koffiekamer, dat voor elke rang meer dan ééne bewaarplaats voor jassen enz. dient te zijn en dat het verderfelijke fooienstelsel moet vervangen worden door een streng verbod om iets anders aan te nemen dan de vastgesteld prijzen, eindigt de heer Emants als volgt:

„Mij dunkt, dat ik na al deze bijzaken liever nog even moet spreken over een hoofdzaak — ik heb u immers gewaarschuwd, dat deze rede aaneen zou hangen als droog zand — en wel over een hoofzaak niet zoozeer voor onze schouwburgtoestanden als meer bepaaldelijk voor ons Tooneelverbond.

Wat is 't, waaraan ons Tooneelverbond de grootste behoefte heeft; wat moet het dus op den hoogsten prijs stellen? Ik durf zeggen: dat is het bezit van ernstige, bekwame mannen, die in hun vrijen tijd zich met hart en ziel aan de belangen van het Verbond willen wijden. Wij hebben zulke mannen; maar we hebben er zeker niet genoeg. En nu gaat een van hen, ik zou haast zeggen, de beste van hen ons verlaten. Zijn besluit staat vast; er valt niet aan te tornen; dat weet ik. Wij dienen het hoofd te buigen en ons te beperken tot een betuiging van groot leedwezen. Toch is dat niet genoeg. Mijneheeren, als wij een man als de heer Fentener van Vlissingen, onder-voorzitter en penningmeester van het verbond, een man die tal van jaren zich werkelijk met hart en ziel aan de belangen van het verbond gewijd heeft, een man, die als geen ander op de hoogte is van al wat het verbond betreft, een man, wiens woord altijd het hoogste gezag in ons verbond heeft bezeten, een man, die op onze gezellige bijeenkomsten steeds een der gezelligste aanzitters was, als wij dien man geen eerelid maken, wien zullen wij 't dan wel doen? Ik houd mij van uw aller instemming overtuigd als ik u voorstel hem bij acclamatie tot eerelid te benoemen en daar, in den vorm van een wensch, de voorwaarde aan te verbinden, dat hij voortaan zoo min mogelijk op onze vergaderingen mag ontbreken.”

Na het voorlezen van deze rede, klonk een luid applaus.

De heer Fentener van Vlissingen zeide dat hij eigenlijk niet wist of een punt, dat niet op de agenda staat, zoo in de vergadering mag worden gehaald. Uit het applaus meent hij echter te mogen aannemen, dat daartegen bij de aanwezigen geen bezwaar bestaat. Spr. dankt voor de eer en voelt zich daarom zéér vereerd, omdat het voorstel uitgaat van niemand minder

dan den heer Marcellus Emants. Zijn heengaan heeft bij hem een gedachte van weemoed veroorzaakt. Reeds ongeveer 28 jaar geleden, deed hij als secretaris van de afdeling Amsterdam zijn intrede in het arbeidend leven van het verbond. Spr. erkent tekortkomingen gehad te hebben, hij gaat niet weg uit gebrek aan liefde of belangstelling. Die zullen niet verflauwen. Ook niet voor de Tooneelschool. Ondanks bestrijding is hij in zijn meening nooit geschokt, dat de Tooneelschool een der voornaamste factoren is geweest voor de verheffing van het tooneel. Dat ook in officieele kringen zoo gedacht wordt, blijkt uit de verleende subsidies door de Staten van Noord-Holland en den gemeenteraad van Amsterdam. Deze colleges brengt spr. hulde. Als tot het scheidende bestuurslid een verzoek komt om steun voor de school zal hij altijd bereid zijn die te verleen. Ten slotte deelt spr. mede de benoeming tot eerlid te zullen aanvaarden.

Een herhaald applaus toonde de ingenomenheid der afgevaardigden met deze woorden,

Hierna was aan de orde de behandeling der begrootingen van 1911/12.

Eerst stelde de voorz. aan de orde de bespreking van de tooneelschool en wel de artikelsgewijze behandeling.

De heer J. Meihuizen, den Haag, vroeg het woord en zeide met zeer veel genoegen kennis genomen te hebben van den door Noord-Holland en Amsterdam toegezegden steun, maar vindt het jammer, dat de regeering, de provincie Zuid-Holland en den Haag geen steun toezegden.

Waar door bovengenoemde subsidies de financiën der school goed staan, vraagt spr. of thans nog geen reorganisatie der school, waartoe indertijd in beginsel besloten werd, mogelijk is.

De voorzitter zegt, dat dit nog niet mogelijk is, maar dat het hoofdbestuur steeds wacht op het geschikte oogenblik. Spr. meent, dat het indertijd opgemaakt project meer uitgaven zou eischen dan het bedrag waarover te beschikken is.

De heer Meihuizen zegt, dat in het opgemaakte project de kosten op ruim f 9000.— worden geraamd. Hij geeft het hoofdbestuur in overweging de cijfers nog eens goed te vergelijken.

De voorzitter zegt nogmaals, dat het Hoofdbestuur het genomen besluit niet vergeten heeft.

De heer Meihuizen vraagt thans nog of er geen brief aan de vergadering is ingekomen over de verhooging van de salarissen der leeraren, of anders bij het bestuur.

