

Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772

J.A. Worp

Uitgegeven met aanvulling tot 1872 door J.F.M. Sterck

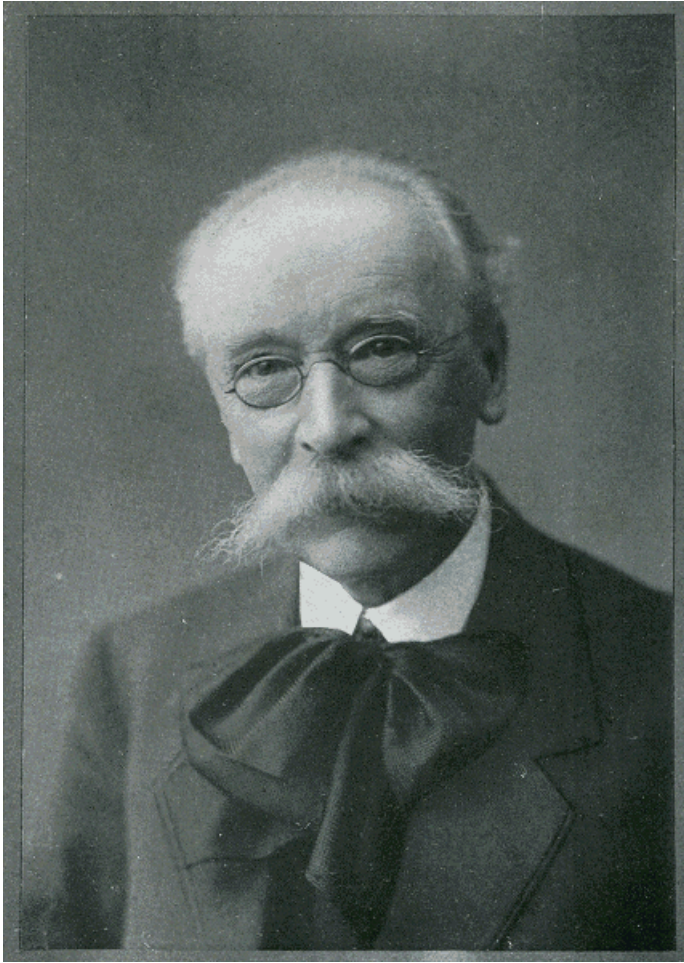
bron

J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772* (ed. J.F.M. Sterck).
S.L. van Looy, Amsterdam 1920

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/worp001gesc03_01/colofon.htm

© 2007 dbnl / erven J.F.M. Sterck





DR. J.A. WORP. (1851-1917.)

*Aan het Hoofdbestuur van het Nederlandsch Tooneelverbond wordt dit nagelaten
werk over den Amsterdamschen Schouwburg van wijlen Dr. J.A. Worp, opgedragen
als bewijs van hulde en waardeering bij zijn Gouden Jubelfeest
DOOR DEN UITGEVER.*

Amsterdam, Mei 1920.

Voorbericht

Op 15 Augustus 1917 zond Dr. J.A. Worp mij een brief, waarin hij mij berichtte, dat een geneeskundig onderzoek had uitgemaakt, dat hij spoedig een operatie zou moeten ondergaan. ‘Nu maak ik mij, - zoo schreef hij, - over den afloop daarvan niet al te veel illusies; ik ben 66 jaar en heb een teere constitutie. Daarom voel ik mij verplicht allerlei dingen te regelen, ook van mijne letterkundige nalatenschap, om zoo te zeggen’.

Hij zegt dan te vertrouwen, dat ik zijn boek over Tesselschade zal willen uitgeven, waaraan ik met genoegen voldaan heb¹⁾.

‘Er is echter nog meer’, gaat hij voort, ‘waarmede ik u lastig kom vallen. Misschien zult gij het vreemd vinden, dat ik ook dit verzoek tot u richt, dien ik persoonlijk zoo weinig ken. Maar ik heb mijn heele leven buiten alle litterarische kringen en cōterietjes gestaan.... En zoo waag ik het dan mij tot u te richten, met wien ik in den laatsten tijd in zooveel nauwer connectie heb gestaan dan met eenig ander letterkundige.

Mijne “Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg” is volkomen gereed tot 1772, dus juist zoover als het boek van Wybrands gaat. Ik was van plan het werk door te zetten tot 1872, heb daarvoor reeds veel materiaal verzameld en er zelfs ook enkele bladzijden van geschreven. Blijf ik leven en houd ik eenige werkkraft, dan vervolg ik het boek. Maar zoudt gij in het andere geval de correctie van de “Geschiedenis” tot 1772 op u willen nemen?.... Het zou toch jammer zijn, als een goed boek, waarin veel nieuws voorkomt, ongedrukt bleef’.

1) ‘Een onwaerdeerlijcke Vrouw’. Den Haag, Nijhoff. 1918.

Wie zou aan zulk een vriendelijken vereerend verzoek weerstand kunnen bieden? De schrijver overleed reeds op 28 Augustus. Met weemoed en vreugde heb ik dan ook deze taak op mij genomen, en den heer S.L. van Looy bereid gevonden het boek uit te geven.

Als echte liefhebber van Amsterdam stelde hij mij voor het werk rijk te illustreeren, waartoe Dr. Worp's tekst zich zoo goed leent en verlangde dat ik Dr. Worp's plan zou voltooien en de 'Geschiedenis van den Schouwburg' zou afwerken tot 1872, een wensch, waaraan ik gaarne heb gehoor gegeven, zonder daarmede ook maar in 't minst te willen beweren, dat dit laatste gedeelte den arbeid van Dr. Worp zou evenaren. Van bl. 226 af tot het einde is mijn werk.¹⁾

Immers 'het materiaal' en de 'enkele geschreven bladzijden', door den schrijver nagelaten, bleken mij van geen groote beteekenis te zijn, zoodat ik mij genoodzaakt zag de meeste gegevens aan andere schrijvers te ontleenen, naast een zelfstandig onderzoek van enkele bronnen. Hierachter vindt men eerlijk vermeld welke boeken ik daarbij heb gebruikt. En zoo heeft men in dit boek bijeen, wat in allerlei geschriften verspreid staat en dus voor de meeste lezers moeilijk te vinden is.

Nu de vraag, hoe de Stadsschouwburg te exploiteeren valt, weer brandend is geworden, bezit Dr. Worp's boek een groote actualiteit. Moge de vroegere geschiedenis van dit theater tot een spiegel dienen voor hen, die over zijn toekomstig lot te beslissen hebben.

Dr. J.F.M. STERCK.

HEEMSTEDÉ, October 1919.

1) Evenals het verhaal van Cosimo de Medicis' bezoek aan den Schouwburg op bl. 126.

Lijst der afbeeldingen

Portret van Dr. J.A. Worp.

Rederijkers:

Blazoen van de Kamer 'De Egelantier'.

Bladzijde uit 'Een spul van sinnen van den Siecke Stadt'. ± 1535.

Blazoen van de Brabantsche Kamer 't Wit Lavendel'.

Rederijkers-tooneel te Haarlem, 1607.

De intree van de Brabantsche Kamer van Amsterdam te Haarlem, 1607.

Rederijkers-tooneel op den Dam, bij gelegenheid van het sluiten van het Bestand in 1609.

De Academie:

Portret van Dr. Samuel Coster.

Coster's Nederduitsche Academie.

Titelblad uit Sixtinus' Apollo. Gespeeld bij de inwijding van de Academie.

Uitnoodiging tot de opvoering van Coster's Iphigenie.

De Schouwburg van Jacob van Campen:

Grondteekening. 1637.

Het Tooneel.

De Toeschouwers.

Titelblad van den 1^{en} druk van Vondel's Gysbreght van Aemstel.

Opgevoerd bij de opening van den Schouwburg in 1638.

De Nieuwe Schouwburg:

Plattegrond met de Kunstwerken.

Ingang en Voorplein tot den Schouwburg.

Het Tooneel en de Toeschouwers.

Kunst- en Vliegwerken:

Het nieuwe bosch en de waterval.
De rotsen en de woelende zee.
De groote afdalende wolk.
De legertenten en de stille zee.

Het Decoratief:

De Zonnehof.
De Nieuwe Hofzaal.
De Nieuwe Tuin.
De Gestoffeerde Kamer.
De Burgelijke of de Gemeene Buurt.

Spotprent op het beheer van Pluimer.

Tooneel uit het zinnespel 'Leeuwendaal hersteld door de Vrede', gespeeld bij de heropening van den Schouwburg in 1749.

De 'Tent' bij de Galavoorstelling in 1768.

De Brand in 1772. Tooneel uit 'De Deserteur'.

De Schouwburg op het Leidscheplein:

Eerste en Tweede plattegrond.
De Schouwburg van voren gezien.
Gezicht naar het Tooneel.
Gezicht van het Tooneel.
Decoratief:

De Kloosterkerk uit Vondel's Gysbrecht.

De Bruiloft van Kloris en Roosje.

Tooneel uit de Opera 'de Kuiper'.

De Fransche Schouwburg op de Erwttenmarkt, 1785.

Eenige portretten:

Jan Punt.
Andries Snoek.
Mevr. Ziezenis-Wattier.
Helena Snoeck.
D. Kamphuisen.
J. Jelgerhuis, Rz.
T.J. Majofski.
F.J. Talma.

[Afbeeldingen]



Blaoen van de Kamer 'De Egelantier'. (Pag. 9.)

Afschrift van het facsimile¹⁾.
(Amstelredam lamenterende.)

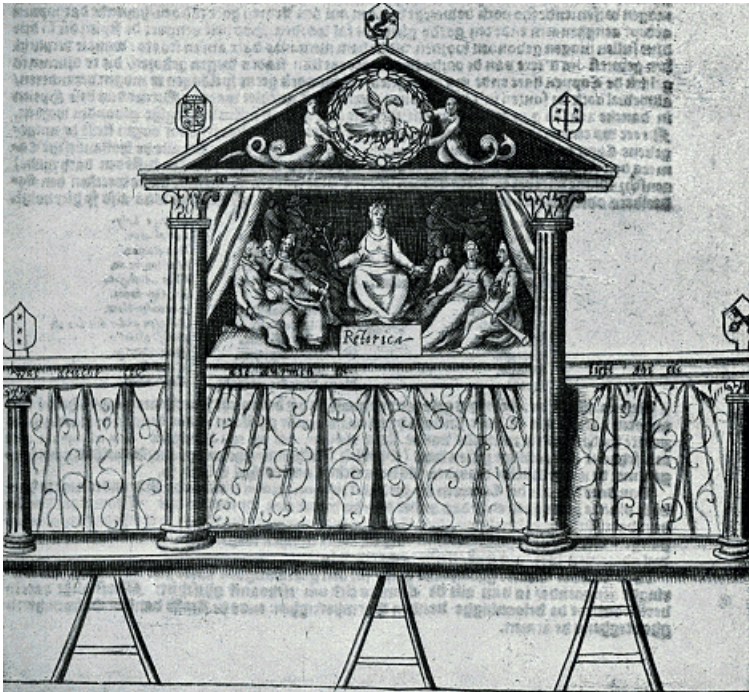
Ant verdriet // dat ick nu niet // en weet te vermijden,
 mar alleen duer groot onverstant ist geschiet.
 Waer dat onverstandicheit heeft dominatie
 In corter spatie // vermeert schandalisatie.
 Eijlaecije // dit ist dat mijn doet trueren
 omt contulueren // van evangelice predicatie.
 Sonder disputacie // most hij wijcken in eender vueren,
 buijten mijnder mueren // of sij wilden hem verschueren,
 want hij ghinckse verstueren // die mijn regieren.
 Als ossen en stieren // sij nae gheen reden er spueren,
 maer gelooven alleen het godloosen fulminieren.
 Vant gemeen welvaert weet niemant te adverteeren
 Om te converseeren. // Mit financij²⁾ gaet hen sulck veel keeren
 om te mineeren // meer dan een, sijn broeder goet.
 T voorspoet // doet hem soe trijonpheeren,
 dat al sijn begheeren // is om te brengen onder die voet,
 Als een leuwe verwoet // die gemeent, sijn vader vroet.
 Dit en meer anders doet // mijn dick suchten en screijen.
 Och of sijt overleijen // die mijn dranck verbitteren als roet.
 Waer om veriaechdij van mijn, respondeert al gelijcke,
 Die edele rethorijcke // en die lustige musijcke,
 Die welcke soe autentijcke // mijn doen assistentie,
 In elcx presentie // laet reden doch blijcken.
 Waer om moeten se wijcken // want haer soete eloquentie
 En constige inventie // brachten mijn tot excellentie
 van volcoemen credentie // van Godts woorden vercooren.
 Tanhooren // bracht mijn tot magnificentie.
 Maer door donconstige gaet die conste verlooren.
 Onbeit! daer sie ick die gemeent, mijn soone
 mit sijn selfs derde coemen, soemen siet // claer.
 O heer, dien regiert binnen 's hemels troone
 En al datter beneden is, mijn ellendich verdriet // swaer.
 laat eens endeen. // Maar v wille geschiet // vaer,
 niet als ick wille, want ghij sijtet alleene,
 En tmoet geschien sulcx ghij gebiet // daer.
 Dat belij ick u toe mitter herten reene.
 O wellecoem mijn vrienden, al gemeene.
 Wats dat voor eene // die ghij mit u gaet brengen?
 Is hij oeck in der medicijnen versocht certeene,

- 1) Het fasimilé is ontleend aan A. Hulshof, 'Schrift in den Niederlanden'.
- 2) Financij, Sulck veel, Meer dan een, Die Gemeent, zijn personen in het stuk.



'TWIT LAVENDEL.

Blaoen van de Brabantsche Kamer 't Wit Lavendel'. (Pag. 24.)



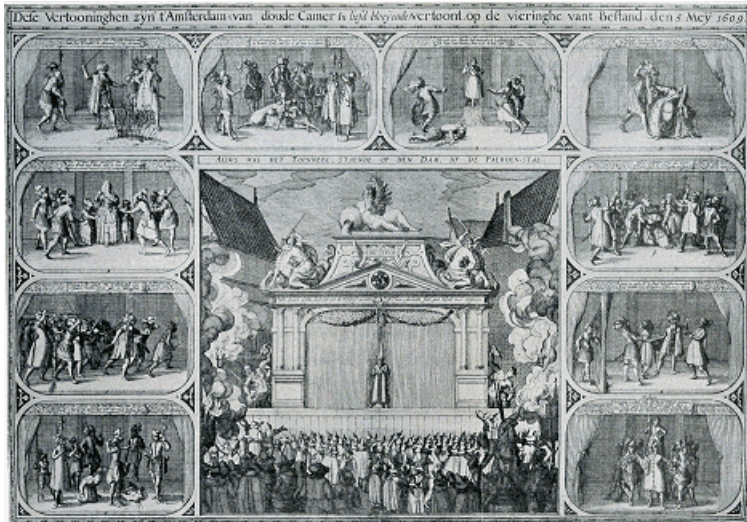
REDERIJKERS-TOONEEL.

Naar de afbeelding uit 'Const-Thoonende Ivweel bij de loflijcke stadt Haerlem'. Zwol, 1607. (Pag. 25.)



REDERJKERS-OPTOCHT.

Intrede te Haarlem der Brabantsche Kamer: 'Uut Levender Jonste', van Amsterdam, in September 1607. De laatste figuur bovenaan rechts stelt vermoedelijk Vondel voor. (Pag. 25.)



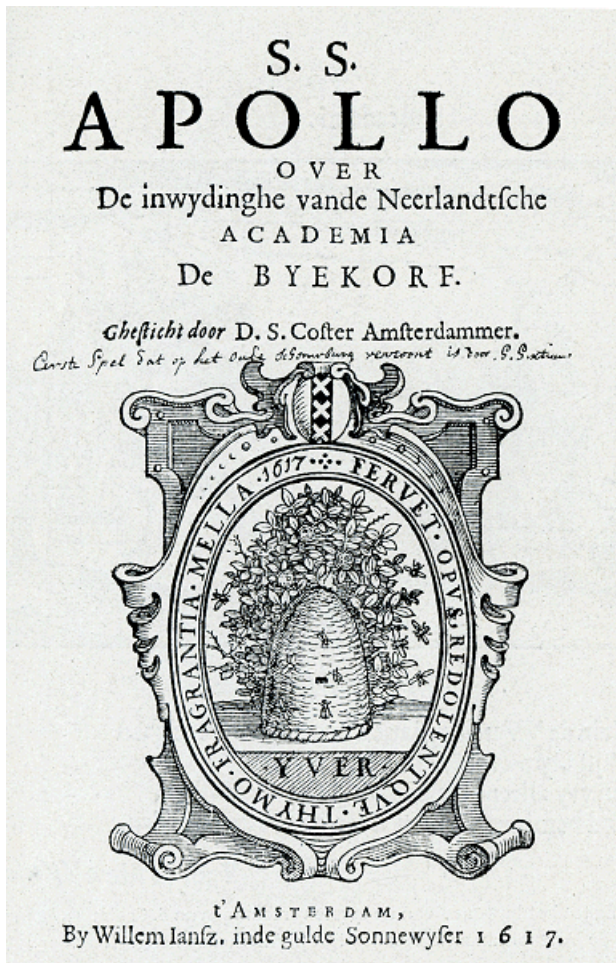
Het Rederijkers-tooneel op den Dam, bij gelegenheid van het sluiten van het Bestand in 1609, met afbeeldingen uit de vertooningen van de Kamer 'In Liefde Bloeyende'. (Pag. 15.)



SAMUEL ADRIAENSZ. COSTER, M. DR. (1579-1662?)
Stichter van de Nederduitsche Academie. (Pag. 42.)



Coster's Nederduitsche Academie. (Pag. 43.)



Titelblad uit S. Sixtinus' Apollo, gespeeld bij de inwijding van Coster's Academie. (Pag. 44.)

Academi.

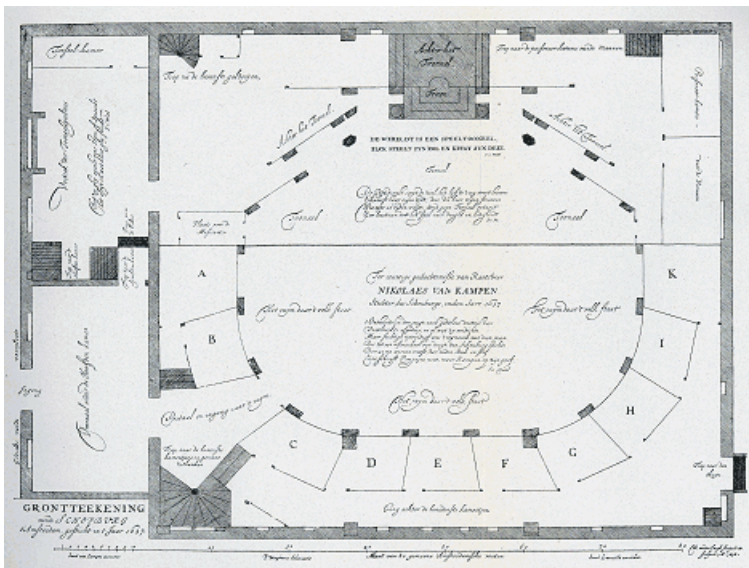


Op Alderheylighen dagh.