De voorzitter deelt mede, dat zulk een schrijven gericht is aan

de Commissie van Beheer en Toezicht, die het in handen van het hoofdbestuur stelde. Het hoofdbestuur heeft de zaak in onderzoek, maar wenscht thans nog geen voorstellen in deze te doen.

Bij het punt onderhoud van het gebouw, zegt de voorzitter, dat het gebouw vroeger slecht onderhouden is, en er daarom eenige jaren achtereen groote reparatiekosten aan geweest zijn, thans zal echter het gewoon jaarlijksch onderhoud voldoende zijn.

Na de artikelsgewijze behandeling, vraagt de heer Meihuizen nog een inlichting over den post vuur, water en licht, welke steeds hooger wordt, ook nu na een weinig kouden winter.

De voorzitter zegt, dat dit voor hem als penningmeester en ook voor zijn voorganger als zoodanig steeds een moeilijke post is geweest. Thans moet hij er op wijzen, dat nu de directeur vrije woning in de school heeft, en meer vertrekken bewoont dan de menschen, die er vroeger in woonden, terwijl de lessen in grimeeren en het groot aantal avondlessen veel gas vereischen. Daarom werd verhooging van den post voorgesteld.

De begrooting der Tooneelschool werd hierop in ontvangst en uitgaaf vastgesteld op een bedrag van f 9990.—, met een post voor onvoorzien van f 90.—.

Vervolgens was aan de orde de artikelsgewijze behandeling van de algemeene begrooting van het verbond.

Bij den post contributies constateerde de voorzitter met blijdschap eene toename van het bedrag.

Bij de uitgaven, en wel bij den post orgaan, besprak de heer A. Robertson W.Azn., Rotterdam, de uitgave en de redactie van het orgaan. Voor hetgeen het blad aan het verbond kost, mag men meer eischen stellen. De exploitatie is niet in orde, zelfs na herhaalde aanvragen verzaakt de uitgever het zenden van exemplaren, die als propagandamiddel moeten dienst doen en ook de leden ontvangen niet altijd ieder nummer.

Wat betreft de kritieken in het orgaan, wil spr. niet veel zeggen. De ideën van twee bevoegde personen kunnen soms veel verschillen. Maar het kan te erg zijn.

De opvoering van „een Engel”, door het Rotterdamsch Tooneelgezelschap, werd door de critici van alle groote couranten geprezen.

De criticus in het orgaan daarentegen zegt, dat alle artisten er naast waren en dat het stuk niet goed werd weergegeven. Ook de vertaling wordt gelaakt, terwijl de dagbladen deze om het hardst prezen.

In een ander verslag uit Rotterdam staat niets vermeld van



eene voorstelling, dat zij alleen voor leden van het verbond toegankelijk was.

Een zéér eigenaardig voorbeeld van minder goede redactie noemd spr. het verschijnen van een geheele beschrijving van „Opgaande Zon” van Heijermans, in het nummer van 6 Nov. van de hand van den Berlijnschen correspondent, nadat dit stuk aldaar was opgevoerd.

De redactie zet er onder, dat de schrijver wellicht het oorspronkelijke niet kende.

Over wien spreker zich het meest verwonderen moet, weet hij niet, over den correspondent, die als schrijver over tooneelzaken niet bekend zou zijn met het bestaan van een stuk als „Opgaande Zon”, of over de redactie, die een dergelijke beschouwing opnam.

In het nummer van 18 December worden oude zaken die best wat konden wachten besproken, maar medegedeeld wordt, dat de recensie over Vondel's Lucifer moet blijven liggen tot een volgend nummer, niettegenstaande het toch reeds meer dan een maand geleden was, dat het voor het eerst door Royaards' gezelschap werd opgevoerd. Spr. hoopt op wat meer feu sacré bij de redactie.

Namens de afdeeling den Haag sloot de heer Mr. G. C. J. Varenkamp zich bij het door den heer Robertson gesprokene aan.

De voorzitter zegt, dat hij dergelijke opmerkingen nu al 20 jaar gehoord heeft, hij is geen pessimist, maar denkt toch dat het orgaan wel altijd een punt van veel bespreking zal blijven. Het hoofdbestuur voelt intusschen veel voor de te berde gebrachte argumenten. Allereerst wil spr. mededeelen, dat er wijziging in de uitgave zal moeten komen. Een paar dagen geleden, te laat voor het hoofdbestuur om nog met voorstellen op deze vergadering te komen, is bericht ontvangen van den uitgever, dat hij onmogelijk op het thans van kracht zijnde contract voort kan gaan met de exploitatie. De opbrengst der advertenties is hem zéér tegengevallen. Er zal dus òf een ander uitgever gezocht moeten worden òf met den tegenwoordigen zal onder andere voorwaarden gecontracteerd moeten worden, waarbij hem op zijne verplichtingen zal worden gewezen.

Wat betreft de redactie moet het hoofdbestuur den redacteur geheel vrijlaten in de wijze waarop hij kritiek wenscht uit te oefenen.

De andere gebreken heeft het hoofdbestuur ook ingezien; daar de heer Vaillant thans betere hulp gekregen heeft zal hij trachten dergelijke minder goede regelingen te voorkomen.

De heer Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, hoofdbestuur, zegt dat volgens zijne meening wel niemand in Nederland beter over Fransche dramaturgie zal kunnen oordeelen dan de heer Vaillant.

De heer Robertson zegt niet het plan gehad te hebben een voorstel te doen, maar hij wilde alleen een en ander onder de aandacht van het hoofdbestuur brengen.

Hierna werd de begrooting in ontvangst en uitgaaf vastgesteld op f 4170 met een post onvoorzien ad f 45.

Vervolgens was aan de orde het doen van enkele verkiezingen. Tot stemopnemers werden benoemd de heeren H. de Monchy en Joh. L. van der Pauwert, terwijl de vergadering gedurende de stemming geschorst werd.

Na heropening der vergadering deelde de heer de Monchy mede, dat uitgebracht waren voor 3 leden van het hoofdbestuur op de heeren J. Milders, aftredend, 41 stemmen; Jhr. A. W. G. van Riemsdijk, aftredend, 33 stemmen; H. van Kempen, Amsterdam, 31 stemmen en verder op Prof. Beck 10 en in blanco 8 stemmen.

Zooals bekend, had de heer Fentener van Vlissingen, eveneens aan de beurt van aftreding, te kennen gegeven, voor een herbenoeming niet in aanmerking te willen komen.

Als lid van de Commissie van Beheer en Toezicht op de Tooneelschool werd met algemeene stemmen (41) herkozen de heer J. Rinse, met wien was aanbevolen de heer J. Funke.

Eveneens met algemeene stemmen werd herkozen als damepatronesse mevr. E. Gompertz—Jitta.

De heeren Milders en van Riemsdijk, ter vergadering aanwezig verklaarden zich bereid de herbenoeming te aanvaarden; aan de andere gekozenen zal kennis worden gegeven.

Hierna verkreeg de heer Robertson het woord om het verslag over het jaar 1910/11 over het Pensioenfonds uit te brengen.

Vervolgens hield de heer Mr. H. L. de Beaufort zijn boven reeds aangekondigde rede over: „De vermoedelijke werking van de Berner conventie op de Nederlandsche Tooneeltoestanden”. Aan die rede is het volgende ontleend:

Ons land is, wat de erkenning van het auteursrecht betreft, altijd bij de andere beschaafde staten ten achter geweest. Een opvoeringsrecht, dat overal elders reeds meer dan een eeuw bestaat, is hier pas in 1881 ingevoerd, en dan nog slechts in zeer beperkte mate (het duurt niet langer dan 10 jaar na de uitgave van het stuk en het moet uitdrukkelijk zijn voorbehouden). Aan deze achterlijkheid zal nu een einde komen: Nederland zal,

na 25 jaar wachten, zich aansluiten bij de Berner Conventie en hiermee zal ongetwijfeld gepaard gaan de invoering van een nieuwe wet op het auteursrecht, meer in overeenstemming met de moderne opvattingen omtrent dat recht. In plaats van een beperkt en aan voorwaarden gebonden opvoeringsrecht, dat alleen geldt voor de Hollandsche stukken in de oorspronkelijke taal, zullen wij krijgen een volledig opvoeringsrecht, van even langen duur als het overige auteursrecht (b.v. tot 30 of 50 jaar na den dood des auteurs), geldend voor alle stukken, afkomstig uit een der bij de Berner Conventie aangesloten landen. Wel zal, krachtens de reserve die de regeering zich in het wetsontwerp heeft voorbehouden, het recht van den buitenlandschen auteur, om de opvoering van de vertaling van zijn stuk hier te verbieden, 10 jaar na de oorspronkelijke uitgave een einde nemen, indien inmiddels geen Hollandsche vertaling van het stuk het licht heeft gezien, doch dit is een overgangsbepaling, die bestemd is te verdwijnen.

Welke zullen de gevolgen hiervan zijn voor de Nederlandsche tooneelgezelschappen? Dit hangt voor een groot deel af van de wijze waarop de tooneelschrijvers van de hun toegekende rechten gebruik zullen maken. Als elk van hen op zich zelf bleef staan, zou van de handhaving en het beheer hunner rechten waarschijnlijk weinig terecht komen; verwacht moet dus worden, dat zij, zooals ook de auteurs in andere landen hebben gedaan, zich zullen organiseeren.

Door de Vereeniging van Letterkundigen, het aangewezen lichaam hiervoor, worden reeds maatregelen in die richting voorbereid, waaraan ook buitenlandsche auteurs zullen kunnen deelnemen. De bedoeling is, een bureau te stichten, dat als tusschenpersoon tusschen schrijvers en tooneeldirecties optreedt, dat het opvoeringsrecht voor de schrijvers beheert, de tantièmes voor hen int, zooveel mogelijk volgens eenzelfde tarief, en dus de administratie voor beide partijen vereenvoudigt en particuliere tusschenpersonen en agenten, die meestal een merklijk deel van de winst voor zich opeischen, onnoodig maakt. Nemen wij aan (het is niet meer dan eene veronderstelling) dat dit bureau voor de schrijvers een normaal tarief bedingt van 5 % der bruto-recette. Verscheidene gezelschappen betalen dat nu reeds, ook aan buitenlandsche schrijvers; sommige zelfs nog meer. Voor de meeste buitenlandsche stukken hebben zij nu ook den vertaler te betalen; na de invoering der Berner Conventie, had het vertalings-honorarium billijkerwijze van het tantième van den schrijver kunnen worden