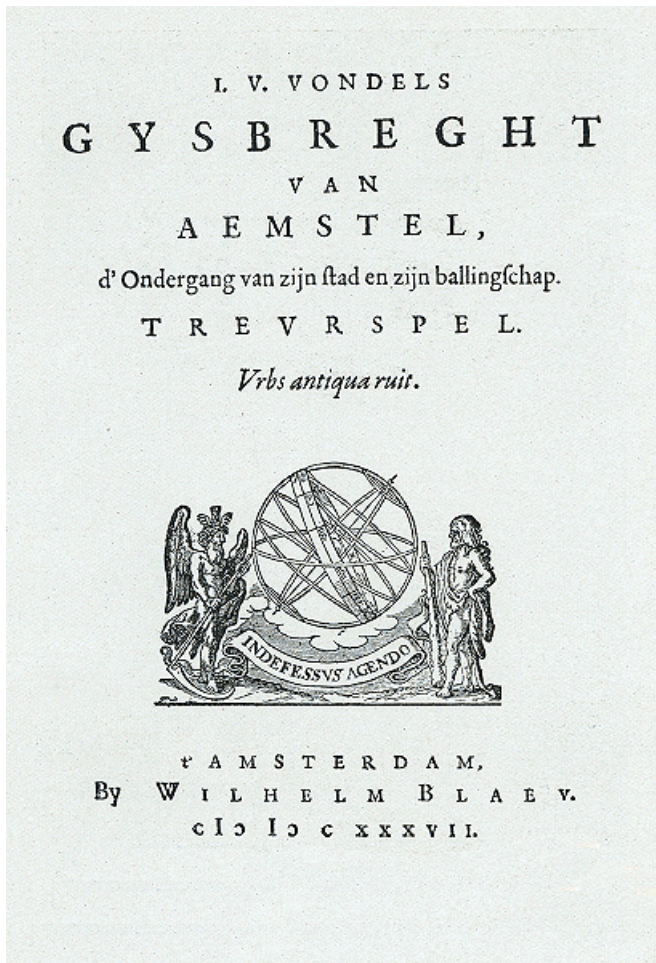
HOe't in de **V**ereldt gaar, en hoe 't behoort te gaan
Vvijft *Cofers Nestor* in *Iphigenia* aan:
 Dat zullen vvy allene spelen voor die luyden
 Die 't Land beminnen, en onf' doen ten besten duyden.

Voor de Aime **V**Veesen.

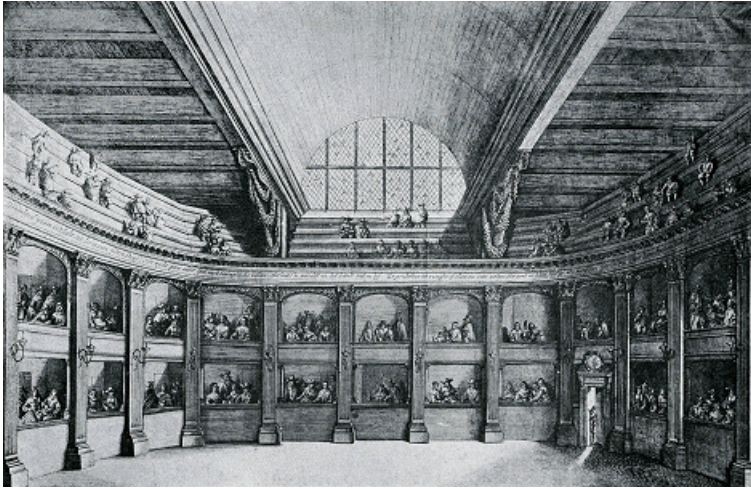
Uitnoodiging tot het bijwonen van de eerste vertooning van S. Coster's *'Iphigenia'*, op de Amsterdamsche Academie op Allerheiligendag. (Pag. 55.)



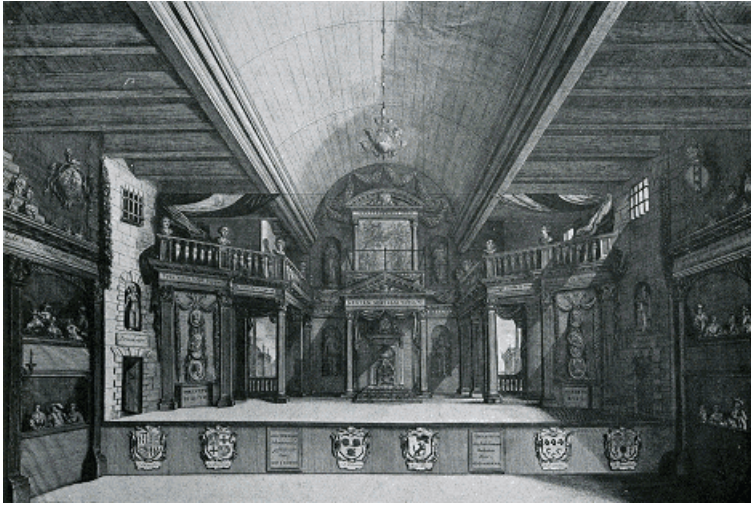
Plattegrond van den Amsterdamschen Schouwburg van 1637. (Pag. 82.)



Titelblad van den eersten druk van Vondel's Gysbrecht van Aemstel 1637. (Pag. 81.)



De Schouwburg van Jacob van Campen, van het tooneel te zien. (Pag. 82.)



De Schouwburg van Jacob van Campen, naar het tooneel te zien. (Pag. 82.)



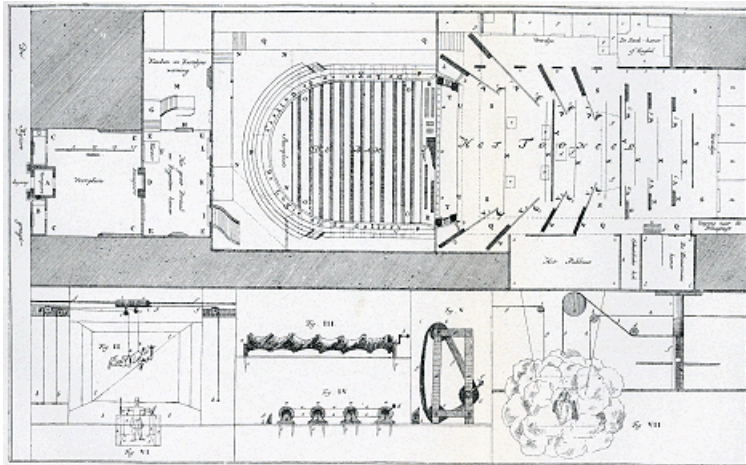
Gezicht van de Voorpoort of Ingang van den Schouwburg te Amsterdam op de Keysergragt, A. 1772.
Vue du portail de l'ancienne Comédie d'Amsterdam, du côté du canal Imperial, A. 1772.

Ingang en voorplein tot den schouwburg. (Pag. 128.)



Gezicht van het Voorplein en de Binnenoort van den Schouwburg te Amsterdam, A. 1772.
Vue de la cour & de la Seconde porte de l'ancienne Comédie d'Amsterdam, A. 1772.

Ingang en voorplein tot den schouwburg. (Pag. 128.)



Platte Grond van den gewrezen Schouburg te Amsterdam, zoo als dezelve geweest is voor den Brand van den 11 May 1772, Benevens de Afbeelding van eenige Kunstwerken. Plan de l'ancienne Comedie d'Amsterdam, avant l'ineendie du 11 Mai 1772, {?} de quelques ornemens (Pag. 128.)



(Pag. 130.)



Kunst- en Vliegwerken. (Pag. 131.)



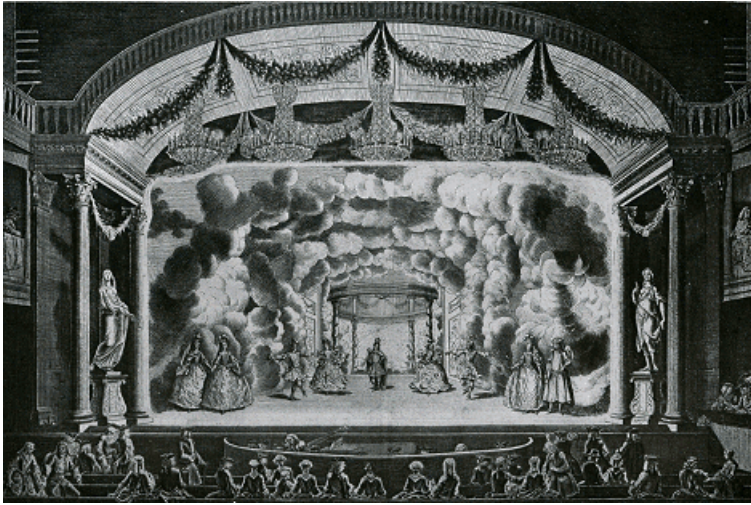
Kunst- en Vliegwerken. (Pag. 131.)



Kunst- en Vliegwerken. (Pag. 131.)



Kunst- en Vliegwerken. (Pag. 131.)



Tooneel decoratie 'De Zonnehof'. (Pag. 186.)



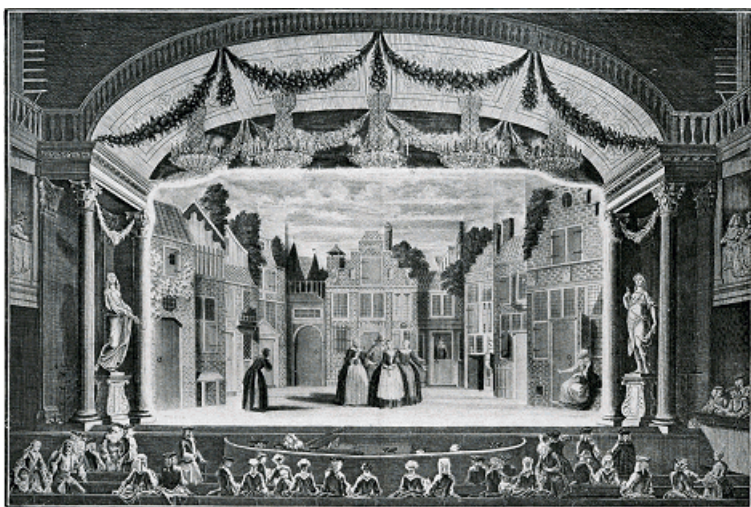
Tooneel decoratie 'De Nieuwe Hofzaal'. (Pag. 190.)



Tooneel decoratie 'De Nieuwe Tuin'. (Pag. 190.)



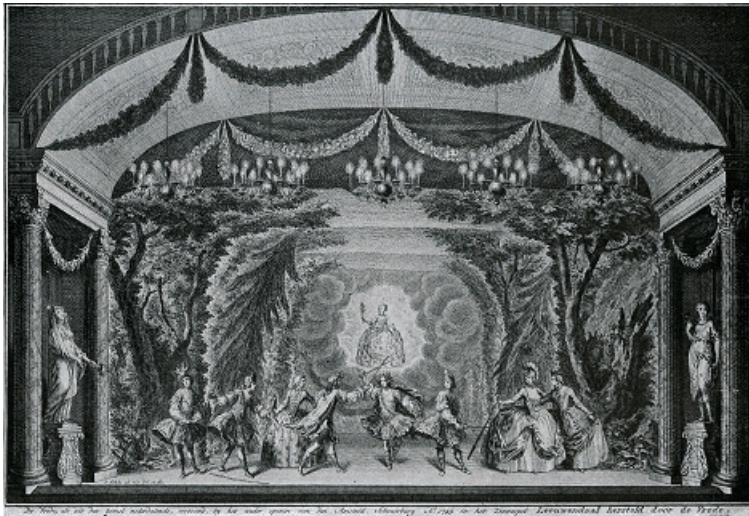
Tooneel decoratie 'De gestoffeerde Kamer'. (Pag. 190).



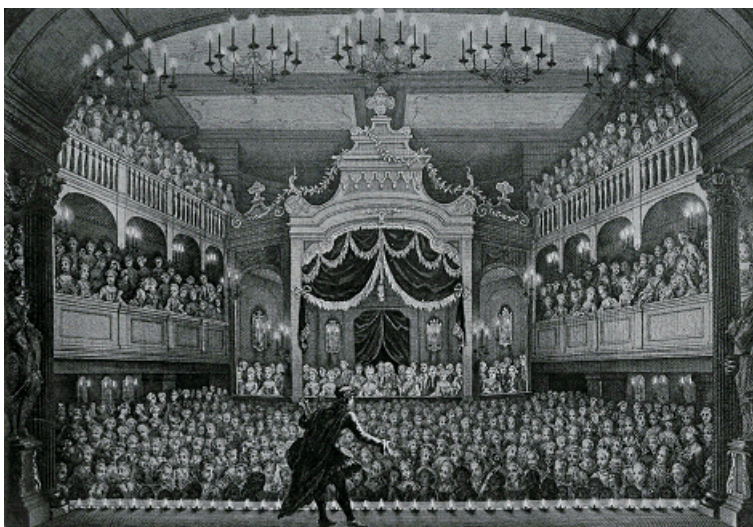
Tooneel decoratie 'De Burgerlijke of de Gemeene Buurt'. (Pag. 190.)



Spotprent op het beheer door Pluimer en de zijnen van den Amsterdamschen Schouwburg in 1680-1685.
(Pag. 140.)



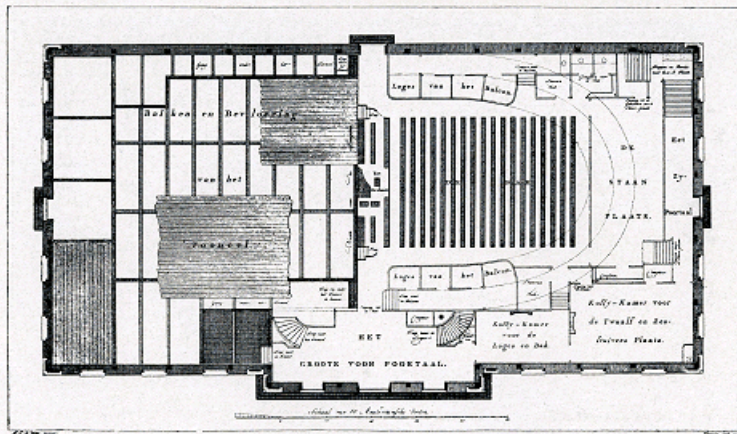
Tooneel uit het zinnespel 'Leeuwendaal hersteld door de Vrede', vertoond bij het weder openen van den Schouwburg, 28 Juli 1749. (Pag. 192.)



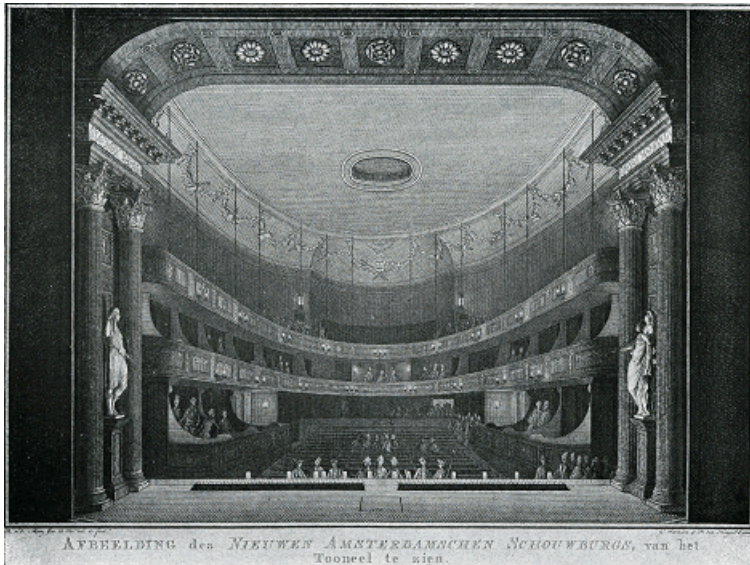
Atbeelding der Vorstelijke Loge, opgericht in den Amsterdamschen Schouwburg, ter gelegenheid dat Hunne Doorluchte en Koninglijke Hoogheden denzelven voor de eerste maal bezigtigden. Den eersten Juny 1768. De welkomstgroet uitgesproken door J. Punt als Apollo. (Pag 193.)



De Schouwburg op het Leidscheplein. (Pag. 217.)



Eerste plattegrond van den Schouwburg op het Leidscheplein. (Pag. 217.)



(Pag. 217.)



(Pag. 217.)



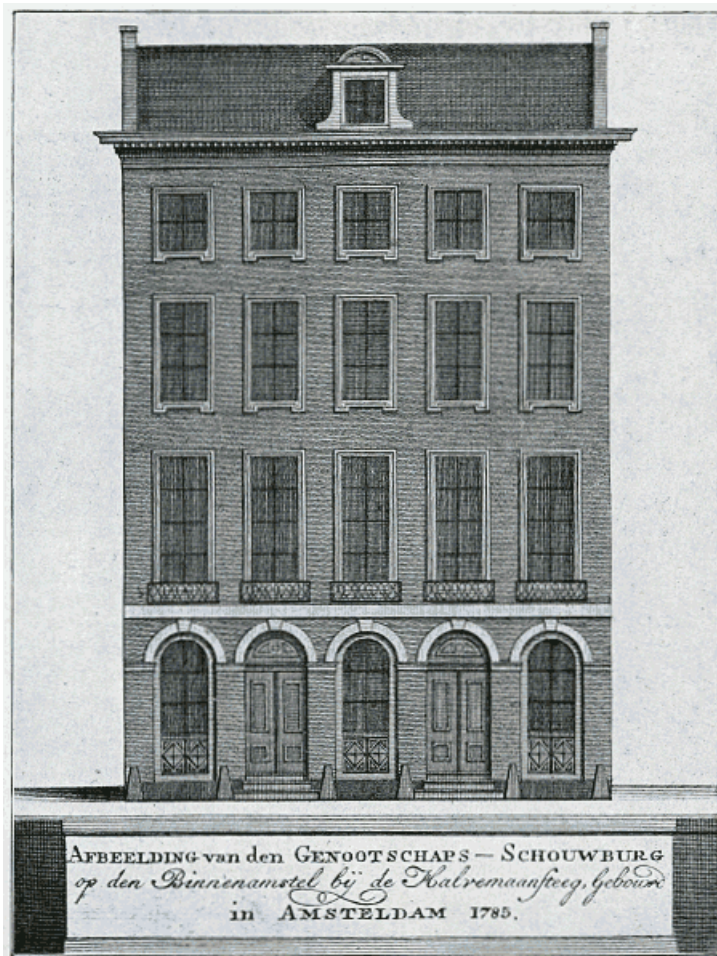
Tooneel decoratie uit 'Vondel's Gysbrecht' 1774. (Pag. 217.)



Tooneel decoratie uit 'De Bruiloft van Kloris en Roosje' 1788. (Pag. 223.)



Tooneel decoratie. 'Het XIIe Tooneel uit de Opera van den Kuiper, zooals het door de Vlaamsche onder de directie van de Hr. J.T. Neyts vertoond word'. (Pag. 235.)



(Pag. 275.)



J. PUNT, in het Character van ACHILLES, 't Laaste Toneel des Vierden Bedryf.

(Pag. 193.)



(Pag. 241.)



(Pag. 238.)



(Pag. 245.)



Dirk Kamphuizen.
(Pag. 244 en 245.)



Joh. Jelgerhuis.
(Pag. 244 en 245.)



(Pag. 243.)



(Pag. 225.)

Voorrede.

In 1873 verscheen *Het Amsterdamsche tooneel* van 1617-1772 door C.N. Wybrands; het boek was het bekroonde antwoord op eene prijsvraag van de Leidsche Hoogeschool, de schrijver een 22-jarig student aan het Amsterdamsche Athenaeum. Het werk werd zeer gunstig ontvangen en het verdiende dat ten volle. Wybrands had in het archief van het Burgerweeshuis te Amsterdam eene groote massa geheel onbekend materiaal gevonden, daarvan een zeer nuttig gebruik gemaakt voor zijn werk en heel veel nieuws aan het licht gebracht. Wel bracht zijn werk niet veel aan voor de levensgeschiedenis onzer tooneelspelers en voor de geschiedenis van ons drama, maar vooral het laatste feit was natuurlijk; in 1873 was de geschiedenis van ons drama, wanneer men de werken onzer meest bekende dichters uitzondert, nog een gesloten boek, dat eerst jaren later zou worden geopend. In 1873 had zelfs noch Hilman's *Alphabetisch overzicht der tooneelstukken*, noch de afdeeling *Nederlandsch tooneel* van de Bibliotheek der Maatschappij van de Nederl. Letterkunde het licht gezien. Het spreekt dus wel van zelf, dat een jonge man op dit nog onontgonnen terrein niet veel kon aanbieden.