afgehouden. Ten aanzien der Hollandsche stukken brengt de Conventie geen verandering, evenmin ten aanzien der oude stukken, die door de jaren reeds vrij zijn (Shakespeare b.v.) Deze twee categorieën besloegen in het speelseizoen 1909/1910 ongeveer  $\frac{1}{3}$  gedeelte van alle opvoeringen van onze acht vaste tooneelgezelschappen. Ook van het overige twee derde gedeelte (de moderne buitenlandsche stukken dus) zouden er waarschijnlijk nog verscheidene buiten de bescherming der Berner Conventie vallen (b.v. omdat geen Hollandsche vertaling in druk is verschenen binnen tien jaar na de oorspronkelijke uitgaaf). Alles bijeengenomen kan men aannemen, ook als men rekening houdt met het langere opvoeringsrecht voor de Hollandsche stukken, dat de nieuwe wet op het auteursrecht waarschijnlijk zal brengen, dat na de toetreding tot de Berner Conventie gemiddeld door elk tooneelgezelschap voor niet meer dan de helft der opvoeringen auteursrechten zullen moeten worden betaald, die nu niet betaald worden. Vragen de schrijvers 5 %, dan beteekent dit dus een meerdere last van 2 à 3 % der recettes. Dit zal toch aan geen onzer gezelschappen den doodsteek geven.

Desnoods zouden de tooneelgezelschappen deze percenten, zooals b.v. ook te Amsterdam voor de 5 % stedelijke belasting wordt gedaan, op de entrée-prijzen kunnen zetten; of de directies zouden, in gezamenlijk overleg, de entrée-prijzen iets hooger kunnen stellen. Er is ook een ander, misschien minder drukkend, symstee van heffing der auteursrechten mogelijk, doch alleen bij goede organisatie der auteurs: dat nl. de auteursvereniging van elk gezelschap een percentage van het geheele budget eischt, waarvoor dan de stukken van alle leden vrij gespeeld kunnen worden. Volgens dit stelsel zouden gesubsidieerde vereenigingen iets meer betalen.

Naast de — in elk geval niet onoverkomelijke — financieele lasten voor onze tooneelgezelschappen, die de toetreding tot de Berner Conventie zal meebrengen, staan ontegenzeggelijk voordeelen.

Aan plunder-expedities van stenografen, uitgezonden naar Parijs door een tooneel-directie, om zich van een daar gespeeld stuk meester te maken, wordt een einde gemaakt. Ook zal het niet meer kunnen voorkomen, dat twee Hollandsche gezelschappen elkaar met hetzelfde stuk concurrentie aandoen, waarbij elk van de twee zich haasten om de ander met de première voor te zijn, zoodat de noodige tijd voor eene deugdelijke vertaling en instudeering niet genomen wordt. Wat vooral belangrijk is: de Hollandsche tooneelschrijvers zullen gelijk op kunnen concurreren.

reeren met de buitenlandsche. Om financieele redenen zal aan buitenlandsch werk niet meer de voorkeur kunnen worden gegeven. Daarbij wordt de kans voor de Hollandsche auteurs om in den vreemde te worden gespeeld veel grooter. Dit zal ten gevolge hebben niet alleen een ruimer toevloeiing van honorarium (in Parijs kan elke voorstelling van zijn stuk voor den schrijver 600 à 800 francs opbrengen), wat dus zeggen wil: een onafhankelijker bestaan, rustiger arbeid, betere voorwaarden om goed werk voort te brengen; maar ook meerdere bekendheid, de kans een wereldnaam te verwerven. Dit kan niet nalaten ook de waardeering in het eigen land, die zich nu voor de stukken van nationalen oorsprong doorgaans niet dan aarzelend uit, te vermeerderen. Terwijl men nu, als regel, alleen mooi vindt wat uit het buitenland komt, zal men misschien in de toekomst de buitenlanders ook willen volgen in hunne waardeering voor de Nederlandsche stukken.

Alles bij elkaar genomen is dus van de Berner Conventie voor ons tooneel weinig te vreezen, wel iets te hopen. Een kleine vermeerdering van financieele lasten voor de tooneelgezelschappen, die wellicht geheel of gedeeltelijk op het publiek kunnen worden overgeschoven; en daartegenover afschaffing van afkeurenswaardige misstanden en betere voorwaarden voor de ontwikkeling van en de belangstelling voor de Nederlandsche tooneelliteratuur.

Op deze woorden volgde een luid applaus.

De voorzitter wees er op, dat uit het applaus de instemming van de afgevaardigden met het gesprokene blijkt.

Er zou zeker een groote verzoeking bij velen zijn om met den heer de Beaufort in een aangename gedachtenwisseling te treden, maar de heeren zullen daaraan weerstand moeten bieden, want de voorzitter heeft een afspraak met den voorzitter van de afdeeling Middelburg en om daar aan te kunnen voldoen, moet hij volstaan met hulde en dank te brengen aan den inleider voor de wijze, waarop hij dat belangrijke onderwerp aan de vergadering heeft voorgedragen.

Wederom toonde applaus, dat allen het hiermede eens waren.

Op voorstel van den voorzitter werd de afdeeling Middelburg aangewezen als de afdeeling aan welke rekening en verantwoording zal worden gedaan.

Bij punt 9 der agenda, bepaling van de plaats, waar de 42<sup>ste</sup> Algemeene Vergadering zal worden gehouden, zeide de afgevaardigde van Amsterdam, de heer Mr. P. W. de Koning, dat zijne afdeeling bereid was de vergadering te ontvangen.

Besloten werd Amsterdam aan te wijzen.

Bij de rondvraag merkte de zelfde afgevaardigde van Amsterdam op dat hij de opdracht heeft in de vergadering te spreken over de uitlating van den heer Chrispijn, uitgesproken in de vergadering van Nederlandsche tooneelspelers Zaterdag 6 Mei 1911 te Amsterdam gehouden en opgenomen in „Het Theater” van 13 Mei 1911.

Hij meende dat hetgeen door den heer Chrispijn gezegd is niet juist kan worden geacht en allerminst billijk is. In het bijzonder gold dit de opmerking over de tooneelschool, waarbij het karakter der school en datgene wat mogelijk en bereikbaar is op iedere school miskend wordt. Hij wees er op dat, waar de heer Chrispijn zoo sterk aandringt op samenwerking ook van tooneelisten en met tooneelisten dit alleen langs den weg van billijke critiek en waardeering te bereiken zou zijn.

De voorzitter stemde hiermede volkomen in en zeide dat het hoofdbestuur reeds zelf over deze zaak zou hebben gesproken, indien het een zoo onjuiste boutade een zoo officieele bestrijding had waardig gekeurd.

Daarop sloot de voorzitter de vergadering.

Na afloop vereenigden de heeren zich aan dejeuner dinatoire, waar de voorzitter der Middelburgsche afdeeling als gastheer fungeerde.

Vervolgens werd de dag doorgebracht met een tochtje naar Vlissingen en een diner in het Badhotel aldaar.

VERSLAG over het jaar 1910/1. Uitgebracht:  
Alg. Verg. van het „Pensioenfonds” op 25 Mei  
1911 en in de Alg. Verg. van het „Ned. Tooneel-  
verbond op 27 Mei 1911.

Het jaar, dat achter ons ligt, is in menig opzicht zeer belangrijk, terwijl het in ander opzicht zeer teleurstellend was.

Allereerst belangrijk daardoor, dat leden het Bestuur verzochten ook op ander terrein dan het tot heden begane in het belang van tooneel en tooneelspelers te willen optreden, immers de Statuten geven als doel der Vereeniging aan het bevorderen van de moreele en materieele belangen harer leden en wijzen onder de middelen in Art. 2 aan zoowel de bespreking van de belangen van het Tooneel in Nederiand en zijne koloniën als de aandacht van het Bestuur van Staat, Gewest of Gemeente, zoomede van allen, die daarvoor in aanmerking komen, te vestigen op maatregelen, die deze belangen ten goede zouden kunnen komen.

Twee zaken waren het vooral, die onder de aandacht van het

Bestuur werden gebracht. Naar aanleiding van een voordracht van den Heer L. Simons Mz., (en eene brochure), gehouden voor tooneelartisten en in eene Alg. Verg. van het Ned. Tooneelverbond, wenschten eenige tooneelartisten, dat ook onze Vereeniging de sociale en artistieke belangen zou ter hand nemen. Onze Vereeniging heeft dit trachten te doen en eene Commissie in de Alg. Verg. van 13 Nov. 1910 benoemd, ten einde na te gaan, wat in deze zou kunnen worden gedaan. Deze Commissie heeft echter dezer dagen weer haar mandaat in handen van het Bestuur gesteld en wel om de aangename reden, dat de tooneelartisten eene eigen Vereeniging hebben opgericht, welke Vereeniging heeft verklaard, gaarne met het „Pensioenfonds” te willen samenwerken ter behartiging van de belangen der Ned. Tooneelkunstenaars.

De tweede zaak betreft Art. 188 der Gemeente-wet: „Verbod van Tooneelvoorstellingen door den Burgemeester”; deze werd bij ons door eenige leden aangebracht naar aanleiding van het verbod eener voorstelling van het gezelschap Speenhoff door den burgemeester van Laren. De Vereeniging hoopte in deze te kunnen samenwerken met de Vereeniging van Letterkundigen, daar deze zich vroeger reeds bij het verbod van „Allerzielen” door eenige burgemeesters, met dit onderwerp had beziggehouden. Van deze samenwerking zal echter voorloopig wel niets kunnen komen, zoodat onze Vereeniging in deze nu alleen zal optreden.

Ging dus onze Vereeniging in sympathie der leden vooruit, het aantal leden werd ook weer met vijf vermeerderd, waarbij echter dient vermeld te worden, dat zij één lid op aangename wijze verloor: de tijd voor de lijfrente, die dit lid zich had verzekerd, trad in. Van een ander lid, dat op twee wijzen was verzekerd, door een kapitaal op zekeren leeftijd en een pensioen, was de leeftijd voor de kapitaal-verzekering aangebroken, zoodat hem dit kon worden uitbetaald.

Nog op een ander zeer treffend blijk van sympathie van een der leden heeft het Bestuur te wijzen. Dit lid raadde het Bestuur zich tot de Heeren notarissen te wenden met het verzoek aan onze Vereeniging te willen denken, wanneer personen, die hun testament maken, hen vragen, welke Vereenigingen bedacht moesten worden. Aan dezen raad werd door het Bestuur gaarne gevolg gegeven, maar nog sympathieker was het van dit lid, dat hij de eerste wilde zijn, om den raad in een daud om te zetten, hij heeft in zijn testament onze Vereeniging met een legaat bedacht. Wij hopen hartelijk, dat dit voorbeeld navolging vinde.