Het succes van zijn boek deed Wybrands besluiten zijn onderzoekingen over de geschiedenis van den Schouwburg voort te zetten en de resultaten ervan bekend te maken. In een paar tijdschriftartikelen (1873 en 1874) publiceerde hij nog enkele dingen uit de papieren van het archief van het Burgerweeshuis, welk archief hij geheel in orde bracht. Voor dien arbeid ontving hij van de regenten de belofte, dat niemand, zoolang hij leefde, zonder

zijne toestemming er toegang zou hebben. In 1877 werd Wybrands doopsgezind predikant te Graft, welke plaats hij spoedig weer voor eene andere verliet, om van 1886 tot 1898 in dit ambt te Enschedé werkzaam te zijn. Ambtsbezigheden en allerlei maatschappelijk werk verhinderden hem, om zijne onderzoekingen voort te zetten, althans om ze bekend te maken. En intusschen bleef het archief van het Burgerweeshuis voor ieder gesloten. Het was een onmogelijke toestand. Wilde men iets van den Amsterdamschen Schouwburg weten, dat Wybrands niet in zijn boek vermeld had, dan moest men zich tot hem richten om inlichtingen, die blijkbaar met tegenzin gegeven werden. Zoo heeft de studie van de geschiedenis van den Schouwburg veertig jaren lang stilgestaan tot groot nadeel der geschiedenis van onze letterkunde. In 1898 vroeg Wybrands, die een zwakke gezondheid had, ontslag aan en vestigde zich als emeritus te Amsterdam. Daar heeft hij weer aan zijn vroeger onderwerp gewerkt; toen ik hem eenige jaren vóór zijn dood een bezoek bracht, deelde hij mij mede, dat hij van plan was nog twee deelen met aantekeningen over den Schouwburg uit te geven. Maar toen hij in 1913 stierf, was er nog niets verschenen en werd mij meegedeeld, dat hij kort vóór zijn dood al zijne aantekeningen had verbrand!

Na 45 jaren is het werk van Wybrands verouderd. Natuurlijk heeft veel van wat hij uit de archiefstukken van het Burgerweeshuis heeft meegedeeld zijne waarde behouden. Maar er is in diezelfde stukken veel meer te vinden dan hij er uit gepubliceerd heeft, vooral over het repertoire en over de tooneelspelers. En daar nu intusschen ook de geschiedenis van ons drama bekend is geworden, is het mogelijk een heel ander beeld te geven van de lotgevallen van den Schouwburg dan Wybrands heeft gedaan, een beeld, waarbij de geschiedenis der verschillende gebouwen, van het bestuur, van de bemoeienissen van den magistraat enz. iets meer op den achtergrond treden.

Daarom is dit boek geene omwerking van dat van Wybrands; het staat er geheel naast, al is er ook een dankbaar gebruik gemaakt van zijne mededeelingen. Daarom ook zijn de uitvoerige bijlagen uit zijn werk hier niet meer opgenomen, maar vervangen

door eene andere, die voor de geschiedenis van ons drama van meer belang is.¹⁾

De geschiedenis van de Amsterdamsche Academie en van den Schouwburg in de jaren 1638 tot 1665 is uitvoeriger behandeld dan de volgende perioden, omdat die jaren het glorieusperk van ons drama zijn geweest.

Over de geschiedenis van het drama zelf komt in dit werk weinig voor, want zij hoort hier niet thuis. Daarvoor wordt verwezen naar mijn *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, waaruit trouwens in dit boek heel wat is overgenomen.

Het was mijn plan de geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg voort te zetten tot het jaar 1872, toen de houten loods op het Leidsche Plein door een steenen gebouw vervangen werd - de jaren 1874 en volgende heeft de Heer Rössing onlangs beschreven - maar terwijl ik dit neerschrijf, bestaat er kans, dat de tijd, om dat voornemen te volvoeren, mij niet zal zijn gegeven. Gelukkig vormt het boek, zooals het nu zal verschijnen, toch een geheel.

J.A. WORP.

HUIS TER HEIDE, Augustus 1917.

1) Dr. Worp heeft nog afgewerkt in handschrift nagelaten een *Repertoire* van al de gespeelde stukken, dat elders zal worden uitgegeven. Voor bijlage tot dit werk is het te groot.
D^f. St.

Inleiding.

In de Noordelijke Nederlanden zijn de rederijderskamers over het algemeen later ontstaan dan in Vlaanderen en Brabant en hebben zij ook niet zulk een bloeitijdperk gekend. De twee genoemde provincies waren in het laatste gedeelte der Middeleeuwen en in de eerste helft der 16^{de} eeuw hare vijftien zusters ver vooruit. Eene bloeiende nijverheid en een zich steeds uitbreidende handel hadden groote welvaart gebracht aan het krachtige, zelfbewuste ras, dat den vruchtbaren grond en de reeds toen aanzienlijke steden bewoonde. Groote schilders en niet minder groote bouwmeesters en toonkunstenaars verbreidden den roem van Vlaanderen tot in het Zuiden van Europa. En in de letterkunde streefde men niet alleen naar nieuwe vormen, maar ook naar een ander ideaal. Dat streven is belichaamd in de kamers van rhetorica.

De geestelijke broederschappen, waaruit de kamers van rhetorica zijn ontstaan, hadden zich in de eerste plaats ten doel gesteld de kerk te dienen en hare feesten op te luisteren. Zij hadden dat gedaan door het vertoonen van mysteries, van mirakel- en heiligenspielen, van processiespielen en stomme vertooningen. Wel was het wereldlijk drama niet uitgesloten en was menig 'esbattement' en 'sotternie' even goed ten beste gegeven als kerkelijke drama's, maar de vertooning van deze was toch altijd het doel gebleven der geestelijke broederschappen.

De rederijderskamers stonden heel anders tegenover de kerk. Wel werd de band met deze volstrekt niet verbroken en menig kerkelijk spel ook nog door rederijders opgevoerd, maar hun voornaamste doel werd toch het volk te leeren en te onderwijzen

door hunne ‘spelen van sinne’. Door dat streven zijn zij langzamerhand tegenover de kerk komen te staan. Wat des te erger was voor de kerk, omdat de rederijkerskamers door het vrije woord en hun openlijk uitgesproken critiek, door hunne betrekking onderling en hunne vele reizen naar elders, tot zekere hoogte de openbare meening hebben beheerscht en eene macht in den staat zijn geworden.

De groote welvaart van Vlamingen en Brabanders, de opgewektheid en vroolijkheid van de tallooze deelnemers, hun zin voor uiterlijk vertoon, de medewerking en hulp van voortreffelijke kunstenaars maakten de rederijkersfeesten tot iets bijzonder schitterends.

Tegenover dit alles maken de rederijkerskamers in de Noordelijke Nederlanden een armelijk figuur. De welvaart was hier veel geringer, de bevolking kleiner en groote steden waren er niet. De kunst werd nog weinig beoefend. De menschen waren - en zijn - hier niet vroolijk en opgewekt, voelden weinig voor uiterlijk vertoon en hadden niet zulk eene behoefte, om zich uit te spreken. Van het kerkelijk drama hier is zoo goed als niets overgebleven; wij kennen alleen eenige titels. De evolutie van geestelijke broederschappen tot kamers van rhetorica heeft hier natuurlijk op dezelfde wijze plaats gehad als in de Zuidelijke Nederlanden, maar wij weten er weinig van en de kamers zijn eerst veel later tot bloei gekomen. Daar staat echter ééne lichtzijde tegenover, nl. dat uit een paar dier rederijkerskamers eene dramatische letterkunde is opgebloeid, die in de 17^{de} eeuw van beteekenis is geweest. En daarop kunnen de prachtlievende Zuid-Nederlandsche kamers van rhetorica uit de 16^{de} eeuw zich niet beroemen.

De eerste rederijkers te Amsterdam.

De platte grond van Amsterdam, in 1536 door Cornelis Anthoniszoon ‘geconterfeyt’ en in 1544 uitgegeven, geeft een duidelijk beeld van de grootte der stad in dien tijd¹⁾. Zij bezat toen twee kerken en zes poorten. Wanneer men, van den IJkant beginnende,

1) Zie Wagenaar, *Amsterdam*, 8^{vo}, I, tegenover blz. 59.

het Damrak en het Rokin afwandelde, kwam men aan het einde daarvan bij de stadsgracht; de breedte van de stad bedroeg ongeveer de helft van dien afstand. Een belangrijk gedeelte van de bebouwde ruimte werd ingenomen door achttien kloosters en den ruimen Bagijnhof. Vergelijkt men de kaart van 1536 met eene van ruim twee eeuwen later, toen Amsterdam den vorm had aangenomen, dien de stad zoo langen tijd heeft behouden, dan blijkt, dat zij in 1536 ongeveer een zesde gedeelte innam van de ruimte, die zij later besloeg. De meeste huizen waren nog van hout. Toch heerschte er reeds zekere welvaart en kon Karel V in 1544 getuigen, dat de stad ‘principaelick gefondeert is op de Seilage van Westen en den Oosten, daar by de inwooners leven’.¹⁾

Amsterdamsche rederijkers worden voor het eerst in 1496 genoemd, toen zij deelnamen aan een landjuweel te Antwerpen. Zij speelden er ‘dat grootste mysterie *In principio erat verbum*’ en verwierven als prijs twee schalen, terwijl hun ‘voor ‘t verste incomen te water’ nog eens ‘twee schalen van de schoonste, ende eenen roosen hoet’²⁾ werden toegekend³⁾. Hoe de kamer heette, wordt niet gemeld. De verre reis, die de Amsterdamsche rederijkers ondernamen, om aan het feest deel te nemen, getuigt niet alleen van hun ondernemingsgeest, maar pleit ook voor de gissing, dat hunne kamer reeds eenige jaren had bestaan en zich ook buiten hunne eigen stad al eenigen naam had verworven. Het is echter niet waarschijnlijk, dat zij in denzelfden tijd is opgericht als ‘Het bloemken Jesse’ (1430) te Middelburg, ‘De Akerboom’ (1433) te Vlaardingen en ‘De Goudsbloem’ (1437) te Gouda, want dan zou zij wel eerder dan in 1496 genoemd zijn. Bij de blijde inkomst van Philips de Schoone te Amsterdam in het laatst van Juni 1497 vertoonden rederijkers ‘batementen ende stomme figuren’.⁴⁾

‘Die van den Rethorycken’ komen opnieuw voor in een besluit der burgemeesters van Amsterdam van 24 October 1518, toen deze het verzoek inwilligden, om te vergoeden ‘sekere kosten bij

1) T.a.p. blz. 135.

2) Krans van roozen.

3) Zie *Belgisch Museum*, I, blz. 152.

4) Vgl. J. ter Gouw, *Geschiedenis van Amsterdam*, III, blz. 308.

hen gedaen ende doen int opheffen vande Camer vande rethorycken bedragende ter somme toe van 29 gld ende vier stuivers ende voert een jarelijcx gracelijke retenue tot onderhoudenisse der voersz. kamer'.¹⁾ De burgemeesters, 'begerende dat de Rethorycke voortganck hebben zal, genegen sijnde tot heure voersz. begheerten', besloten dan die som te schenken en tevens 'een jaerlijcse retenue van 1 {?} groote vl(aa)ms jaers, omme de huer van hare Camer mede te betalen'.

Het blijkt niet, of hier sprake is van eene nieuw opgerichte kamer of van eene, die reeds vroeger bestond, want *opheffen* kan zoowel beteekenen: in een beteren toestand brengen, als: instellen, grondvesten. In elk geval werd in 1533 een nieuwe kamer opgericht. Den laatsten December van dit jaar werd nl. afgekondigd, dat, daar negen 'retoresinen', die met name genoemd worden,²⁾ 'hen vervordert hebben gehadt een vergaderinge ofte Camer te maken, sonder wete van den gerechte, ende daer en boven op Dinsdach Sonnendage lestleder te spelen een batement ofte spell sonder tzelve eerst te laten visiteren bij den gerechte, contrarie den placacet Kij(serliker) M(ajesteit)', en zij 'in denzelven spelen diversche spiticheden op gheestelicke personen gepleecht (ende anders daerinne veel rumoers ende twisten onder de gemeente dezer stede verweect hebben)', 'mijne heeren van den gerechte' dit 'nijet en willen laten ongestraft omme alle vrede ende enigheit binnen dezer goede stede te houden', en daarom de genoemde rederijckers hebben aangezegd, dat zij terstond eene bedevaart naar Rome moesten doen en eerst mochten terugkeeren, als zij 'aldaer geweest ende goet bescheyt daar af gekregen zullen hebben'.³⁾ En denzelfden dag lieten 'mijne heeren van den gerechte' bekend maken, 'dat gheen Camer van de Retorisijnen voortaan hen zullen onderwinden eenige openbare batementen te spelen voor en alleer die bij den gerechte gevisiteert ende toegelaten zullen wesen omme gespeelt te worden'.⁴⁾ Het spel, dat zooveel aanstoot gaf, had tot

1) Het besluit is afgedrukt door J.H. Rössing in *De Tijdspiegel*, 1875, I, blz. 152.

2) Men vindt ze ook bij Wagenaar, VIII, blz. 726.

3) Afgedrukt door Rössing, t.a.p.

4) Eveneens, blz. 153.

onderwerp ‘dat laetste capittel Danielis, daer inne verhaelt zijn vele schandaloese woerden’.¹⁾

De straf had niet de gewenschte uitwerking. Want niet alleen trad één der negen kamerbroeders, Hendrik Hendrikszoon de snijder, iets later op als profeet van de naaktloopers,²⁾ maar de rederijkers gingen door met hunne aanvallen op kerk en staat, o.a. in een *Spul van Sinnen van den Siecke Stadt*.³⁾ Het stuk was ontstaan in de kamer ‘t Lavender bloemken’.⁴⁾ Dat dit dezelfde kamer was, als die, waarvan de leden zich in 1533 het hooge ongenoegen van de stadsregeering op den hals hadden gehaald, is niet waarschijnlijk; de magistraat zal hare vergaderingen wel hebben belet. Andere spelen, zooals *Swerelts aendoen*, geschreven door Reinier Pauwels, en ‘t *Spel van de Christen Kercke* hebben dezelfde strekking en zijn kort na 1533 geschreven en waarschijnlijk ook opgevoerd. Het was niet te verwonderen, dat de landsregeering en de stadsmagistraat deze buitensporigheden trachtten tegen te gaan. Den 10^{den} October 1534 wordt den graaf van Hoogstraten opgedragen de stadsregeering aan te zeggen, dat zij moesten ‘recouvreren van de rhetoryckers een spel, by henluyden gespelt in de schutters Doelen, dat men seyt zeer scandaleus te wesen’, en ‘die rhetoryckers te intendiceren, voirtaen geen spelen te spelen, dair gemencioneert wort van de scrifturen’. En in eene ‘Memorie... aengaende de Lutherije’ van 1535 wordt weer vermeld, dat er ‘kort te voren zijn gespeelt diversche famose speelen, inhoudende dwalingen ende blasphemie, in 't openbaer voor allen volcke’.⁵⁾

Bij den opstand, dien de naaktloopers veroorzaakten, den zoogenaamden Herdoopersaanslag, die den 10^{den} Mei 1535 plaats had, werd eene rederijkerskamer zijdelings betrokken. Hunne vergaderplaats was boven de Waag, tegenover het Stadhuis, en daar bevonden zich zes haakbussen, waarvan de Herdoopers zich meester

- 1) Vgl. de aankondiging door Dr. J.F.M. Sterck van Dr. H.F. Grondijs, *Een spul van sinnen van den Siecke Stadt*, Borculo, 1917, in *Van onzen tijd*, XVII, blz. 456, Reinier Pauwels was waarschijnlijk de Utrechtsche boekdrukker van dien naam. Vglk. *Bibliotheekleven*, 1917, bl. 99.
- 2) Vgl. Ter Gouw, IV, blz. 244.
- 3) Uitgegeven door Dr. Grondijs.
- 4) Vgl. Sterck, t.a.p., blz. 454.
- 5) Zie voor het vorige Sterck, t.a.p., blz. 453, 454, 456.

wilden maken. Maar hun toeleg mislukte en burgers schoten uit het lokaal der rederijkers op het Stadhuis, toen de wederdoopers daarheen de wijk hadden genomen.¹⁾

In de 16^{de} eeuw worden (ongeveer 1534) twee Amsterdamsche kamers met name genoemd, nl. *In Liefde vierich* en *In liefde bloeyende*²⁾. Van een stuk ‘*van Sint Jans Onthoofdinghe*’³⁾ luidt één der slotregels:

‘Wij sullen se vinden
In liefden vierich’.

En bij het vieren van den vrede van Cateau-Cambresis op 23 April 1559 werden de beide rederijkerskamers voor hunne medewerking beloond door een geschenk van de stadsregeering.⁴⁾ Na dat jaar wordt de kamer *In Liefde vierich* niet meer genoemd.

De kamer ‘In Liefde bloeyende’.

De kamer *In Liefde vierich* is in de laatste helft der 16^{de} eeuw geheel overschaduwd door ‘De bloeyende Eglentier’ met de zinspreuk ‘In Liefde bloeyende’. Over den tijd van haar ontstaan zijn verschillende getuigenissen uit de 17^{de} eeuw.⁵⁾ J.H. Krul, die jaren lang een ijverig lid is geweest van ‘In Liefde bloeyende’, zegt in het voorspel van zijne *Diana* (1623):

‘Liefd'-Bloeyend' Eedle Maecht die hondert dertich jaer⁶⁾
U spruijtjens hebt gequeect’, enz.

Dat brengt ons op het jaar 1493. Rodenburgh, een groot voorstander van de kamer, schrijft in November 1618:⁷⁾

- 1) Vgl. Ter Gouw, IV, blz. 268-270.
- 2) Vgl. *Een spul van sinnen van den Siecke Stad* (zie hiervoor), vs. 73 en 1260, waar de deviezen der beide kamers genoemd worden.
- 3) ‘Ghemaect tot Amsterdam’.... Aan het slot: ‘Jan Thönissen fecit tamsterdam.... Reyer gheurtz scripsit a^o 1552’. Het Hs. is in de Kon. Bibl. te Brussel. (Vgl. Dr. G. Kalf, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de 16de eeuw*, 1889, I, blz. 218.)
- 4) ‘Die Rethorizijns In Liefde bloeyende een ton engels bier mitten exeijns ende een vette weer (= hammel), coste ts(ame)n IX gl. XVIIj st.
die Rethorizijns in Liefde vierich een ton engels bier mit exeijns ende een ham van XX st. coste ts(ame)n VII gl. XVIIj st.’ (Zie Ter Gouw, IV, blz. 506).
- 5) De nu volgende aanhalingen zijn bijeengebracht door J.H. Rössing, t.a.p. blz. 132, 133.
- 6) Dit cijfer is behouden in de uitgave van 1640, maar in die van 1643 veranderd in 150, en dit is weer overgenomen in die van 1659.
- 7) Zie zijne *Eglentiers Poëtens Borst-weringh*, 1619, blz. 282.

‘Ick *Amstels Eglentier* juygh uyt met hertens schat'ren,
 Zo errenstich dat mijne oude oogen wat'ren,
 Bezullende met tranen 't rimpelende vel,
 Ick die nu zes mael twintich jaren luckig tel’.

Dan zou dus 1498 het jaar der stichting zijn. Maar nu spreekt hij in denzelfden bundel¹⁾ van de ‘kunstlievende liefhebbers van 't hondert-jaerige *Eglentier In Liefd bloeyende*, wiens dubbele Gulde Bruyloft nu den 17 Septemb. 1619 op 't prachtichst' gecelebreert behoort te werden’. Dat is dus een verschil van 21 jaar. En hoe komt hij aan den datum? Al deze getuigenissen brengen ons niets verder.

Krul zingt de kamer aldus toe:²⁾

‘Gewortelt staat u stam, geplant door Karels wetten,
 Wiens Keijzerlijcke macht u in den setel setten
 Van Hollands hoogste roem; 't welck tuyght het oude blijck,
 Waer meed' u heeft vereert den Vorst van 't Roomsche Rijk,
 Den Grooten Adelaar, en pronck van alle kroonen’,

en ook Brandt zegt,³⁾ dat Karel de kamer heeft ‘bevestight’. Dat kan geschied zijn bij gelegenheid van de kroning te Aken (Oct. 1520,⁴⁾ maar evengoed later, b.v. in 1540, toen de Keizer een paar dagen te Amsterdam vertoefde. Ook dit feit geeft dus geene opheldering.

In Codde's treurspel *Herdoopers aenslagh op Amsterdam* (1641)⁵⁾ doet iemand aan één der hoofden van de kamer ‘In Liefde Bloeyende’ op hunne vergaderplaats boven de Waag, de vraag: ‘Is dat het oud Blazoen’, en deze antwoordt:

‘Ja Heer, *In Liefde vierig*,
 Doch 't zedert dat ons van den Keizer is vereert
 Het nieuw Blazoen, het *Liefde bloeyend* gebraveert’.

Deze voorstelling is bepaald onjuist; zooals wij boven zagen, bestond de kamer *In Liefde vierich* nog in 1559 en heeft zij dus niet vóór 1535 haar blazoen veranderd tot dat van ‘In Liefde

1) Blz. 340.

2) Zie Rössing, t.a.p. Ik heb de plaats bij Krul niet gevonden.

3) Vgl. zijn *Leven van Vondel*, uitg. Verwijs, 1866, blz. 17.

4) Dat vermoedt Ter Gouw, t.a.p., IV, blz. 29.

5) Zie blz. 19 - het boekje heeft geen pagineering - van de 1ste uitgave.

bloeyende'. Maar het is mogelijk, dat na 1559 *In Liefde vierich* zich vereenigd heeft met de andere kamer.¹⁾

Het blazoen van 'In Liefde bloeyende' was aldus: 'de eglantier, bloeiende tusschen de doornen, *servant d'appui cruciforme* aan den tweeden persoon der Drieëenheid, terwijl boven, God de Vader, *chappe au cou, tiare au chef*, in de linkerhand den rijksappel houdt en de rechter (met twee vingers) zegenend opheft. Vóór de wolken, die Hem beneden den gordel verbergen, en onmiddellijk boven de kruisnimbe van Christus, zweeft de Parakleet.'²⁾ Later werd het blazoen zeer vereenvoudigd en stelt alleen Christus aan het kruis voor.³⁾

Uit het bovenstaande blijkt, dat van de oprichting en den eersten tijd van bestaan van de kamer 'In Liefde bloeyende' niets met zekerheid bekend is. Slechts enkele drama's, door haar opgenoemd, zijn tot ons gekomen.

In *Een spel van sinnen van Lazarus doot ende hoe dat Christus hem opwekte*⁴⁾ wordt het bijbelverhaal geheel gevolgd; alleen wordt Lazarus 'een ridder' genoemd. De Joden spreken van 'die ketters' en van de 'ketterije van desen Jhesus', waartegen een deurwaarder de keur van 'onse genadige bisschop' gaat voorlezen. De tijd, waarin het spel is geschreven, is niet te bepalen; de toespelingen op de Hervorming geven hier geen uitsluitel, want deze heeft sedert 1530 hoofd en hart van velen vervuld.

Een spel van sinnen van de historie van Piramus en Thisbe ge-

- 1) Op die vereeniging schijnen ook de woorden te doelen in een gelegenheidsstukje van Abraham de Koning (vgl. Rössing, t.a.p.):
'bemint die hier *in Liefde bloeyt*,
O Minnaers dat ghy wist, ghy wirt *in Liefde vierich*.'
- 2) Aldus J.G. Horsthuis in *Nederlandsche Kunstbode*, I, 1874, blz. 85. Men vindt het blazoen in de *Rotterdamsche Spelen van Sinne* van 1564 (zie beneden).
- 3) Vgl. o.a. Van Lennep's *Vondel*, I, blz. 14.
- 4) Vgl. Kalff, t.a.p., blz. 217 en 218, en denzelfden in *Trou moet blijcken. Tooneel-stukken der zestiende eeuw*, 1889, blz. XIV-XVI.
Dat het een spel was van de Eglantier, blijkt uit de slotregels:
'Door u *lieff bloeyende* wert elck dus stout',
en
'Maer om dier is *in Lieff bloeyende*
Aenmerckt den text ende niet des conste perfeckxtije'.

*noempt de sinnelycke genegentheyt*¹⁾ is van geheel anderen aard. Het bekende verhaal uit de *Metamorphosen* (IV) van Ovidius is hier gedramatiseerd op echten rederijkerstrant. Behalve de hoofdpersonen treden als ‘sinnekens’, die al het kwaad brouwen, ‘Sinnelijcke genegenheijt’ en ‘Hertelijcke lust’ op, en verder ‘D’amoreuse’ en ‘Poëtelijck geest’, die o.a. aan het slot eene symbolische uitlegging geven van de fabel. Pyramus beteekent nl. Christus, Thisbe ‘de beminde bruijt der cautycken’ of ‘smenschen natuere’ enz. De Dichter van het spel heeft het met zijn naam onderteekend - wat zelden gebeurde in dien tijd - en heette Goossen ten Berch. De kamer was nog niet lang geleden gesticht, toen zij dit spel opvoerde.²⁾

Een derde drama van ‘In Liefde bloeyende’ was het spel van sinne, dat een antwoord bevatte op de vraag:

‘Wie den meesten troost oyt quam te baten
Die schenen te zijn van Godt verlaten’,³⁾

eene vraag, die beantwoord moest worden op het landjuweel, door de ‘Blauwe Acolyen’ te Rotterdam in 1561 uitgeschreven. Met acht andere kamers nam zij deel aan het feest - als tegemoetkoming had zij van den Amsterdamschen magistraat de som van 36 gulden ontvangen⁴⁾ - aan den intocht, die op 20 Juli plaats had, en aan de verschillende wedstrijden. Bij dien van de spelen van sinne behaalde zij geen der drie prijzen, maar wel den eersten prijs ‘voort refreyn int amoureux’ en den tweeden ‘van de Liedekens’,⁵⁾ verder nog dien ‘van 't verste komen’, den tweeden prijs ‘vant innocentelijcste oft onnoselijcste den sotte maken’

- 1) Uitgegeven door Dr. G. Kalff in *Trou moet blycken*, blz. 29-53.
- 2) De slotregels luiden nl. aldus:
‘Neempt danckelijck tghene dat wij ons moeijen,
Van ons Egelantierkens, die noch eerst groeijen’.
- 3) Het is opgenomen in de *Spelen van Sinne vol schoone allegatien, loflijcke leeringhen ende schriftuerlijcke onderwijsinghen. Op de vraghe: (zie boven) Ghespeelt ende verthoont met octroy der Conincklijcker Ma^{l?}}. binnen die stede van Rotterdam, bij de neghen Cameren van Rhetorijcken, die hen daer gherepresenteert hebben den XX dach in Julio, Anno 1561. (Vignet.) Tot Antwerpen ... bij M. Willem Silvius An. M.D. LXIII, fol. 140-160.*
- 4) Vgl. Ter Gouw, V, blz. 474.
- 5) Die twee gedichten zijn gedrukt in de *Dreijderley Refereynen*, achter de bovengenoemde *Spelen van Sinne*, fol. 17 en 43.

en ‘van het constichste vieren’. Van groote waarde waren die prijzen niet; zij bestonden uit voorwerpen van tin.

Aanzienlijke kooplui waren in dezen tijd lid van ‘In Liefde bloeyende’, o.a. bekleedde de kundige Egbert Meindertszoon het ambt van factor. In 1568 werd hij, op beschuldiging van ketterij, gevangen genomen, gepijnigd, ter dood veroordeeld en, toen hij den dag vóór de terechtstelling gestorven was, werd zijn lijk onthoofd.¹⁾ Natuurlijk hebben tijdens de Spaansche terreur de Amsterdamsche rederijkers, voor zoover zij niet uitgeweken waren, zich stil moeten houden en is de kamer eerst in 1578, toen de stad eindelijk de partij van den Prins had gekozen, heropend. En toen is zij binnen enkele jaren tot grooten bloei gekomen. Magistraatspersonen van Amsterdam werden buitengewoon lid van ‘In Liefde bloeyende’, in de eerste jaren na 1578 o.a. vijf burgemeesters en acht schepenen en betaalden jaarlijks anderhalve gulden contributie.²⁾ Een paar van hen, Laurens Jacobsz. Reael en Jan Cornelisz. Verhee, hebben verzen geschreven. Er werd hard gewerkt in de kamer. Aan rederijkersfeesten buiten de stad heeft zij in deze jaren geen deel genomen, maar wel gaf zij van 1581 tot 1609 jaarlijks een *Nieu Jaar Liedeken* uit,³⁾ door den factor gedicht; onder vijf van die gedichten komt de spreuk ‘Deught verheught’ van Henrick Lourensz. Spieghel voor, onder één die van Cornelis van Kampen, van Hans Mathijsz. en van C. Biestkens. Van hare drama's weten wij weinig; alleen de

1) Vgl Wagenaar, III, blz. 276-279.

2) Vgl. *Gedichten van Geeraerd Brandt de Jonge*.... Rotterdam, 1649, blz. 261, 262, waar al de namen worden genoemd. Brandt vond ze in ‘een oudt geschreven Reekenboek des Kamers’ onder den titel: *de Beminders van de Kamer In Lief d'bloeyend*, Het zijn: Mr. Willem Bardesius, burgemeester en raad, Cornelis Pietersz. Hooft, burgem. en raad, Egbert Roelofsz., burgem. en raad, Jacob Boelessen, burgem., Jacob van Nek, burgem. en raad, Jan Coenraad Sevenstar, schout, Jan Jacobsz. Huidekooper, raad en schepen, Jan Cornelis Hooft, schepen, Jan Verhee, raad en schepen, Frans Benning, schepen, Pieter Willemsz. Vriendt, raad en schepen, Rijnst Pietersz., schepen, Simon Schaap Geeraardtsz., Laurens Jacobsz. Reael, raad en schepen, Pieter van Nek Spiegel, Harman Rodenburg, raad, Adriaan Pauw, raad en schepen, Willem Bardesius de jonge, Pieter Korver, Kornelis van Kampen, Willem Pietersz., secretaris, Hendrik van Marken, raad, Reinier Heemskerck, Harman Reijnst, Mr. Gijsbert van Tenes, H. Rendorp, Hendrik L. Spiegel, Roemer Visscher, Kornelis Ketel, I. Razet, enz.

3) Zij zijn in 1609 gezamenlijk uitgegeven.

*Zeven Spelen, van die Wercken der Bermherticheyd*¹⁾ zijn ons bekend. Waarschijnlijk zijn ook verschillende spelen van Coornhert, die in 1582 en volgende jaren het licht hadden gezien, door ‘In Liefde bloeyende’ ten tooneele gebracht. Vooral voor de taalzuivering heeft de Kamer veel gedaan; Spieghel's boekje *Twespraack van de Nederduitsche Letterkunde*,²⁾ in 1584 door haar uitgegeven, heeft grooten invloed gehad. Die tweespraak is in den mond gelegd van Roemer Visscher, met Spieghel den leider van het genootschap, en van Gideon Fallet, sedert 1587 secretaris van de stad.

In 1585 volgde het *Ruygh-bewerp van de Redenkaveling, ofte Nederduytsche Dialectike*,³⁾ bewerkt naar de *Dialectique* (1555) van Pierre la Ramée, waarin zij aantoonde, dat zelfs deze wetenschap even goed in het Nederlandsch kon worden behandeld als in het Latijn, en aan de curatoren der Leidsche Hoogeschool - aan, deze en aan de burgemeesters van Amsterdam is het boekje opgedragen - het verzoek richtten, ‘alzo de Schole an ghene tale ghebonden is, maar in alles de bequaamste tot meeste vordering bezicht; dat ghy van onze Moeders-tale een Moeder-taal aller ghoeder kunsten maken, deze zake behertighen, ende de grote nutbaarheid die den Vaderlande hier duer magh gheschieden overweghen wilt’. Het is bekend, dat die wensch eerst bijna driehonderd jaar later tot vervulling is gekomen. Een *Kort Begrip Des Redenkavelings: in slechten Rym vervat*⁴⁾, zag eveneens in 1585 het licht; het is opgedragen aan Jan van Hout, den bekenden secretaris van Leiden en dichter. In 1587 volgde de

- 1) *In rijm ghemaect, en nu tot Amstelredam opentlijck ghespeelt, Anno 1591.* (Vignet.) *t'Amstelredam Anno 1591.* Zij werden gespeeld ten bate eener loterij voor uitbreiding van het dolhuis.
- 2) *Ofte Vant spellen ende eyghenscap des Nederduitschen taals; uytghegheven bij de kamer In Liefd bloeyende, t'Amstelredam.* (Vignet.) *Tot Leyden, Bij Christoffel Plantyn. MDLXXXIV.*
- 3) *De welcke is een Rechtsnoer; om van alle dingen bewyslick ende onderscheydlick te spreken, oock waarheid van valsheyd te scheyden, in alle twistredening hooghnut ende nodigh zijnde; uytghegheven bij de kamer In Liefd bloeyende, t'Amstelredam.* (Vignet.) *Tot Leyden, By Christoffel Plantyn. MDLXXXV.*
- 4) *om des zelfs voornaemste hoofdpunten te beter inde ghedachten te hechten. Tot Leyden enz., zie boven.*

Rederijck-kunst,¹⁾ die ook aan Spieghel wordt toegeschreven.

Plechtige intochten hielp de kamer opluisteren. Toen de graaf van Leicester in het begin van October 1587 Amsterdam bezocht, was de magistraat zeer bijzonder op zijne hoede voor den volkomen onbetrouwbaren bezoeker, maar liet vertooningen geven. Aan den stadspardenstal - het gebouw stond aan den Dam - op de Damsluis en bij de Doelestraat waren tooneelen opgericht, waarop voorstellingen werden gegeven, terwijl bovendien iemand, half naakt, als Neptunus op een houten walvisch ‘door 't water reedt’, om den hoogen gast te begroeten.²⁾ De kamerbroeders zullen met grooter genoegen hebben meegewerkt, toen Prins Maurits na de verovering van Groningen in Augustus 1594 Amsterdam bezocht. Den 19^{den} van die maand werd op een tooneel, opgeslagen bij den stadspardenstal aan den Dam en versierd met het Nassausche wapen, eene voorstelling gegeven door stomme personen. Te midden van Joodsche krijgslieden, waarbij zich Saul bevond, voorgesteld door Frans Volkertsz. Coornkert, een broeder van den dichter Dirk, in 1568 voor den Bloedraad gedaagd en verbannen, in 1580 tot schepen gekozen, stond David, voorgesteld door den schilder Jacob de Gheyn Sr., met het hoofd van Goliath in de hand. De dochteren Sions eerden met harp-, cither- en luitspel, met cymbalen en zangen den held. En op den Oudezijds-voorburchwal, tegenover het Prinsenhof, was een triomfboog opgericht, met Neptunus en Tritons op den top. Daaronder hield Claudius Civilis eenige Romeinen onder zijne voeten. Spieghel schreef een bijschrift voor deze voorstelling.³⁾

Veel grootscher waren de vertooningen; den 5^{den} Mei 1609 gegeven bij de afkondiging van het twaalfjarig bestand. Toen trok een wagen door de stad, waarop het Bestand zat met Tucht en

- 1) *In Rijm opt kortst vervat ...* (Vignet.) *Tot Leyden, Bij Franchoy's Raphelingen*. MDLXXXVII.
- 2) Vgl. Brandt, t.a.p., blz. 267, en Wagenaar, VIII, blz. 739. - De magistraat betaalde aan de rederijckers voor verscot en bier *f*9.16 + *f*45.19 + *f*57.18 (vgl. Rössing, t.a.p., blz. 153.)
- 3) Vgl. Dr. J. te Winkel in *Gedenkboek der Reductie van Groningen in 1594 ...* Groningen, 1894, blz. 242, 243. - Zijne gissing, dat de eerste vertooning gegeven werd door de Brabantsche kamer wordt aannemelijk, omdat Brandt Frans Coornhert niet noemt onder de leden van ‘In Liefde bloeyende’.

Voorspoet; Oorloch volgde den wagen, vastgebonden aan een keten, dien het Bestand in de hand hield. De paarden, die den wagen trokken, werden bereden door Albertus en Isabella en aan de hand geleid door Zedicheit en Vaderlandsliefde; Hendrik III en Jacobus I liepen naast de wielen, waaraan zij zoo nu en dan een duwtje gaven. Achter op den wagen zat Vermoeden met een vogel, Zorg, op de hand. Onder de wielen lagen Ontucht en Ellende. Zoo kwam de wagen bij eene tent, waarin 't Vrije Nederland op een troon zat, en een paar leden der Staten en Maurits, met zwaard en schild, stonden, en bij eene andere tent, waar 't Neerlandt onder de Aartshertoghen' gezeten was, en bij haar Philips III en Spinola stonden.¹⁾ Des avonds 'bij toortslicht'²⁾ hadden er negen vertooningen plaats op den Dam, waarin de geschiedenis van Tarquinius, Lucretia en Brutus werd voorgesteld.³⁾ Hooft schreef een uitvoerig gedicht op de vertooning met den wagen en bijschriften op de negen vertooningen; waarschijnlijk was hij de ontwerper van allen. Ook op de vertooning van de bruiloft van Tethis en Peleus, die op de Damsluis werd gegeven den 25^{sten} Mei 1613, toen de pas gehuwde Frederik V, Keurvorst van de Palts, en de Engelsche prinses Elisabeth Amsterdam bezochten, heeft Hooft een versje geschreven.⁴⁾ De gevel van het tooneel was, op last van de burgemeesters, ontworpen door den bekenden bouwmeester Hendrik de Keyser.⁵⁾

In de eerste jaren der 17^{de} eeuw berustte de leiding van 'In Liefde bloeyende' in de handen van Pieter Cornelisz. Hooft. Geboren in 1581 als zoon van den zeer geachten burgemeester Cornelis Pietersz. Hooft, werd hij bestemd voor den koopmansstand, maar ontving eene classieke opleiding. Op zeer jongen leeftijd trad hij toe tot de kamer 'In Liefde bloeyende', waarvan ook zijn vader lid was, en waar, waarschijnlijk in 1597, zijn eerste drama *Achilles en Polyxena*⁶⁾ ten tooneele werd gevoerd. Daarmede werd een nieuw tijdperk ingeleid van de dramatische kunst in de Nederlanden.

- 1) Zie Fred. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen*, No. 1267, en *Gedichten van P.C. Hooft*, uitg. Stoet, I, blz. 81.
- 2) Vgl. Brandt, t.a.p., blz. 268.
- 3) Zie *Gedichten van P.C. Hooft*, blz. 85.
- 4) T.a.p., blz. 123.
- 5) Zie Brandt, t.a.p., blz. 268.
- 6) Het is eerst in 1614 gedrukt.

In de 16^{de} eeuw werden in de eerste plaats spelen van sinne of moraliteiten opgevoerd; zij hadden eene zedelijke strekking en alleen allegorische figuren traden er in op. De moraliteit beweegt zich niet alleen op godsdienstig, maar ook op maatschappelijk gebied. Zij tracht een quaestie op te lossen en antwoord te geven op de vragen: wat moet men voor waar houden, naar welke beginselen moet men zijn leven inrichten, wat is het beste, om te doen in bepaalde omstandigheden. En zij beantwoordt die vragen door allegorische personen met elkander te laten redeneeren. De moraliteit is dus didactisch van aard, maar zij wordt dikwijls satirisch. Want waar men eene nieuwe zienswijze ingang wil doen vinden, moet eene oudere worden bestreden en staat, kerk en maatschappij leveren meestal stof genoeg voor bitteren spot. De allegorie heeft in de Nederlanden krachtiger en langer gebloeid dan in eenig ander land, want wij zijn nu eens een redeneerend volk, dat langzaam, dikwijls te laat, tot daden overgaat, en houden van nuttige lessen en practische levenswijsheid.