Naast deze aangename berichten van enkelen onzer leden, moet

ons Bestuur helaas er opnieuw — voor de hoeveelste maal — op wijzen, dat het van de meeste leden niet de geringste medewerking ondervindt. Erger dan dit jaar is het zeker nog nooit geweest, immers mochten twee jaar achter elkander de Amsterdamsche leden — of beter gezegd, het Bestuur der Afd. Amsterdam en enkele leden — een uitvoering op touw te zetten, die eene groote bijdrage in onze kas bracht, dit jaar is absoluut niets door de Afd. Amsterdam gedaan. En wat de Rotterd. leden betreft, deze — op een hoogst enkele uitzondering na — meenen volkomen aan hun plicht tegenover de Vereeniging te hebben voldaan, wanneer zij de reductie op hunne premie in ontvangst nemen. Herhaalde verzoeken van het Bestuur toch ook eens iets voor de Vereeniging te doen, hebben niet het minste succes gehad. Vroeger wierven zoowel Amsterd. als Rotterd. leden nieuwe donateurs, maar ook dit geschiedt niet meer, in onze kas moesten wij derhalve dit jaar boeken: Inkomsten door medewerking van onze leden.... nihil.

Daarnaast moeten wij helaas boeken: Inkomsten door medewerken van de tooneeldirecties, eveneens.... nihil.

Geen enkele tooneeldirectie heeft dit jaar iets gedaan ten onzen voordeele.

Terwijl wij vroeger de grootste sympathie van de Directies mochten ondervinden, is die — althans naar het uiterlijk te oordeelen — op dit ooglik blijkbaar verdwijnen. Dit is te meer te betreuren, daar onze Vereeniging toch op dezelfde wijze als voorheen werkt en meer leden dan vroeger heeft, waardoor zij des te beter aan haar doel, dat toch vooral de tooneeldirecties zeer sympathiek moet zijn en haar op den duur veel zorgen bespaard, zal kunnen beantwoorden.

Gaarne wordt intuschen hier gememoreerd, dat wij eenmaal f 10.— en eenmaal f 7.50 mochten ontvangen van dilettantenverenigingen, die van de Ned. Tooneelvereniging verlof verkregen, stukken in haar bezit te spelen, onder voorwaarde, dat zij daarvoor iets aan onze Vereeniging afstonden. Met bijzonder genoegen vermelden wij hier ook, dat Mevr. J. A. Simons-Mees het recht van vertoonen van haar stukje „Vóór het diner” verkrijgbaar stelde aan hen, die ons f 2,50 per voorstelling zenden.

Het spreekt van zelf, dat de financiën dit jaar den terugslag van deze geringe sympathie van leden en tooneeldirecties geducht heeft ondervonden. Immers behalve de subsidie, die het Ned. Tooneelverbond ons weer schonk en waarvoor wij niet genoeg dankbaar kunnen zijn, werden nagenoeg alleen de bijdragen der



donateurs ontvangen. Het aantal donateurs verminderde door sterfgeval en bedanken, maar er kwamen geen nieuwe bij. Verder ontvingen wij nog de bovengenoemde f 17.50, ziedaar de geheele ontvangst.

Allen die ons dit jaar financieel steunden, zij intusschen hartelijk dank gezegd. Van het Kleine Gartmanfonds konden wij weer de overschietende rente dankbaar in ontvangst nemen.

Dit alles te zamen is echter op verre na niet genoeg, om dit jaar reductie van eenige beteekenis te kunnen geven. Ware dan ook niet in de goede jaren wat teruggeleegd voor een reservefonds, dat dient om de stabiliteit der reductie zooveel mogelijk te handhaven, de reductie zou dit jaar het laagst worden van hetgeen zij ooit geweest is.

Nu zullen wij van het reservefonds een groot deel wegnemen en dan zal het mogelijk zijn de reductie gelijk te maken met het jaar 1907/1908, toen onze financiën ook den terugslag onderonden van groote verliezen, die in handel en nijverheid werden geleden, de reductie zal echter dan toch belangrijk minder dan verleden jaar zijn. Maar bovendien moet het Bestuur er zeer ernstig op wijzen, dat ons reservefonds geheel verdwijnen zal, als wij weer zoo'n ongunstig financieel jaar hebben. Waar zich aan de eene zijde het gelukkige verschijnsel voordoet, dat het aantal leden toeneemt en er dus meer en meer tooneelartisten komen, die voor hun ouden dag, hunne invaliditeit of bij overlijden voor hunne nabestaanden willen zorgen door onze tusschenkomst, daar moeten de middelen toenemen, om denzelfden steun bij de premiebetaling te kunnen geven als tot heden. Nemen de financiën echter ook nog af, dan wordt de steun daardoor des te geringer. Ons Bestuur doet dus een beroep in de allereerste plaats op de leden, die hunne (hare) laksheid nu eens eindelijk in hen eigen welbegrepen belang moeten laten varen, op de directies, die het een bijzonder genoeg moet zijn ons te steunen, ten slotte op de tooneelvrienden, die toch sympathie met ons streven moeten gevoelen. Het Ned. Tooneelverbond blijft ons zijn zoo gewaardeerden steun schenken, in de eerstvolgende Alg. Verg. wordt zelfs door het Bestuur voorgesteld in de plaats van den memoriepost, die elk jaar op de begrooting stond, maar die het mogelijk maakte, dat wij toch f 100.— subsidie ontvingen, nu het subsidie dadelijk op de begrooting uit te trekken.