Maar nu bracht de studie der classieke oudheid nieuwe voorbeelden en kunstvormen en wees andere wegen aan onze dichters en schrijvers. Het leerdicht verdwijnt, de ridderroman leeft nog slechts voort in volksboeken, de stichtelijke poëzie neemt een geheel ander karakter aan, het spel van sinne maakt plaats voor treurspel en tragicomedie. Andere versmaten komen in gebruik en de poëtische taal wordt hervormd.

Nu is de *Achilles en Polyxena* het eerste classieke treurspel, dat in de Zeven Provinciën is opgevoerd. Het is in vijf bedrijven verdeeld, heeft twee verschillende koren en er treden alleen personen, geene allegorieën in op. In de 16de eeuw waren ook wel bijbelsche en zelfs classieke spelen opgevoerd, waarin bijbelsche of classieke personen optraden, - in de Noordelijke Nederlanden is de vroeger genoemde *Historie van Pirus en Thisbe* daarvan een voorbeeld - maar in de meeste van die drama's speelde toch de allegorie eene voorname rol. Spieghel had haar in zijn *Numa ofte Amptswygheringe*,¹⁾ dat hij een 'zinspel' noemde, wel weggelaten en zijn

1) Het is uitgegeven door Dr. F. Stoett in *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterkunde*, XXI, 1902, blz. 156-171. Het is jammer, dat wij niet weten, in welk jaar het stuk is geschreven; natuurlijk is het opgevoerd.

drama in drie afdeelingen verdeeld, maar het heeft door inhoud, grootte en vorm - er treden een paar malen comische figuren in op - toch niets van een classiek treurspel. En dat is met Hooft's drama, waarin de invloed van den Latijnschen tragicus Seneca zeer goed merkbaar is, wel het geval.

In den zomer van 1598, dus op 17-jarigen leeftijd, werd Hooft door zijn vader op reis gezonden en vertoefde één jaar in Frankrijk en bijna twee jaren in Italië. Uit Florence zond hij op 8 Juli 1600 een berijmden brief aan de kamer 'In Liefde bloeyende'¹⁾, waarin hij de broeders iets vertelde van al het schoone, dat hij gezien had. En in het voorjaar van 1601 keerde hij door Duitschland naar Amsterdam terug, geheel vervuld van den indruk, dien Italië, het land van schoonheid en kunst, op hem had gemaakt, en sedert dien tijd is hij in de Zeven Provinciën jaren achtereen de voornaamste vertegenwoordiger der Renaissance geweest.

In 1602 schreef Hooft het treurspel *Theseus en Adriadne*²⁾, dat door vorm en taal ver uitmunt boven zijn eersteling, en waarin nog veel sterker navolging van Seneca is waar te nemen. In 1605 volgde de *Granida*³⁾, het eerste herdersspel in onze letterkunde. Het volgende jaar ging hij naar Leiden, om er rechten en letteren te studeeren - hij wilde geen koopman worden - bleef daar twee jaren en werd een jaar na zijn terugkomst, nl. den 23^{sten} Mei 1609, benoemd tot drost van Muiden. Hooft is dus niet langen tijd achtereen een trouw lid van de kamer geweest. Maar ook toen hij te Muiden woonde, kwam hij dikwijls te Amsterdam, waar hij meestal de wintermaanden doorbracht. En ook uit de verte bleef hij invloed oefenen op den gang van zaken. In 1613 schreef hij de *Geeraerd van Velsen*, in 1617 *Baeto oft oorsprong der Hollanderen*⁴⁾ en de *Ware-nar*; ook deze drama's zijn zeker door de kamer ten tooneele gebracht.

Kort na het vertrek van Hooft naar Muiden traden in de kamer een paar dichters op, die niet weinig tot haar roem hebben bijgedragen, Dr. Samuel Coster en Gerbrand Adriaensz. Bredero. De eerste, die twee jaren ouder was dan Hooft, had op vrij laten leeftijd te Leiden in letteren en medicijnen gestudeerd en zich daarna te

1) Vgl. *Gedichten van P.C. Hooft*, I, blz. 5.

2) Gedrukt in 1614.

3) Gedrukt in 1615.

4) Gedrukt in 1626.

Amsterdam gevestigd, waar hij in 1613 tot dokter van het St. Pieters-gasthuis, later ook van het tuchthuis, werd aangesteld. Hij was een vroolijk en geestig man en trad dan ook eerst op als schrijver van kluchten, die echter den omvang van blijspelen hebben. In 1612 werd zijn *Boere-klucht van Teeuwis de Boer en men Juffer van Grevelinckhuysen*¹⁾ op de kamer gespeeld en in het volgende jaar het *Spel van Tysken van der Schilden*, dat wel geene klucht is, maar waarin toch het comische element zeer sterk op den voorgrond treedt. In 1615 gaf hij zijn eerste treurspel *Ithys*; het is geschreven in den trant van Seneca. De later geschreven treurspelen van Coster zijn niet door de kamer 'In Liefde bloeyende' ten tooneele gebracht, althans niet voor het eerst; zij zullen later worden genoemd. Maar wel werd door haar Coster's *Spel van de Rijke man* (1615) vertoond, eene moraliteit, die tevens, evenals vele spelen der 16e eeuw, een geestelijk drama is, daar zij de bekende geschiedenis van den rijken man en Lazarus tot onderwerp heeft. Het stuk werd geschreven ter gelegenheid van eene loterij ten voordeele van het Oude mannen-en vrouwenhuis te Amsterdam.²⁾

Het 'spel van sinne' was trouwens in dezen tijd nog lang niet van het repertoire der kamer verdwenen. Dat blijkt uit het stuk, dat zij in Juli 1616 te Vlaardingen opvoerden bij den wedstrijd, ingeschreven door de kamer 'De Aackerenboom'.³⁾ Het stuk is geheel en al allegorisch en slecht van taal en maat. Zij heeft er dan ook geene eer mee ingeogst en alleen voor onbelangrijke dingen vier prijzen verworven. En dat voor de eerste rederijkerskamer van Amsterdam, dat nu eene groote stad was geworden, voor eene kamer, die zulke bekende dichters onder hare leden telde! In Augustus 1613 had zij op een feest van de 'Wijngaertranc' te Haarlem ook maar een prijs voor de voordracht verworven.

1) Gedrukt in 1627.

2) De kamer steunde meermalen een dergelijk doel. Toen de Haarlemsche kamer 'Trou moet blycken' een feest en eene loterij organiseerde voor het stichten van een Oude-mannen- en vrouwenhuis, verscheen 'In Liefde bloeyende' wel niet op het feest, maar zond toch een bijdrage van f315. (Vgl. W. Kops, *Schets eener geschiedenis der rederijkeren*, in *Werken van de Maatsch. der Nederl. Letterk.*, II, 1774, blz. 285).

3) Zie *Vlaerdings Rederijck-bergh, met middelen beplant Die noodigh sijn 't Gemeen, en voordelijck het Landt*. (Vignet.) 't Amsterdam ... Anno 1617. Het is het derde spel in den ongepagineerden bundel.

Naast Coster was Bredero in dezen tijd de voornaamste dichter van 'In Liefde bloeyende'. In 1585 geboren, heeft hij getracht schilder te worden, maar is niet geslaagd, heeft zich toen aan de letteren gewijd en is de meest beroemde Nederlandsche blijspeldichter geworden. Behalve blijspelen en kluchten schreef hij een treurspel, *Rodd'rick ende Alphonsus*, dat in 1611 werd gespeeld,¹⁾ en een paar tragi-comedies - volgens de opvatting in dien tijd, drama's, die gelukkig afloopen, dus blij-eindende treurspelen - o.a. de *Griane*, die den 17den September 1612 voor het eerst werd opgevoerd.²⁾ In hetzelfde jaar werd de *Klucht van de Koe* en misschien ook die van *Symen sonder soetigheyd* vertoond en in 1613 de *Klucht van den Molenaer*.³⁾ Dan volgde waarschijnlijk de *Lucelle*,⁴⁾ eene vrije vertaling van eene Fransche tragicomedie, en in 1615 zijn eerste blijspel, het *Moortje*,⁵⁾ eene bewerking naar de *Eunuchus* van Terentius.

De hier genoemde drama's van Hooft, Coster en Bredero en het spel van sinne te Vlaardingen opgevoerd, zijn de eenige, die wij kennen van het repertoire der kamer in de jaren 1597-1617. Waarschijnlijk zijn daaraan nog toe te voegen '*T verlorene schaep*,⁶⁾ een drama van Dr. Johan Fonteyn, waarin de discipelen Jezus aanspraken met 'Baes' en de klucht van *Klaas Kloet*⁷⁾ van C. Biestkens, denzelfden, die in 1608 het *Nieu Jaar Liedeken* van de kamer dichtte.

Intusschen ging het in de kamer zeker niet best. Er waren allerlei elementen in gekomen, die er niet hoorden, het ging er ruw en woest toe en het bestuur miste de kracht om verbetering in den toestand te brengen. Waarschijnlijk in 1612 of 1613, richtte Bredero een brief aan zijn kamerbroeder, den schilder en glasschrijver, Jan Jacobsz Visscher, waarin hij de vraag stelt:

'Waerom het *Eglentiertjen*, ach!
Niet bloeyt gelijk het voormaels plach'⁸⁾

en als reden opgeeft, dat 'elck zijn plicht vergeet', dat eenvoud, trouw en liefde voor de kunst zijn verdwenen, dat het bestuur machteloos is, dat 'd'ongeregeltheit' komt 'van bengels woest, en

1) Gedrukt in 1616.

2) Gedrukt in hetzelfde jaar.

3) Zij zijn samen in 1619 gedrukt.

4) Gedrukt in 1616.

5) Gedrukt in 1617.

6) Zie *De geest van Mattheus Gansneb Tengnagel, In d'andre wêreld by de verstorvene Poëten* (1652).

7) Gedrukt in 1619.

8) Vgl. *De werken*, 1890, III, blz. 364.

groote gecken', dat de leden, die spelen kunnen, het niet willen, en zij die willen, het niet kunnen, enz. Het bestuur verzocht Hooft dan ook een nieuw reglement voor de kamer te ontwerpen en deze voldeed aan dat verzoek en zond den 9^{den} Maart 1613 den nieuwen 'Schick' en 'Keuren' uit Muiden aan de Kamer toe.¹⁾ In dien 'Schick van de dichtschool 'In Liefde bloeyende', wordt er onderscheid gemaakt tusschen 'stemmaetighe ende stemmeloose Scholieren', kiezen de eerstgenoemden uit hun midden de overheden, nl. *de Voocht* (keizer = voorzitter), *den Stathouder* (prins = ondervoorzitter), *den Taelman* (factordichter en spreker) en den Schrijver, terwijl de niet gekozenen *Raeden* zullen zijn en met de vier waardigheidsbekleeders bij meerderheid van stemmen alle zaken zullen beslissen. 'De *stemmeloose* Scholieren sullen sijn dienstplichtich aen de schole, elck in 't geene, daer hij van de Overheden toe bequaem sal werden gevonden; sommighe in spelen, sommighe in singhen, schilderen, beelthouwen oft anders; ende sullen in geen saken te stemmen hebben; maar wt henlieden sullen de *Schaffers* - die de maeltijden schicken - gecoren werden'. Onder de 'Keuren' (verordeningen) komen o.a. de volgende voor: 'Men sal niemant stemmatic Scholier maken als die voor een goedt dichter bekendt wordt; ende niemant stemmeloos Scholier als nae veel dienst van spelen, ende tot een eerloon van sijn wespelen; wtgenomen musijckers, schilders, ende beeldthouwers die wt liefde dienen'. Er zullen jaarlijks slechts twee maeltijden zijn. 'Op nieuwe jaar zal yder een Psalm Davids in dicht stellen, die 't hem best gevalt, op deselve wijze daer zij op staen in 't gemeene Psalmboek, ende het best gedichte sal tot een nieuwe jaer gedrukt werden'. De 'stemmeloose Scholieren' moeten de rollen spelen, hun door het bestuur opgedragen, op boete van *f3*. 'De oefeningen sullen wesen: eerst het lesen van de gedichten die ter Schole sullen werden gebracht; die gelesen zijnde, sal den Taelman den Voocht afvraeghen eenighe plaetse, sulcke als die bedacht sal hebben wt eenighe dichtschrijver, opdat hij deselve voorstelle ende uitlegge aen 't geselschap; 't welck gedaen sijnde, sal de Taelman bij de rij om vraeghen, wat daer yder af dunckt, watter schoon in is, wat onschoons, wat te veel, wat te luttel, wat te verbeteren ende

1) Vgl. *P.C. Hoofts Brieven*, 1855, I, blz. 411-417.

wat niet, oock ofter ander verstandt wt te nemen is dan daer 't den voorsteller op wtgeleit heeft, ende soo voorts. Als alle de Scholieren haer meeninge geseit hebben, sal hij den voorsteller de zijne oock afvraeghen ende ten laetsten sijn eighene mede seggen. Ende indien de voorstel zeer schoon is ofte datter yets schoons op geseit werdt, soo sal hij 't selve doen aentekenen by den Schrijver. Ende d'eerste voorstel geeindicht wesende, sal de naestsittende op de rij een ander doen, ende dat soo langhe als de Voocht goedt vinden sal nae 's tijds gelegenheit'. Natuurlijk bevatten 'Schick' en 'Keuren' verder allerlei over het verkiezen van het bestuur, de werkzaamheden van de leden er van, de bezittingen en de geldmiddelen van de kamer, enz. En ook deze: 'Den gebannenen' - b.v. wegens het niet betalen van boetes - 'sal de Schole verboden, ende daertegens doende van geweld voor Stadsrecht beclaecht werden'. Om het bestuur te steunen richtte Hooft verder een brief aan Dr. Johan ten Grotenhuys, den schout van Amsterdam¹⁾ en verzocht hem 'de handt er aan te houden, dat de herschicking, by d'eerlijksten van dat geselschap aengeheven, ter eeren ende menschelijcken einde gedijen moge', en er voor te zorgen, 'dat den onnutten en ongebondenen, die alleene tegens de geregeltheit schoorvoeten²⁾, wt naeme der H. Magistraeten belast werde, op boete van geweldt, haer der Camere te onthouden'.

Hooft's bemoeiingen zijn vruchteloos geweest - misschien is het reglement niet door de kamer aangenomen - want twee jaren later klaagt Bredero³⁾ opnieuw over de tweedracht en over het feit, dat 'het stoffe⁴⁾ van de Maats, een deel neus-wijze Sotten' de verkiezing weten door te drijven van volkomen ongeschikte hoofden, die de rollen op onzinnige wijze verdeelen. Op één der hoofden, blijkbaar pas gekozen, heeft Bredero het vooral voorzien:

'Siet den verwaanden Geck, siet daer den holle Ton,
Een Lantaarn sonder licht, een Prinsche van de Dooren⁵⁾
Hadden mijn volck te slecht tot een Heerscher gekooren,
Dies syn labbigge⁶⁾ tong, (ha Campen!) heeft gheseyt,
Dus lang heeft op u Duym den Werrevel gedreyt,⁷⁾
Nu comt het na ons wensch en na al ons begheeren,
Wy sullen nu een reys een ander Lietgen leeren.

1) T.a.p., blz. 33.

2) zich schrap zetten.

3) Vgl. *De werken*, III, blz. 83.

4) het uitvaagsel.

5) dwazen.

6) kwaadsprekende.

7) heeft alles van u afgehangen.

Welcks stijf en dwaas op-set¹⁾ Thersites²⁾ heeft gestarckt.
 Vraaght ghy wien? de Draggers Heerschap van de Coorn-marct.
 Syn grove botte tongh en hout niet op van schelden
 Van zijn voornaemste Knechts of alderbraefste Helden;
 Hy met al syn aanhangh sullen door trotsche spijt
 De Camer eer yet lang,³⁾ soo ghy er niet voor sijt,⁴⁾
 Heel helpen int verderf of in eeuwighe schanden’.

Het schijnt, dat men Cornelis Jacobsz. van Campen, een neef van Roemer Visscher, die grooten invloed in de kamer had en een vriend was van Coster en Bredero, als hoofd wilde vervangen door een Prinsche van de Dooren’, ‘de Draggers Heerschap van den Coorn-marct’. Tot nu toe is het niet gelukt, uit te maken, wie daarmede bedoeld is, en evenmin, wie door Bredero Thersites werd genoemd. Wel is het bekend, dat Dr. Johan Fonteyn, die in 1630 factor was van de kamer, geen vriend was van Bredero, want deze heeft hem heftig aangevallen.⁵⁾ Een vijand was ook de procureur Hendrik Boelisz. Den 14^{den} April 1615 lieten Coster, Jan Jacobsz. Visscher, Cornelis Vis, Claes Ewoutsz, Reinier Ewoutsz, Bredero en Jan Jochems door een notaris een stuk opmaken, waarin zij verklaarden, ‘ten verzoeke van de andere gemeene Cameristen,’ dat Boelisz zich zeer beleedigend had uitgelaten over sommige magistraatspersonen. De ander kwam daar tegenop en liet in Februari 1616 door een notaris de andere leden vragen, of zij ‘hare stemmen oft ordre gegeven (hadden), omme sodanige attesten ende requesten aen den Edele gerechte alhier (te) adresseren’; die anderen ontkenden en de poging van Coster en de zijnen om Boelisz. kwijt te raken, liep op niets uit.⁶⁾ Men ziet hieruit, op welke wijze er soms in de Kamer werd gestreden.

Bij al dat geharrewar onder elkander ontstond nu nog oneenigheid

- 1) onveranderlijk en dwaas plan.
- 2) Een mismaakte en hatelijke snoever en lafaard, die in de *Ilias* voorkomt.
- 3) eerlang.
- 4) voor oppast.
- 5) Vgl. het vers *Ian de voorlooper* in Bredero's *Werken*, III, blz. 143.
- 6) Zie *Oud-Holland*, XXII, 1904, blz. 40, 41. Men leert uit beide akten de namen der kamerbroeders in 1616 kennen. Het waren, behalve de boven genoemden, Dirck Corver, Dr. Jan Fonteyn, Pieter Lambertsz Brack, Pieter Corssen Corenbreeck, Pieter Louwerisz Spiegel, Lucas Claes Sergeant, Willem Adriaensz Raep, Cornelis van Campen, Cornelis Francen, Harmen Muller, Mr. Adriaen Dircks, chirurgijn, Dirk Francen, Albert van der Burch, Lambert Pietersz, Dirck Gerritsz, en Mr. Hendrik de Keyser, sedert 1594 stadsbouwmeester.

met leden van de Brabantsche kamer, waarin Dirk Rodenburg, wiens drama's door Coster en Bredero heftig werden aangevallen, eene voorname rol speelde. En aan den onderlingen twist kwam eerst een einde, toen Coster en Bredero met eenigen van hun omhang in 1617 'In Liefde bloeyende' verlieten om eene nieuwe vereeniging te stichten. Met trots vermeldt Coster, dat door het werk van Bredero en van hem zelf van 2 Juli 1615 tot April 1616 de kamer meer dan f2000 aan het Oude-mannenhuis had kunnen afdragen.¹⁾ En deze dichters waren er nu door een troep anonymi uitgewerkt. Het is 's werelds loop, even goed in hooge staatsambten als in rederijerskamers.

De Brabantsche Kamer 't Wit Lavendel'.

Na het veroveren van Antwerpen door Parma in 1585 werden de Zeven Provinciën overstroomd door Brabantsche en Vlaamsche uitgewekenen, die hier hun godsdienst vrij konden uitoefenen. Die uittocht is voor ons land van groote beteekenis geweest. Want al kwamen de meeste vluchtelingen hier vrij berooid aan, omdat zij bijna al hunne bezittingen hadden moeten achterlaten, zij brachten mede, wat zelfs een overweldigend niet kan ontnemen, hunne kennis en hunne geestkracht. En de Noordelijke Nederlanden, die in de 16^{de} eeuw heel wat achterstonden bij de Zuidelijke, hebben door die vermeerdering van kundige en energieke mannen veel gewonnen.