Een bijzonder woord van dank wenschen wij te brengen aan den Heer H. van Embden, die ook dit jaar weer geheel belangloos uit louter sympathie voor onze Vereeniging de boekhouding op zich nam.

In ons Bestuur kwam eenige verandering: de heer P. D. van Eysden, die aan de beurt van aftreding verleden jaar was, verzocht voor eene herbenoeming niet in aanmerking te komen, in zijne plaats werd gekozen de heer A. Robertson W.Azn. die zijne benoeming aannam.

Ten slotte zij nog vermeld, dat het bestuur maatregelen had genomen, om eene zeer interessante voorstelling te onzen bate te kunnen geven, maar dat ook deze door tal van onvoorziene omstandigheden niet heeft kunnen plaats hebben. Hun, die ons daarbij hun steun hadden toegezegd, brengen wij onzen warmsten dank, wij hopen zeer, dat uitstel geen afstel beteekent en het ons in het volgend jaar met hun steun gelukken zal ons voornemen ten uitvoer te brengen.

Het Bestuur:

Mr. J. VAN SCHEVICHAVEN, Voorz.  
 J. FUNKE, Onder-Voorz.  
 A. v. D. HORST, Penningmeester.  
 A. ROBERTSON W.AZN,  
 J. F. L. SCHUT.  
 JAN C. DE VRIES.  
 M. HORN, Secretaris.

---

# REGISTER

op den Jaargang No. 40.

	pag.
No. 1. Berichten en Mededeelingen . . . . .	1
C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (Tweelingzusters De onbekende gast, Une femme passa) . . .	1
Bouberg Wilson: De Tooneelspeler . . . . .	5
Van der Hoeven: Henri Bataille, Berthe Bady .	8
No. 2. Berichten en Mededeelingen . . . . .	13
C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (Zeventien, Mijnheer Serjanszoon) . . . . .	14
A. v. R. Rotterd. Brieven (De dwaze maagd) . .	18
J. Schellekens: Tooneel te Berlijn . . . . .	21
X: Pelleas en Melisande . . . . .	23
Correspondentie . . . . .	24
No. 3. C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (De dwaze maagd, De roode pet) . . . . .	25
Michel Mok: De kunst van den tooneelspeler .	29
No. 4. Michel Mok: De kunst van den tooneelspeler, (Vervolg) . . . . .	37
C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (Marsyas, de Andere) . . . . .	42
Louis Bouwmeester . . . . .	45
Fransche Dramaturgie . . . . .	46
No. 5. Fransche Dramaturgie . . . . .	49
Het Dramatisch Jaarboek . . . . .	52
Van der Hoeven: M. J. Kleine—Gartman . . .	53
A. v. R. Rotterd. Brieven (Het heilige woud) . .	55
Van der Hoeven: Jos. Schürmann. . . . .	57
No. 6. C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (De Eeuwige Strijd, Schakels) . . . . .	61
J. Schellekens: Tooneel te Berlijn . . . . .	65
C. A. V. Le Cloitre . . . . .	68
Correspondentie . . . . .	71
No. 7. A. v. R. Rotterdamsche brief (Geleerde Dames) .	73
J. K. Metz-Koning-Avonden . . . . .	74
Rachel's Tournée door Amerika. . . . .	77

	pag.
No. 8.	C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (De Duivel, De Hoop des Vaderlands) . . . . . 85
	Van der Hoeven: Louis Bouwmeester's gouden feest 88
	Rachel's Tournée (vervolg) . . . . . 89
	Fransche Dramaturgie . . . . . 92
	Van der Hoeven: Naar aanleiding van Schürmann 93
No. 9.	C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (Lucifer, Men kan nooit weten) . . . . . 97
	Het Westerhoven-fonds . . . . . 103
	Fransche Dramaturgie . . . . . 104
No. 10.	C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (De Kinderen, Beschuit met Muisjes, Trilby). . . . . 109
	A. v. R. Rotterdamsche Brief (De Kinderen, De Salon-Luitenant). . . . . 113
	Van der Hoeven: Corneille over Racine . . . . 115
No. 11.	Berichten en Mededeelingen . . . . . 121
	Van der Hoeven: André Antoine . . . . . 122
	Fransche Dramaturgie . . . . . 127
	Het Weener Burgtheater . . . . . 129
No. 12.	C. A. V. Amsterdamsche Kroniek (Een Engel) . 133
	J. Schellekens: Tooneel te Berlijn . . . . . 136
	Van der Hoeven: Alfred Capus. . . . . 139
	Correspondentie . . . . . 142
No. 13.	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (Romeo en Julia, Sara Burgerhart). . . . . 145
	Van der Hoeven: Alfred Capus (Vervolg) . . . 149
	A. v. R.: Rotterdamsche Brieven (De Avonturier) 150
	I. Aletrino: Glaube und Heimat . . . . . 152
No. 14.	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Vliegkam- pioen) . . . . . 157
	C. A. V.: Les Corbeaux . . . . . 158
	J. Schellekens: Tooneel te Berlijn . . . . . 161
No. 15.	Berichten en Mededeelingen . . . . . 169
	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Avonturier) 169
	J. Koning: De Première . . . . . 172
	Fransche Dramaturgie . . . . . 174
	Van der Hoeven: Alfred de Musset, George Sand 177
	Correspondentie . . . . . 179
No. 16.	C. A. V.: Amsterdamsche Kroniek (De Berner Conventie, Nur ein Traum, De Gordel van Hippolyta) . . . . . 181