De nieuwe burgers vermengden zich niet dadelijk met de Noord-Nederlanders - daarvoor was het verschil van landaard te groot - maar hielden zich eerst wat apart. En toen zij rederijerskamers oprichtten in de grootere steden, wat zij natuurlijk deden, omdat in hun eigen land bijna iedereen rederijker was, hadden die kamers ook een Zuid-Nederlandsch karakter. Waarschijnlijk kort na 1585 werden er rederijerskamers van Brabanders en Vlamingen opgericht te Haarlem, Leiden en Amsterdam; de laatste heette 't Wit Lavendel' en had tot kenspreuk 'Uyt levender jonst'²⁾. Van de eerste

- 1) In zijne voorrede voor *De Spelen van Gerbrand Adriaensz Bredero* (1617), vgl. *Samuel Coster's Werken, uitgeg. door Dr. R.A. Kollewijn*, Haarlem, 1883, blz. 621.
- 2) Zie haar blazoën in *Van Lennep's Vondel*, I, blz. 17.

jaren van haar bestaan is niets bekend; eerst in het begin der 17^{de} eeuw liet zij van zich hooren.

De voornaamste dichter van ‘t Wit Lavendel’ uit dien tijd was Zacharias Heynsz, een Gentenaar, die zich te Amsterdam als boekverkooper had gevestigd. Behalve gedichten en vertalingen schreef hij *Vriendts-Spieghel* (1602), dat waarschijnlijk naar een Latijnsch schooldrama vertaald is, en het zinnespel *Pest-Spieghel*, welke beide drama's natuurlijk door de Brabantsche Kamer zijn gespeeld. Vóór 1607 vestigde Heinsz zich als boekverkooper te Zwol, maar zijn *Sinne-Spel van de dry hoof-deuchden* en de *Deuchden-schole ofte Spieghel der jonghe-dochteren* zullen ook wel door ‘t Wit Lavendel’ vertoond zijn, al werden zij ook eerst in 1625 gedrukt. Ook het zinnespel, ‘Waer inne duydelick verclaert ende verthoont wordt alles wat den Mensche mach wecken om den Armen te troosten, ende zijnen Naesten bij te staen’, waarmede de kamer deelnam aan den westrijd te Haarlem in 1606 is van Heijnsz;¹⁾ zij behaalde er den derden prijs mee. Hoe hoog men zijne spelen stelde, blijkt o.a. hieruit, dat de Schiedamsche kamer ‘De roo roosen’ hem opdroeg een zinnespel voor haar te schrijven, om in 1616 te Vlaardingen te vertoonen.

‘t Wit Lavendel’ behaalde te Haarlem, behalve met haar zinnespel, nog vijf andere prijzen, o.a. een voor ‘t best gestelde refereijn,’ dat ook door Heynsz was gedicht. De kamer nam trouwens heel wat ijveriger deel aan rederijkersfeesten dan hare oudere zuster ‘In Liefde bloeyende;’ deze vielen zeer in den smaak der Brabanders, die er in hun eigen land aan gewend waren en den slag hadden ze met groote opgewektheid en veel uiterlijk vertoon te vieren. In 1613 trokken zij naar Leiden met een zinnespel van Jan Siewerts Kolm, in 1615 naar Ketel met een spel van denzelfden en het volgende jaar naar Vlaardingen met een spel van Abraham de Koningh. Bij het laatste fees verwierven zij den tweeden prijs ‘van 't beste spelen,’ terwijl ‘In Liefde bloeyende’ den derden kreeg, en twee prijzen ‘van 't beste prononcieren;’ het zal wel kwaad bloed hebben gezet, dat vreemde-

1) Het is opgenomen in *Const-thoonende Juweel, Bij de loflijcke stad Haerlem, ten versoecke van Trou moet blijcken, in 't licht gebracht... Zwol... 1607.* De bundel is belangrijk, omdat er liedjes in voorkomen met de muziek en prenten van den intocht der verschillende Kamers.

lingen ook daarin ‘de Oude Kamer,’ zooals ‘de Eglentier’ dikwijls genoemd werd, overtroffen.

Den 7^{den} Juli 1613 gaf de Brabantsche Kamer zelf een feest, waarop echter niet veel andere kamers verschenen en ook geene zinnespelen werden vertoond, maar gedichten voorgedragen op eene bepaalde vraag en regel.¹⁾

Na het vertrek van Heynsz uit Amsterdam waren Abraham de Coninck en Jan Siewertsen Kolm de voornaamste dichters van ‘Uyt Levender Ionst’ geworden. De eerste²⁾, die dicht bij Antwerpen was geboren, kwam, toen hij nog heel jong was, met zijne moeder naar de Zeven Provinciën en werd boekverkooper te Amsterdam. Behalve eenige gedichten, heeft hij heel wat voor het tooneel geschreven. Zijn zinnespel, te Vlaardingen opgevoerd, werd boven genoemd. Een ander zinnespel is het *Tweede Dochters-speeltjen*,³⁾ een derde *'T spel van sinne, vertoont op de tweede loterij van d'arme Oude Mannen ende Vrouwen Gasthuys* (1615)⁴⁾, geschreven bij dezelfde gelegenheid als Coster's *Spel van de Rijke man*.⁵⁾ Ook het *Spel der intrede van 't Wit Lavendel* te Vlaardingen (1616) is een soort van zinnespel. Maar de Coninck heeft ook bijbelsche treurspelen geschreven, n.l. in 1610 *Achab*⁶⁾, *Jepthas ende zijn eenighe Dochters treurspel* (1615), *Hagars vluchte ende wederkomst* (1616)³⁾ en *Simson* (1618). Tot zekere hoogte kon tot deze rubriek ook worden gerekend het ‘*Maagden-spel* over de gelijkenisse Christi van 't Koningrijk der Hemelen bij de vijf wijse ende vijf dwase maegden’.³⁾ Eene ‘tragi-comedi’ noemt hij *De doodt van Henricus de Vierde*, geschiedt den 14 May 1610,³⁾ waarin behalve eenige historische personen eene groote menigte allegorieën optreden. Dat is eveneens het geval in de *Achab* en de *Hagar*, terwijl in de andere bijbelsche treurspelen van de Coninck, in weerwil van de comische tooneeltjes, die er in voorkomen, iets van den vorm der classieke tragedie is overgenomen. De Coninck's treurspelen geven dan ook een duidelijk beeld

- 1) Vgl. *Antwoort op de Vraghe, uytgegeven by de Brabandsche Reden-rijck Camer 't Wit Lavender, Uyt Levender Ionst tot Amsterdam ... Amsterdam* 1613.
- 2) Vgl. over hem Dr. W. Zuidema, *Oud-Holland*, XXII, 1904, blz. 155-176, en Dr. J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*, I, 1908, blz. 488, 490-493, waar verschillende drama's van de Coninck, die slechts in handschrift zijn overgebleven, worden genoemd.
- 3) Het is niet gedrukt.
- 4) Gedrukt in 1616.
- 5) Zie blz. 19.
- 6) Gedrukt in 1618.

van de wijze, waarop het bijbelsche spel der 16^{de} eeuw zich tot eene classieke tragedie trachtte te ontwikkelen.

Colm was een minder vruchtbaar schrijver dan zijn kamerbroeder de Coninck. Zijne tragi-comedie *Battaefsche Vrienden-Spieghel* (1615) is ontleend aan eene novelle, en de bron van het *Nederlants Treurspel* (1616) was het geschiedwerk van E. van Meteren; in het treurspel komen verscheidene allegorische personen voor, die echter voor een deel aan Hooft herinneren. Colm's zinnespelen, in 1613 en 1615 te Leiden en te Ketel opgevoerd, werden boven vermeld; zijne klucht *Malle Jan Tots boertige vryery* (gedrukt 1633) is tientallen van jaren op het tooneel gebleven.

Andere drama's, door 't Wit Lavendel' in deze jaren opgevoerd, waren Vondel's eersteling *Het Pascha, ofte de Verlossinghe der kind'ren Israels uit Egypten* (1612), waarin de indeeling in 5 bedrijven en de reizangen op den invloed der classieken wijzen, terwijl de keuze van het onderwerp en de behandeling aan het drama der 16^{de} eeuw herinnert; G. Smit's *Absalom's treurspel* (1620), waarin nog eene middel-eeuwsche 'duvelrij' voorkomt, de tafelspelen en kluchten van Gerrit Hendrix van Breughel¹⁾ en de *Lacchelicke Cluchte, Van een Boer die in een Calfs-vel benaeyt was* (z.j.).

Wanneer men het repertoire van 't Wit Lavendel' van deze jaren vergelijkt met dat van 'In Liefde bloeyende', dan blijkt, dat er tusschen beiden een zeer groot verschil bestaat. Hooft had hier te lande het classieke treurspel gebracht met zijne indeeling in vijf bedrijven en zijne reizangen, en zich langzamerhand bijna geheel vrij gemaakt van de vormen van het 16^{de} eeuwsche drama. Bovendien had hij het eerste herdersspel in het Nederlandsch geschreven en op onnavolgbare wijze een Latijnsch blijspel voor ons tooneel bewerkt. Coster had, evenals Hooft, Seneca's treurspelen nagevolgd, maar op andere wijze. Terwijl toch de Muiderdorst zich, wat den vorm betreft, nauwer bij den Romeinschen dichter aansloot, had hij het vreemde en bovennatuurlijke op den voorgrond geplaatst, terwijl Coster vooral het afschuwelijke deed uitkomen, waardoor zijne treurspelen het verzoenend element missen. En Bredero, die Hooft gevolgd had als

1) Gedrukt in 1610 en 1612, maar dat is niet de eerste uitgave.

bewerker van een Latijnsch blijspel, had tevens de tragi-comedie hier ingevoerd. Die geweldige omkeer in de tooneelletterkunde was in enkele jaren in ‘de Eglentier’ tot stand gekomen. De Brabantsche Kamer¹⁾ daarentegen was in diezelfde jaren geheel op haar oude standpunt blijven staan. ‘Spelen van sinne’ maakten nog steeds een belangrijk gedeelte van haar repertoire uit. En de bijbelsche spelen, die zij opvoerde, hadden wel een eenigszins anderen vorm dan vroeger, doordat zij althans in bedrijven waren afgedeeld en enkele zelfs een reizang hadden, maar zij herinnerden toch nog zeer aan de spelen der 16^{de} eeuw. Van invoeren van een nieuw genre van tooneelliteratuur was dan ook geen sprake; uiterst bedachtzaam en langzaam volgde zij de nieuwe richting, die de voormannen der Oude Kamer hadden ingeslagen.

Toch kwam er ook verandering in het repertoire van ‘t Wit Lavendel’, maar op geheel andere wijze dan bij de Oude Kamer. In het laatst van 1609 werd, waarschijnlijk door de Brabantsche Kamer, de *Trouwen Batavier*, een ‘treur-bly-eynde-spel’²⁾ van Dirk Rodenburg opgevoerd. De schrijver stamde af van een zeer gezien Amsterdamsch geslacht, dat in het begin van den tachtigjarigen oorlog belangrijke diensten had bewezen aan de stad. De jonge Rodenburg had in zijne jeugd veel gereisd en was een der vele kleine diplomaten geworden, welke in dien tijd nu eens in dienst van dezen, dan weer van genen vorst of staat stonden. Een tijd lang was hij agent geweest der stad Emden te Londen en van 1611 tot 1614 behartigde hij de belangen der Compagnie van Guinea aan het Spaansche hof. Later heeft hij in dienst gestaan van den Koning van Denemarken, den Hertog van Holstein en van de Hanze. Rodenburg was een handig man, die vele talen kende en veel gelezen had, maar hij was onbetrouwbaar en een bluffer. Hij was een neef van Spieghele en vond, dat hij van jongs af aan talent had als dichter. Zijn eerste drama was eene bewerking van Guarini's *Pastor fido*; ook later zou hij dikwijls gebruik maken van het werk van vreemde dichters.

In 1614 was Rodenburg uit Spanje naar het vaderland teruggekeerd

- 1) Behalve de boven genoemde zijn nog als lid der kamer bekend Aubrebies, J. Bloem, Van den Broec, Servaes Degens, Ambrosius Kemp, Karel Quina, Thomas Jacobsz Sergeant, Tack, Verbiest en Verreyck.
- 2) Gedrukt in 1617.

en kort daarna vinden wij hem in relatie met invloedrijke leden der Brabantsche Kamer. Had Karel Quina hem reeds in 1610 zijne *Moorenlantsche geschiedenissen, inhoudende de eerbare, cuysche ende ghetrouwe liefde van Theogenes en Chariclea*, eene vertaling door het Fransch heen van den Griekschen roman van Heliodorus, opgedragen, in 1615 volgde Jan Siewertsz Colm dat voorbeeld met zijn drama *Battaefsche Vriendenspieghel*. Abraham de Coninck versierde Rodenburg's *Hertoginne Celia* (1617) met een lofdicht en eerde hem op dezelfde wijze, toen hij de *Melibea* (1617) uitgaf; in dat laatste vers verdedigde hij hem tegen aanvallen van Coster en Bredero. In zijne opdracht van *Hertoginne Celia* prijst Rodenburg Vondel, die het vorige jaar zijn *Abrahams Offerhande*, eene vertaling naar de *Bartas*, had uitgegeven. Er zijn geene bewijzen, dat de hier genoemde drama's van Rodenburg door 'de Eglentier' zijn opgevoerd, evenmin als zijn *Bataviezer Vrijagie-spel* (1616), *Keyser Otto den derden, en Galdrada* (1616-1618), *Casandra* (1617) en *Jaloerse Studenten* (1617). En tevens blijkt uit geen enkel feit, dat Rodenburg in deze jaren bekend is geweest met leden der kamer 'In Liefde bloeyende', behalve met Dr. Johan Fonteyn, die een lofdicht op de *Melibea* heeft geschreven.

Dit alles maakt het waarschijnlijk, dat de bovengenoemde drama's van Rodenburg door 't Wit Lavendel' zijn opgevoerd. Het is best mogelijk, dat hij geen lid van die kamer is geweest, en niet eens zeker, of hij na zijne terugkomst uit Spanje in Amsterdam heeft gewoond.¹⁾

Hertoginne Celia, *Casandra* en *Jaloerse studenten* zijn vertalingen naar drama's van Lope de Vega - de vertaler heeft het aan het nageslacht overgelaten, om dat vast te stellen - en daarmede bracht Rodenburg het Spaansche drama, en wel de 'Comedia de capa y espada' (mantel- en degenstuk) op ons tooneel. Het genre ontleent zijn naam aan de kleeding der personen, die er in optreden, nl. edellieden; het drama geeft de daden en lotgevallen van gewone menschen, geene vorsten en grooten, te zien en is altijd een intrigestuk. En die intrige is meestal ingewikkelder dan van drama's in eenige andere taal geschreven. Zoovele liefdesavonturen, ontrouwe

1) Op al deze bijzonderheden is voor het eerst gewezen door Te Winkel, t.a.p., I, blz. 454, 455.

minnaars en minnaressen, toornige echtgenooten, vaders en broeders, met den degen gewapend, om den smaad, vrouw, dochter of zuster aangedaan of door haar toedoen geleden, bloedig te wreken en daardoor te voldoen aan de kitteloorige Spaansche eer, zoovele verkleedingen en verwarringen, straatgevechten en serenades, zoovele plotselinge veranderingen en geheel onverwachte gebeurtenissen vindt men in geene andere dramatische poëzie. In de andere drama's van Rodenburg, die niet vertaald zijn, zijn toch heel wat motieven uit Spaansche drama's ingelascht. En nu werd de handeling wel naar ons eigen land verlegd, maar zij paste daar in het geheel niet. Rodenburg's stukken geleken in niets op de drama's van Hooft, Coster en Bredero en zij werden dan ook door de beide laatstgenoemden hevig aangevallen, nog des te meer, omdat zij zeer slecht zijn geschreven en de schrijver een zwetser was. En waarschijnlijk ook wel, omdat zij in den smaak vielen en veel publiek trokken.

De strijd tusschen Coster en Bredero aan de ééne zijde en Rodenburg aan de andere had vooral plaats in de eerste jaren, nadat de eerst genoemden 'In Liefde bloeyende' hadden verlaten en de 'Duytsche Academie' hadden opgericht. Maar één aanval van Bredero geschiedde nog vóór dien tijd. Het eerste deel van Rodenburg's *Keyser Otto den derden, en Galdrada* (1616) bevat twee houtsneden, nl. eene 'Afbeeldinghe van d'elf Hemelen' en van den hemelbol; zij dienden, om de astronomische bespiegelingen van den 'geomancien', die in het stuk optreedt, toe te lichten. Daarmede drijft Bredero den spot en eveneens met het geleerdheidsvertoon en gebrek aan realisme van zijn tegenstander. In zijne voorrede van de *Griane* (1616) zegt hij, dat hij zeker wel velen heeft doen lachen om zijn 'so wel Boersche als leeke stijl van dichten', maar, 'nadien mij de vlieden van die verwaantheit zijn afgedaan, door de teghenwoordighe aldervernaamste en treffelijkste Dichtschrijvers van onsen Eeuwe, hebbe ick (dan te laet) bevroet, dat ick in mijn vernuft met blinde streecken schermutselde... Is hier niet kunstelijck gheredenkavelt, noch van onsienlijcke of twijfelachtighe dinghen sinnelijck gevernufteliseert, dat sult ghylieden, die neffens u over-natuurlijck verstandt, de Boeken en gheleertheit der uytlandsche Volcken te voordeel hebt, om mijn eenvoudicheit, en alleen *Amstelredamsche*

Taal verschoonen. Ghy goedighe Gooden van Mannen! die in u groote Rijmen de Vrouwen, Dienst-meysjens, ja, Stal-knechts doet Philosopheren, van overtreffelijcke verholentheden, het sy van de beweginghe der Sterren, ofte vande drift des Hemels, oft van de grootheydt der Sonne, oft andere schier onuytdenckelycke saken... Ick hebbe door mijn slechtheyt een Boer boerachtigh doen spreken, en meer de ghewoonte dan de kunst ghevolgt'. Deze aanval zou spoedig door andere gevolgd worden, maar die zullen later worden besproken.

Het schijnt, dat Rodenburg na de stichting der Academie 't Wit Lavendel' eenigszins verwaarloosd heeft, om 'In Liefde bloeyende' te helpen in haar wedijver met de nieuwe inrichting. Bij de komst van Maurits in Mei 1618 te Amsterdam gaf de Brabantsche Kamer eenige vertooningen op de Varkensluis.¹⁾ Van hare geschiedenis in de nu volgende jaren is niets bekend, maar wij zullen haar later weer ontmoeten.

De Kamer 'In Liefde bloeyende' (1617-1632).

Toen Coster en Bredero de kamer hadden verlaten en tevens Hoofd had opgehouden haar te steunen, zag het er slecht uit met de 'Eglentier'. Wel waren een paar invloedrijke mannen, nl. Cornelis van Campen en Pieter Lambertsz, die ook door Bredero waren geprezen,²⁾ lid gebleven, maar dat waren geene tooneeldichters. En onder de leden, die wij kennen, was ook geen enkel dramatisch schrijver, behalve dan Dr. Johan Fonteyn, wiens *Verloren Schaep* door iedereen was uitgelachen. En nu moest de 'Eglentier' toonen, dat zij het heel goed kon stellen zonder Coster en Bredero. Het schijnt, dat de leden toen de hulp van Rodenburg hebben ingeroepen, die tot nu toe de Brabantsche Kamer had gesteund. In 1617 toch zien wij den ridder voor het eerst in aanraking met de kamer 'In Liefde bloeyende', maar dat bewijst nog niet, dat hij ook lid van die kamer is geweest. Zijne medewerking heeft hem in nog grooter vijandschap gebracht met Coster en Bredero.³⁾

1) Zie Wagenaar IV, blz. 300.

2) Vgl. *Werken*, III, blz. 87.

3) Vg. *Bloemkrans van verscheiden Gedichten*, 1660, blz. 198, en *Samuel Coster's Werken, uitgegeven door Dr. R.A. Kollewijn*, Haarlem, 1883, blz. 608.