	pag.
No. 16.	J. Koning : Metz-Koning-avonden . . . . . 186
	Van der Hoeven : Het Tooneel ten tijde der groote Revolutie . . . . . 189
No. 17.	Officieele Mededeelingen . . . . . 193
	C. A. V. : Amsterdamsche Kroniek (Zaza ; De Kruisridder) . . . . . 194
	Van der Hoeven : Het Tooneel ten tijde der groote Rovolutie (Vervolg) . . . . . 197
	Fransche Dramaturgie . . . . . 200
	A. v. R. : Rotterdamsche Brieven (M'n vriend Teddy) . . . . . 202
No. 18.	Officieele Mededeelingen . . . . . 205
	Agenda der Jaarvergadering . . . . . 206
	Jaarverslag . . . . . 207
	Begrootingen . . . . . 210
	Rekeningen en Verantwoordingen . . . . . 212
	A. v. R. Rotterdamsche Brief (De twee Scholen) 214
No. 19.	Officieele mededeelingen . . . . . 217
	Staat van het Nederlandsch Tooneelverbond . . 218
	Jaarverslagen der afdeelingen . . . . . 220
	Zakelijk Verslag van de Tooneelschool . . . . 224
	Amsterdamsche Kroniek (Glaube und Heimat) . 228
No. 20.	Verslag Algemeene Vergadering . . . . .
	Verslag Pensioen-fonds . . . . .
	Inhoud Veertigste Jaargang . . . . .

---



## A D V E R T E N T I E N :

KONINKLIJKE UTRECHTSCH  
FABRIEK van ZILVERWERKEN



C. J. BEGEER

Oude Gracht 17 - Utrecht

Telegram-Adres :  
BEGEER, Hofjuwelier - Utrecht  
INTERLOC. TELEFOON 176

Ateliers voor Juweliers-  
Edelsmeed- en Penningkunst

**J. N. Mulder**

BREEDSTR. 50 - UTRECHT

COSTUMIER van:

- De Koninklijke Vereeniging  
„Het Nederlandsch Tooneel”  
te Amsterdam,
- De Nederlandsche Tooneelvereeniging  
te Amsterdam,
- Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap  
(Directie v. Eysden)  
te Rotterdam,

beveelt zich aan voor de levering  
van COSTUMES, benoodigd voor:

TOONEEL-VOORSTELLINGEN,  
TABLEAUX VIVANTS,  
GECOSTUMEERDE BALS,  
HISTORISCHE OPTOCHTEN,  
OPERETTES, ENZ. ENZ.

**: P. BLAD :**  
STEMMEN · PER · KEER  
EN · PER · ABONNEMENT.  
**PIANOS.**  
TELEFOON: 1904.  
**UTRECHT** NACHTEGAAL  
STRAAT 54

**„ONS GEZIN”**

**Veertiendaagsch Tijdschrift voor  
Kookkunst, Huishoudkunde en  
Familieleven, ten dienste van den  
Gegoeden Burgerstand**

Onder Redactie van CORRIE VAN  
IJSEL, Leerares aan eene Huish. school

Proefnummers op aanvraag GRATIS  
en franco bij de Uitgevers VAN DER.  
STAL & GROENEWEGEN, Utrecht.

## VAN DUREN'S CORSETTEN-MAGAZIJN

AMSTERDAM, Kalverstr. 136, Telef. 8178 - Leidschestr. 78, Telef. 7851  
 UTRECHT - NIJMEGEN - HAARLEM

ALLEENVERKOOP VOOR NEDERLAND.



Niet alleen voor lijdende Dames  
van belang, maar ook voor ge-  
heel gezonden, om ziekte te  
voorkomen!

**SENSATIONEELE NIEUWE VINDING**

# „La Néa”

**De Nieuwe Buik-Gordel**  
**van Dr. Fz. GLÉNARD**

(Brevets A. L. Paris)

*De beste gordel van den tegenw. tijd*  
 Een uitstekend genees- en voorbe-  
 hoedmiddel bij speciale vrouwen-  
 ziekten.

**Onontbeerlijk in**  
**bijzondere omstandigheden**

De NÉA-GORDEL veroorlooft  
 het beoefenen van iedere Sport  
 zonder zich te vermoeien; zij houdt  
 de innerlijke organen op hare na-  
 tuurlijke plaats, of dringt ze  
 zelfs terug, wanneer zij door te  
 groote inspanning van hunne plaats  
 zijn geraakt

C.P.  
 A LA SIRÈNE  
 PARIS

LA NÉA

CEINTURE SANGLE DU DOCTEUR F. GLÉNARD  
 BREVETÉE PAR A. L. PARIS.