Coster had vroeger op de rol van één van Rodenburg's drama's, die aan Thomas Gerritsen de Keizer was toegedeeld, het versje geschreven:

‘Leer eerst uw' A, B, ter degen,
 Zoo gij dan noch blijft genegen
 Om iet bij geschrift te stellen,
 Leer dan eerst voor al wel spellen;
 Jouw Syntax moet gij oock weten,
 Daer gij niet van hebt vergeten.
 Wilt gij dan nog meer bedrijven
 En wat groots in verssen schrijven,
 Leert van haar de maat en gronden
 Die 't haar bet als gij verstonden:
 Wilt laatdunken zoo lang teug'len,
 Of gij vliegt al zonder vleug'len’.

Rodenburg had daarop gereageerd in zijne opdracht van de *Jaloursche Studenten* (1617), waarin hij schreef:

‘Dus Nymphe duyd ten goede 't onghhevend wercxken,
 G'lijck die in Poesy is een A, B, C, klerxken’.

Maar de zaak was daarmee niet uit. In 1617 verscheen zijne *Melipea*, een drama in drie deelen, dat werd opgedragen aan de regenten van het Oude-mannenhuys, de stichting, die de voordeelen trok van de voorstellingen der Oude Kamer. Blijkbaar is dus dit drama voor die kamer geschreven¹⁾; het is dan ook voorzien van een lofdicht van Dr. Fonteyn. In de opdracht nu van de *Melibeia* schreef Rodenburg: ‘Niet dat ik mij zelven bekleede met de glorieuse name van Poët, want tot die volmaecktheyt ghebreeckt mij veel: niet teghenstaende datter nu in ons eeuwe Poëten grimmelen, doch onrechtvaerdich hun met die titel bekleeden’... ‘Is 't niet zo kunstich gherymt ghelijck anderen, (wiens hoofden wel gelauriert moghen wezen, en mij, helaes, de rechte voet en maet van een wel-klinckent vaerswel mochten leeren, dies ick zeer graegh'lyk buyghe, jae als een A.B.C. klerxken, onder hun wijse, vroede, gezifte, en over-dubble wijze verstanden), 't is te minsten een gering proefken van een yverige wil’. En Abraham de Coninck roept in een lofdicht ironisch uit:

1) Rodenburg's *Trouwen Batavier*, dat reeds in 1609 gespeeld was, werd in 1617 gedrukt en is blijkbaar ook op de Oude Kamer vertoond; het eindigt nl. met de spreuk der Kamer.

‘Wat wil 'tklercxken doch al wroeten?
 Want hij rymt toch niet een beet
 Aerdich, g'lijckmen ziet en weet,
 Best hy leert de maet en voeten,’

en een ander, die zich teekent ‘In hoop verblydt,’ zegt in een tweede lofdicht:

‘Ken hy geen A.B.C. hy ken wel moy boeckstaven’.

Bovendien liet Rodenburg in de *Melibea* de zeven minnaars der heldin zeven verschillende talen spreken, nl. Fransch, Spaansch, Engelsch, Italiaansch, Portugeesch, Latijn en Nederlandsch. Dus of hij ook taalkennis had, hij, die vijf vorsten in hun eigen taal had toegesproken, en nu door Amsterdamsche rederijkers voor een ‘A.B.C. klercxken’ werd uitgemaakt! Aan het drama ging een voorspel vooraf, dat eene samenspraak bevat tusschen ‘Eg'lentier-Lievert’ en ‘In Liefd' bloeyende.’ De laatste is somber, omdat men zegt, ‘dat gantsch myn Eg'lentier verdort,’ maar ‘Eg'lentier-Lievert’ troost haar en laat eenige personen optreden, ieder aangeduid door eene letter van haren naam, die zich nu zoo plaatsn, dat de toeschouwers lezen: ‘ie blyfd in eele doen’. En dan wijdt hij uit over het roemrijk verleden der kamer en over Amsterdam als stad, waar de kunst wordt geëerd en waar zoovele groote bouwmeesters, schilders en toonkunstenaars wonen.

Intusschen had Bredero zijn *Spaanschen Brabander*¹⁾ doen opvoeren, die wel niet direct tegen Rodenburg is gericht, maar waarin deze toch menige veer moest laten. Het blijspel maakte grooten opgang en werd binnen enkele jaren vier malen herdrukt.

Rodenburg zat intusschen niet stil, maar schreef het ‘treur-blyeynde-spel’ *Alexander*, dat hij den 16^{den} Maart 1618 opdroeg aan zijn neef Johan Sybrantsz. de Bont, prins van de Oude Kamer; het is eene dramatische bewerking van het oude volksboek *Van die seven wise mannen van Romēn*. De dichter vermeldde op den titel, dat hij het spel ‘in vier en veertien uren gerymt’ had. Daarop schijnt het treurspel *Rodomont en Isabella* te zijn gevolgd, dat ontleend was aan Ariosto's *Orlando Furioso* en werd opgedragen aan Reynier Ewoutsz, ‘bewinthebber’ der kamer ‘In Liefde Bloeyende’.²⁾

1) Gedrukt in 1618.

2) Vgl. *Oud Holland*, XIII, 1895, blz. 164, 165.

In een aanhangsel bidden 'In Liefd' bloeyende' en 'Uyt levender Ionst' 'Vreze Gods' om haren zegen.

'I.L.B.
 In liefde zyn wy een,
 Ons liefd', helacy, trachten haters te vertreen
 Mits wy u achten 'twaerdichst onz's Tooneels cieraten.
 Vr. G.
 Ken nijdt en afgunst u, vermits uw deughden haten?
 Uy. L.I.
 Zoo boos de wereld is, wy werden gantsch bespot,
 Zo vinnich heeft goedt-duncken d'herzenen verzot.
 Vr. G.
 Zo ghij verheughlijck sticht, zo ken haet u niet deeren.
 I.L.B.
 Wy trachten anders niet als yeder een te leeren
 Uw eyghen aerdt.
 Vr. G.
 Mijn aerdt? God u Zijn zegen geeft.'

En dan gaat 'Vreze Gods' aldus voort:

't Is glory dat ghy zijt ghehaat, vermits uw deughde,
 En dat ghy immer in deughds oeffeningh verheughde:
 Dit zal vermeeren doen de haet, van die u haet:
 Maer blyft ghy met het goed, en laet hun met het quaet
 Wij immer zaghen dat die waer in deughd beheerden,
 En d'Heylheydt mijnes aerts door stichticheyden leerden,
 Op 't vinnighst' zijn ghehaet: maer weet ghy wien het doet?
 Die nicker, die 't quaet liefst ghelijck hy haet het goet.
 Hout zeker dat zo ghy deugd niet had aan uw zijden,
 Dat niemant u zoud' haten, schempen, noch benyden.
 De beste proef die ghy ter wereld hebben kundt,
 Is dat de nickers haet u uwe deughd misgunt.
 Godlozen alder meest tot hate hun beweghen,
 Als zy zien 't gheen ghy doet zy zelfs niet kunnen pleghen.

.....
 Dus zo ghy Vreze Gods altijd voor ooghen hout,
 Ghy vrye Kamers zijt ghewis en vast vertrouwt
 Dat die u haeten zelfs hun zelven wel verdrijven,
 En ghy ghelijck ghy zijt, in stant en plaets zult blijven.
 Lijd al hun schemp, en spot, het zy hoe vuyl, hoe snood,

.....
 Bedaerdelijcke zwyght, en toont u niet spraeck-vaerdich,
 Want een vermeet'le zot en is gheen antwoord waerdich.'

Rodenburg bracht echter zelf dien stelregel niet in praktijk. Kort geleden had Coster de *Isabella* laten vertoonen, waarin hetzelfde onderwerp werd behandeld als in Rodenburg's treurspel, en nu werd deze op de Academie belachelijk gemaakt. Hij dreigde nu zekeren Jacob Melisz met een proces, omdat deze 'onder 't habyt van een boertje parsonagie tot diverse malen op (zijn) tooneel zeer schempich (had) gesproocken, schandaliserende syn naem met spottige

onbehoorlycke manieren van spreekken (had) gebruyct, en onder anderen zijn name vilipendieuselyck afgeschildert, ja onder anderen dat (hij) nu wel een spel (sou) spelen, maar twee maenten uytshort, omdat de Ridder Rodenburch dat na mach maken.¹⁾ Melisz maakte zich van de zaak af.

Den 20^{sten} Mei had Rodenburg reeds weer een nieuw drama voltooid, 't *Quaedt syn Meester loont*, eene vertaling naar het Spaansch. Daarop schijnt *Wraeckgierigers Treurspel*, eene vertaling naar Cyril Tourneur's *The Revenger Tragedy* (1607) te zijn gevolgd, welk drama hij als alle andere voor eigen werk uitgaf; het werd opgedragen aan Cornelis van Campen, president, Dr. Johan Fonteyn, factor, en Johan Sybrantsz Bont, prins van 'de Eglentier.' Aan het stuk gaat een voorspel vooraf, waarin Horatius optreedt, die woedend is:

'En zal ick van deez' fielt dees hoon en spijt verdraghen?

.....

Dees guyten die behoort de tongh te zijn ghesnoert.'

Hij gaat schermles nemen bij Mr. Adolf, schermmeester, om een bijzonderen stoot te leeren en die nieuwe wetenschap nog denzelfden avond toe te passen. Mr. Adolf zegt, dat de schermkunst dient, om zich te verdedigen, niet om zich te wreken. Liever moet hij 'duldich lyden,'

'want ghy door 't beloop der tijden

Zult zien doch, by aldien ghy gantsch onschuldich bent,

Dat die d'on-eer u op-zeydt, zelfs zijn schuld bekent.

Is dat niet wraecks ghenoegh, dat ghy door stil te zwyghen

Van uwe vyandt, zonder wreken, wraek kundt kryghen?

Hy zelve voor u wreeckt, wat kundt ghy wenschen meer,

Als dat hy blijft on-eerlijck, en ghy met de eer:

Want zo ghy deuchdzaam zijt, en hy u anders schelden,

Best is 't dat ghy u deucht teghen zijn on-deucht stelden.

.....

..... Noch moet ick u zegghen

Hoe dat men my onlanghs verleen te last gingh legghen,

Dat ick in myne kunst was een A.B.C. klerck,

En dat ick voet noch moet en hadd' in al mijn werck.

Hor.

Hoe zeyt men dat van u? *M. Ad.* Ja dursten 't oock wel schrijven,

Op dat het immer in gheheugenis mocht blyven,

Ghelijck 't oock blyven zal, want ick vergeet niet haest,

Doch die 't my schreef, zo 't schijnt, die reutelt of die raest,

1) Zie het stuk in *Oud-Holland*, t.a.p., blz. 163.

En dunct u niet, als ick dit zegghen dus moest hooren,
 Dat hy wel waerdich is dit lemmet om zijn ooren
 Te hebben? *Hor.* Dubbel over *M. Ad.* En 't is niet gheschiet,
 Vermits het moed'ghe Paert en acht de keffing niet
 Van blaffers, want de blaffers eynd'lijck moede werden,
 En 't Paert in moedicheyt ken hun wel overherden.
 Maer weet ghy wel waerom de blaffert duerich keft?
 Omdat hy 't Peerdens moed tot tooren niet verheft
 En brinzen doet van spijt, mits hy 't Paert tracht te byten;
 Maer 't stil-staen van het Paert ken 't blaffen wel verslyten:
Horatius, zo heb ik oock met hem ghedaen,
 En treck my zijn gekakel oock in 't minst niet aen.'

Op deze hooghartige wijze beantwoordde Rodenburg de aanvallen, die men op hem deed; Coster is een keffer, dien hij spaart.

In Juni 1619 voltooide Rodenburg de *Hertoginne van Savoyen en Don Juan de Mendosse*, een reusachtig groot drama in vier deelen, waarvan het eerste 'Historiael bedrijf', het tweede 'Treurspel', het derde 'Treur-bly-spel' en het laatste 'Bly-spel' heet. Het is ontleend aan eene novelle in de *Tragedische of klaechlycke Historien*, maar niet gedrukt. Uit hetzelfde jaar dateeren een paar tafelspelen, waaronder één, dat de kamer weigerde op te voeren,¹⁾ terwijl men de spelers belette het andere tot het einde toe te vertoonen²⁾.

Daarmede eindigde voorloopig de dramatische werkzaamheid van Rodenburg voor 'In Liefde bloeyende'. Als hij de kamerbroeders in den steek heeft gelaten uit boosheid over deze dubbele teleurstelling, heeft hij die boosheid niet getoond in het prozawerk, dat hij in 1619 uitgaf, nl. de *Poëten's Borst-weringh*. In dit vreemde boek, dat uit allerlei bestanddeelen is samengesteld en o.a. eene bijna volledige vertaling behelst van Philip Sidney's *An apologie for poetry* - natuurlijk weer zonder den naam van den schrijver te noemen - laat hij zijne teleurstelling niet blijken, als hij van beide feiten melding maakt. Aan het slot der eigenlijke *Borst-weringh* - achter het werk zijn tafelspelen en vele andere gedichten gedrukt - zegt Rodenburg³⁾: 'Doch wederomme komende op myn voorgaende voorstel nopende de hoedaenigheydt des spelende reden-rijckerts, welcker volkomentheydt schaers is te vinden, dies niet tegenstaende mach de Kamer

1) Vgl. Rodenburg's Eglentiers *Poëten's Borst-weringh*, Amsterdam, 1619, blz. 212, 237.

2) T.a.p., blz. 190.

3) T.a.p., blz. 188.

In Liefde bloeyende met reden bogen, van zo treffelijcke jonge mannen verzien te zyn, als immer op Toneel ghezien zijn gheweest, zonder eenichsins te misdoen den Italiaen, Spangiaert, Vranck oft Enghelsman. Ghelyck die Brabantsche helden oock uytmunten, desghelijckx de lof-waerde *Academie*, na ick onderricht ben (want ik niet kan spreken van ghezien, maer gehoort te hebben) wenshende daer in te moghen volherden, en dagelijcks vermeerderen, om de Ieughden in stichtighe en leerlycke bedryven te oefenen, zonder op hun tooneelen ontuchtighe, oft ontstichtighe bedryven te handelen.’ Deze lof-spraak op ‘In Liefde bloeyende’ en vooral op de ‘Academie’, zijn grooten vijand, pleit voor den schrijver. En na nogmaals gewaarschuwde te hebben voor het vertoonen van onzedelijke stukken en het zeggen van ongepaste dingen, waardoor fatsoenlijke menschen den schouwburg vermijden, gaat hij aldus verder: ‘Is dit niet te bejammeren! is 't niet beklagelijck! veroorzaeckt dit niet dat de Reden-rijckkunst geraeckt in klein-achtingh? zijn deze wulpze onbesnoeyde los-hoofden geen Struyk-rovers van de glorie der Poeeten? Eyndelijck de goeden werden door zodanighe quaden veracht. Doch dit spruyt ghemeenlijck dat de hoofden van de Reden-rijckers zo strickte wetten niet en stellen, waer door zij voorkomen datter op de Toonelen niet gesproken mach werden, als 't geen de spelende Personagien voorgeschreven werdt, want lieten zij toe dat den eenen quidame oft d'ander wispeltuut, die op het Toneel komt onder deckzel van de Kluchtener en Bofon, alles mach zeggen wat heur voorbeeldt, zo werdt de eer en defticheydt van deze lof-waerde oeffeningh gestelt in waeg-schael van een slordigen sprekert, en werden eyndelijck van Reden-rijckers, Reden-brekers. Deze onregeltheyt acht ik de oorzaak te wezen dat deze loflijkke kunst gekomen is in kleenachting.’ Het is de eerste maal, dat wij deze klacht hooren.

Coster liet intusschen zijn tegenstander ook geen rust. In de voorrede van zijne *Isabella* (1619) viel hij hem weer aan en schreef¹⁾: ‘Mijn Heeren, dit spel heet *Isabella*, en daar wordt niet meerder in vertoont als hy stelt dat op eene tijt, en op eene plaats geschiet is; de lydende persoon is onnosel,²⁾ daar wort niet in gerevekalt van

1) Vgl. *Werken*, blz. 301.

2) onschuldig.

byzinnigen¹⁾ die tegens hare schaduwe schynen te spreken; nocht an de andere zyde snorcken de ontsinde dollen gene anden andere hangende redenen; elck spreeckt gangbare tale, sonder dat de Hollandsche met het lesen van uitheemsche woorden onteert wort; de waardy van yder is niet geheel, maar soo veel als den Poeet doenlick geweest is, waar genomen.’ Aristoteles, Horatius, Scaliger en Heinsius hebben de redenen aangewezen, ‘waarom dat op alle dese dinghen wel te letten is’, en hunne regelen geven ‘sulcken glans an de gedichten in de ogen der wetende anschouweren, datse walgende het hoofd ommekeeren van onse hedendaachsche vodden; veel waarder achten een goet vaars daar een geheele maant over gebloet is, als sommighe duysenden van beuselinghen in weynich uren by den anderen gekrabbelt, die zo vol letter falen, boeck-staaf falen, en koppel falen zijn, dat, al was het geheele *Oceanus Iuris* wit papier, zo soudet noch niet ghenoech zijn om alle de misslagen met hare ontwerringen te begapen. Ick weet wel dat oordeloose menschen, ja die de naam oock voeren van geleert, noch evenwel met hare Latijnsche knippel-veerskens zeer loffelick daar van spreecken, 't ooch hebbende alleen op het snel, en niet op het haar onbekende wel.’ Hij wenscht niemand de wet te stellen; ‘neen, dan wyse maar alleen de misbruycken aan, daar inne de dosynwerckers, haar zelve kittelende dat ze moeten lachen, zoo reuckeloos vervallen, dat ze de slechten met een zeeckere op-geblaesenhayt haere leuzen voor wat wonders in handen moffelen’. Zullen wij niet kijken naar een mooi en gezond lichaam, maar ‘met groote verwonderinge tijdt en gheltd nieusgierigh verspillen’ aan allerlei wanschepsels en misbaksels? ‘Even alleens worden de luyden ghetrocken tot verscheyden spelen, achtende, by ghebreck van verstant, 't goet voor quaat, en 't quaat dat niet een lit aan 'tlijf en heeft dat na een spel gelijckt, voor mij wat puycx’. Hij zal dan oock ‘door het ghesnater van een hoop klotjes volck den ouden goede voorgang na te treden nummer laten, maar een eenige gesonde oordelaar ten gevalle, pogen te doen als men doen moet, en niet ghelijck het een kudde van weet-nieten garen hadden.’

Coster verdedigt dus het classieke treurspel van Hooft en hem zelf

1) waanzinnigen.

tegen de romantische drama's van Rodenburg, die hij verder bespot wegens de dwaze dingen, die zij bevatten, de slechte taal, waarin zij waren gescheven en den hoogmoed van den schrijver, waarvan zij blijk geven. En al spoedig viel hij den ridder opnieuw aan in het gelegenheidsstukje de *Duytsche Academie, Tot Amsterdam ghespeelt, op den eersten dach van Oegstmaend, in 't Jaar 1619*, waar Jan Hen Juffrou de Eer laat spreken¹⁾ van ‘een deel arme neskebollen’²⁾, die ‘in plaats van Poëten, een blickaars op het vlogghe paart van Pegasus gaan ryen... Ist niet een groote zotticheyt, een wonderlijcke vreucht, een onghehoorde blijtschap, dieze weet te storten int harte van een koterus,³⁾ die zich zelven kan wijs maken, dat Salomon by hem zijn hoofd niet op steken durf uit vreese van een kap? en dat Demosthenes, bij hem geleken, maar een haddebeck,⁴⁾ en Cicero een stamerbout⁵⁾ is? en dat alsser questie was tusschen hem en Virgilius, wie Pegasus eerst voor zijn poort zoude kussen, dat hem de voortocht toe behoort, en arme bloet, Demosthenes heeft hy noyt ghekent, Cicero noyt verstaan, Virgilius noyt gesproken, zulcks dat hy daar pas zo veel af weet, als twee stomme zegghen dat redelick is. - Voorwaar 'tzijn onnatuurlijcke dingen die me Iuffrou de Eer weet aan te rechten, met doen, spreken en schryven, boecken int licht te brengen, oorlogen te bestemmen, schanzen te besteken, boecken pampiers te beschryven van forten, bolwercken en borstweeren, gelijk als wy der haast een wt den paers verwachten, daar de Poëten achter bewaart zullen wezen, niet anders als ofze met een borstlap van een boeckede koeck gheharnast waren.’

De laatste zin laat weder geen twijfel over, wie hier wordt aangevallen. Maar de strijdlustige dokter kon van nu af aan zijne aanvallen tegen anderen richten, want Rodenburg ging in 1619 naar Denemarken en heeft verder maar nu en dan in de Zeven Provinciën vertoefd. Er kwam dus van zelf een einde aan zijne groote werkzaamheid op dramatisch gebied, al heeft hij ook nog eenige drama's geschreven. De kamer ‘In Liefde bloeyende’ heeft hij niet vergeten. In 1623 schreef hij naar aanleiding van den mislukten aanslag op Prins Maurits een uitvoerig gedicht, met den titel: *Amstels-Eglentiers Trouwe*

- 1) T.a.p., blz. 468.
- 2) ijdeluiten.
- 3) praatjesmaker?
- 4) stotteraar.
- 5) stamelaar.

landsatens klacht en hertsgrondighe offer. In Liefd' bloeyende. Zijn drama *Hoecx en Cabeliaws oft Hartoch Karel den Stouten, en Bataviana* (1628) is zeker op de kamer vertoond, van *Sigismund en Manuella*, dat aan Steven Jacobsz. Vennekool is opgedragen, en evenals het vorige, uit twee deelen bestaat,¹⁾ weten wij dat met zekerheid.²⁾ Toen Rodenburg hoorde, dat de 'Eglentier zich met de Academie had vereenigd, schreef hij in October 1632 de *Aurelia* en droeg dit 'Treur-bly-eynde' spel op aan de regenten van het Wees- en die van het Oude-mannenhuis, terwijl hij op den titel de zinspreuken der beide kamers vereenigde.³⁾ Het spel is ongedrukt gebleven.

Het vertrek van Rodenburg was zonder twijfel een groote slag voor de Oude Kamer. Uit Coster's hevige aanvallen blijkt genoeg, hoezeer zijne spelen in den smaak vielen van het groote publiek. Zijne drama's zijn zeker geene meesterstukken, zij zijn in slecht Nederlandsch geschreven, maar zij vertoonden den toeschouwers eene geheel vreemde wereld. Deze toch maakten nu kennis met het schitterende Spaansche drama, dat in de allereerste plaats werd vertegenwoordigd door Lope de Vega. En al waren de vertalingen en bewerkingen van Rodenburg ook slechts eene schaduw van het oorspronkelijke, al waren de motieven door hem aan andere drama's ontleend, ook dikwijls op vreemde wijze gebruikt, zijne spelen boeiden door al het vreemde, dat er in gezien en gehoord werd. Het is dus waarlijk niet te verwonderen, dat de eenvoudige menschen, die het publiek vormden, vol bewondering waren en zich niet bijzonder ergerden aan de gebreken in den letterkundigen vorm.

De dichtersstrijd diende uitvoerig behandeld te worden, omdat zij van belang is voor de geschiedenis van het Nederlandsche drama en in het bijzonder voor de tooneeltoestanden in Amsterdam.

Had 'de Eglentier' in 1609, bij het sluiten van het Bestand, vertooningen gegeven, zij deed dat op nieuw bij het bezoek van Prins Maurits in Mei 1618. Toen de Prins, die over water de stad was binnengekomen, aan een steiger bij den Dam aan land stapte, voud hij tusschen dien steiger en de Waag een zegehaag met een Latijnsch op-

- 1) Het eerste deel was 13 Juni 1632 voltooid. De drama's zijn gedrukt respectievelijk in 1635 en 1636.
- 2) Vgl. J.H.W. Unger in het *Brederoo-album* (*Bijlage van Oud-Holland*, II, 1885), blz. 97.
- 3) Vgl. Unger, t.a.p., blz. 96.

schrift en werden daar door de kamer eenige zinnebeeldige vertooningen ten beste gegeven.¹⁾

Van de lotgevallen der Oude Kamer na 1618 is heel weinig bekend. Behalve de drama's van Rodenburg kent men maar enkele, die er vertoond zijn. Het zijn de kluchten *Tryn van Hamborg* (1617), *Jan Saly* (13 Nov. 1622) van D.W. Hooft, *Giertje Wouters* (1623) van J. Franssoon en *Claes Klick* (z.j.) van J. van Arp. En verder Mr. G. van der Eembd's *Sophonisba* (21 Sept. 1620), H. Krul's *Diane* (7 Febr. 1623), *Ardelia en Flavioos vryagie* (1629) van een onbekenden dichter, N. Fontein's *Triumphs Trompet, speelsgewijs uytghebeeld op 'tveroveren van 's Hertogenbosch* (1629), J. van Arp's *Helle-vaert van I(u)no* (19 Jan. 1631), H. Moor's *Ghemaekten Geck* (1631), M. van Velden's *Calasieres Sterfdagh* (21 Sept. 1631) en A. van Mildert's *Harcilia* (1 Febr. 1632), dat reeds vroeger door de Academie was opgevoerd.

Van Mildert was lid der Academie, waar al zijne stukken gespeeld zijn. Heeft hij verlof gegeven, de *Harcilia* ook op de Oude Kamer op te voeren en dit feit zelfs te vermelden op den titel eener uitgave van dat drama? Of is de *Harcilia* zonder zijne voorkennis gedrukt en op het tooneel der concurreerende kamer vertoond? Krul was lid van den 'Eglentier', maar op den titel van den 2^{den} druk (1631) van zijn *Styrus en Ariame* wordt vermeld, dat het drama zoowel door de Oude Kamer als door de Academie is opgevoerd. *De Hel en Hemelvaart van Theodore en Constancy* van Hendrik Moor werd op 1 April 1630 gespeeld op de Academie, maar zijn *Ghemaecten Geck* werd in 1631 door de Oude Kamer vertoond. Zijn dit bewijzen van vriendschap tusschen de leden der beide kamers, of van vijandschap? Vermoedelijk van vijandschap, want in dezen zelfden tijd kwamen beide Kamers dikwijls met allerlei klachten over elkander bij de burgemeesters, o.a. over het onderhuren van tooneelspelers.²⁾

Behalve de boven genoemde drama's zijn waarschijnlijk nog de *Klucht van Teyl* (1628), door een ongenoemde aan Pieter Roemers Visser, den secretaris der kamer, opgedragen, Krul's *Helena* (1629) en *Cloris en Philida* (1631) en de *Albonus en Rosimonda*

1) Vgl. Wagenaar, IV, blz. 299, 300.

2) Vgl. C. Commelin, *Beschryvinge van Amsterdam*, 1691, II, blz. 660, en Wagenaar, VIII, blz. 741.

(1631) van Jacob Struys door ‘In Liefde bloeyende’ vertoond.

In 1632 kwam er een einde aan den wedijver der beide kamers; door bemiddeling der burgemeesters werden zij den 7^{den} Juli van dat jaar vereenigd.¹⁾ Zoo waren dan nu de Brabantsche Kamer, de Oude Kamer en de Academie één geworden.

Van een paar andere Kamers te Amsterdam is niets bekend. Brandt noemt nog eene tweede Brabantsche Kamer, ‘het Vijgeboomken’, met de zinspreuk ‘het zoet vergaaren,’²⁾ maar dat is zeer waarschijnlijk eene vergissing.³⁾ En Wagenaar.⁴⁾ maakt melding van een gezelschap rederijkers, dat in 1610 aan de burgemeesters verzocht, één der zolders van de Ammunitiehuizen af te staan voor vergaderingen, en waaraan eene zolder van de Marienkerk op het Rokin voor dat doel werd aangewezen. Dat is alles, wat van deze Amsterdamsche kamers bekend is.

De Academie.

I. (1617-1622).

In 1617 verlieten Coster en Bredero met hun aanhang de kamer ‘In Liefde bloeyende’ en stichtten spoedig daarna ‘De Duytsche Academie’. Zij kozen dien naam, omdat het niet alleen hun doel was drama's op te voeren en verzen te dichten, maar ook om, in navolging van Academies in vele Italiaansche steden, de wetenschap te populariseeren door voordrachten in de landstaal, waar Spieghele en de zijnen vroeger reeds op hadden aangedrongen. Die voordrachten zouden worden gehouden over wiskunde, Hebreeuwsch, geschiedenis en Grieksche wijsbegeerte. De ‘Duytsche Academie’ zou dus eene soort van volksuniversiteit zijn, in tegenstelling van de Leidsche en andere hoogeschoolen, die slechts voor classiek gevormde jongelieden openstonden, omdat als voertuig voor alle wetenschappen alleen het Latijn gebruikt werd.

1) Zie Wagenaar t.z.p.

2) Vgl. *Leven van Vondel*, uitg. Verwijs, 1866, blz. 17.

3) Vgl. Dr. J. te Winkel in *Tijdschr. voor Nederl. taal- en letterk.*, XI, 1892, blz. 41-45.

4) T.a.p., blz. 726.

Naast deze groote plannen stonden andere, die eveneens belangrijk waren. De rederijerskamers te Amsterdam hielden hunne vergaderingen in een lokaal, dat hun door het stadsbestuur was toegewezen, maar dat natuurlijk oorspronkelijk niet voor toneelvoorstellingen was ingericht. Coster en de zijnen lieten een schouwburg bouwen, wel is waar op zeer bescheiden voet en zonder er dien naam aan te geven, maar dan toch een gebouw, dat was ingericht voor voorstellingen. Op Coster's naam werd den 21^{sten} Juli 1617 een erf gekocht aan de westzijde van de Keizersgracht tusschen de Beerenstraat en de Runstraat; het behoorde aan den verwer Lambracht Lambrechts,¹⁾ die er naast woonde en de koopsom van f3300 als hypotheek op het gebouw liet staan voor eene rente van 6¼%²⁾; het geld, dat noodig was voor het bouwen, werd bijeengebracht door Coster en door eenige 'liefhebbers der poëzie', die daarvoor het recht verwierven de voorstellingen bij te wonen en met hun gezelschap goede plaatsen te bezetten.³⁾ Het stuk grond was 17 meter breed en

- 1) Het was niet dezelfde als het bekende lid van de 'Eglentier', deze heette Pieter Lambertsz Brack, of misschien Lambert Pietersz. (zie blz. 23).
- 2) Dr. J.F.M. Sterck, die in het bezit is van een afschrift der verkoopacte, was zoo vriendelijk mij toe te staan haar uit te geven. Zij luidt als volgt:
[Notaris Palm Matthijsz, Amsterdam, 21 July 1617.]
In manieren ende op conditie naerbeschreven soo heeft Lambert Lambertsen verwer vercoft ende Mr. *Samuel Coster* docter in de medicynen heeft gecoft een erff getekent met 45, 46, 47, gelegen op de Keysersgracht lanck hondert ende vijftich voet ende breet sestich voet daer lendenen van sijn Staets Melisz aen de noortsijde, ende de vercooper aende zuytzyde, streckende voor van de straet tot achter aen de stadts erve dit vry erve ende dat voor de somme van drye ende dartich hondert guldens welcke penningen die cooper op renten soude mogen houden tegens de penninck sestien vrij gelt sonder eenighe cortinge hoedanich dieselve alrede toegestaen off noch eerder toegestaen soude mogen werden te doen daeraff de rente ingaen sullen op date deses. Ende sullen pertyen metten eersten malcanderen daeraff passeren rentebrieff ende quyttscheldinge naer costume deser stede. Voor de naecominge ende voldoeninge deses pertyen verbinden ende tevreden sijn stellen hen persoonen ende goederen, deselve submitteren alle rechteren. Toirconde deses beyde voorsz. pertyen onderteekent ten bywesen van mij ondergeschr. notaris ende Pieter Carpentier als getuygen die de minute deses tsamen onderteekent hebben in Amsterdam den 21 July 1617 welcke minute onder my notaris berust.

LAMBRACHT
LAMBRECHTSE.

SAMUEL COSTER.

PALM MATTHIJSZ.

PIETER DE
CARPENTIER.

- 3) Zie Brandt, *Leven van Vondel*, blz. 18.

42 meter diep. Er werd een houten gebouw op gezet, met een dak, zooals nu nog de boerenhofsteden in de buurt van Alkmaar hebben. De eerste steen - van de fundamenteën? - werd den 1^{sten} Augustus 1617 gelegd. Er werd dus wel vaart achter gezet.

Er bestaat geene beschrijving van dezen eersten vasten schouwburg te Amsterdam, maar wel eene prent van dat gedeelte van de Keizersgracht, waar hij was opgetrokken.¹⁾ Het gebouw zelf was van de straat gescheiden door twee huizen, die zeer ondiep waren; naast die huizen was een muur met een poort, die toegang gaf tot een plaatsje. Tusschen de twee ondiepe huizen en de eigenlijke schouwburg was een klein houten gebouwtje gezet, dat waarschijnlijk voor bergplaats diende;²⁾ recht tegenover de poort was een ander gebouwtje, waar zeker de entrée werd betaald en de ingang naar de zaal was.³⁾ Op de prent zijn slechts enkele ramen van de zaal te zien, die hoog waren aangebracht.⁴⁾

Het is niet zeker, op welken datum de 'Academie' is ingewijd, maar waarschijnlijk had het plaats in het laatst van September 1617. Het geschiedde met een spel van Suffridus Sixtinus, *Apollo over de inwydinghe van de Nederlandsche Academie, de Byekorf*,⁵⁾ waarin de grootsche plannen der nieuwe vereeniging worden ontvouwd. Apollo en de Muzen zijn uit Athene gevluht en naar Amsterdam gekomen, waar zij vriendelijk zijn ontvangen door de burgerij, en de god zegt tot de Muzen:

'Maer ghy (opdat men u oock mach als dankbre prysen)
Zult haer in wetenschap en konsten onderwysen;
Ghy Clio wat geschiet is in voorleden tyden,
Wat land oft volck oyt was. Euterpe daer besyden
Leert haer de Reecken-konst en al u metery
Van diept', van lengt', van breed, van hoeck, van hooght, van zij.

- 1) Vgl. *Samuel Coster's Werken*, blz. 552.
- 2) Of die prent volkomen te vertrouwen is, is niet zeker. Zij is gemaakt door Caspar Philips (1732-1789) naar eene schets van A. Schoemaker (1660-1735).
- 3) In 1631 was het aan een steenkooper verhuurd (vgl. Wagenaar, VIII, blz. 741).
- 4) In April 1620 kocht Coster nog een stuk grond aan achter de Academie, dat eene oppervlakte had van 11 × 17.50 meter en met eene gang van 25 meter lang en 1.70 breed op de Prinsengracht uitkwam. (Vgl. Wybrands, blz. 225).
- 5) *Ghesticht door Dr. S. Coster, Amsterdamer, 't Amsterdam, bij Willem Jansz. in de gulde Sonnewijser*, 1617.

Wat vrucht den Ackerman can hebben met ghenuchten
 Leert haer Thalia, in u lachelyke cluchten,
 In bootzen grillich, en bootzeghe grillen. Ghy,
 Melpomene, ryst, op myn zuster niet zoo bly
 Als deez', leert dit volck de droeve treurgedichten

.....
 Polymnia, u lier grypt u in teedre handen,
 Sticht en vermaect daer mee d'inwoonders van deez' landen,
 En ghy, Terpsichore, u wit yvooren Luyt

.....
 Erato, dat men mach u moet en harte prijzen,
 Dat noyt (zoo veer mij heught) in deughts belooning sweeck.
 Urania, leert ghy haer dwaelen in de streeck
 Van 't luysternaau compas, de teeckenen, starren, poolen
 En wat den Hemel haer van toekompst hout verholen
 Van sons- en maeneclips, of windt of reeghen. Ghy,
 Calliope, aen den dagh brengt uwe rymery'.

De Muzen zeggen hare hulp toe en beschrijven uitvoerig, wat zij zullen doen, om de burgerij in wetenschappen en kunsten te onderwijzen. Melpomene en Thalia spreken het laatst, Thalia in Hollandsch dialect, wat verklaart wordt door de volgende kanttekening: 'Dat wij Thalia hier in voeren spreekende recht Hollants, geschiet omn daer mee te bewysen dat zij haere cluchten en boerterijen in de oude Hollantsche spraek (die daer in zeer bevallijck is) op onz' tooneel altijd sal voortbrengen'.

Na dit spel werd G. Hogendorp's *Treur-spel van de Moordt, begaen aen Wilhem by der Gratie Gods, Prince van Oraengien*, opgevoerd. De schrijver, die behoorde tot de lijfwacht van Prins Maurits en lid was van de Delftsche rederijderskamer 'De Raapenbloem', had zijn drama, dat reerds in Juni 1617 in den Haag was vertoond, aan den Prins opgedragen. De inkleeding en de stof van zijn drama had de schrijver ontleend aan de *Auriacus sive libertas sancta* (1602) van Daniël Heinsius, waaruit hij de Furiën en eenige allegorieën, o.a. 'd'Inquisitie' overnam. Het stuk is in vijf bedrijven verdeeld, heeft reizangen en toont ook in andere opzichten navolging van het classieke treurspel. Den volgenden dag werd Hooft's *Warenar* opgevoerd en kort daarna Coster's *Polyxena*.¹⁾

1) Gedrukt in 1619. De opvoering van *Warenar* en *Polyxena* wordt toegezegd in het stukje van Sixtinus.

Hoe zag het tooneel er uit, waarop deze drama's werden gespeeld? Om die vraag te beantwoorden, is eene vrij uitvoerige uitweiding noodig.

In het begin der 17^{de} eeuw was het tooneel geheel gelijk aan dat der bijbelsche, classieke en andere drama's der vorige eeuw, dus eigenlijk gelijk aan dat der Middeleeuwen. De verschillende plaatsen, waar de handeling van een drama voorviel, waren naast elkander. Dat blijkt volkomen uit de uitvoerige aanwijzingen, die de Leidsche rederijker Jacob Duym aan elk zijner drama's déed voorafgaan.¹⁾ Wie *Den Spieghel der Eerbaerheyt* wil opvoeren, zal, zegt hij in zijn 'cort onderricht', 'het Raduys, Toneel, of soot sommighe noemen, den Speel-waghen, so maken, dat des Coninx Hof come naest het midden op d'een zijde, ende int midden sal ghestelt worden eenen troon, ende een stoel daer in, twee of drie stappen hooch staende. In desen stoel sal den Coninck sitten... Het huys van *Elips* sal staen so verre op d'ander zijde alst moghelick zy'. Voor *Den Spieghel der Liefde* zal men 'int midden maken de Raets-camer, die men met gordijnen open ende toe sal schuyven, daer den Raet in sal sitten...; op d'een zijde int uysterste vant Toneel sal staen het huys van Miltiades... op de andere zijde, oock op 'tuyterst sal staen de ghevangenis', die 'moet zijn boven open met geschilderde yseren tralien.' *Den Spieghel der Rechivoordering* vereischte eveneens een 'Raetscamer int midden' met gordijnen er voor; 'op d'een zijde byna op 'tuyterste sal staen het huys van *Iulia*, daer oock een camer moet zijn met gordijnen open ende toe schuyvende... op d'ander zijde byna op 'tuyterste sal staen het huys van den jongen *Saleneus*. In *Den Spieghel der Getrouwicheyt* moest aan de eene zijde zijn de 'gedaente van een stadt', 'hebbende een poorte, ende van binnen bancken daer de crijchslieden die de stadt verweiren, mogen op staen', aan de andere zijde 'des Keyzers tente', en het overige gedeelte van het tooneel moest de legerplaats voorstellen; 'men sal', zegt de schrijver, 'ontrent des Keyzers tente hier ende daer wat groene tacken als boomen planten, als groen velt ende bosschagien'. In *Den Spieghel der Reynicheyt* gaf het tooneel het huis van Aristoclides,

1) De nu volgende drama's van Duym werden in 1600 uitgegeven.

dat van Stymphalis en den tempel van Diana te zien, in *Den Spieghel des Hoochmoets* eene verbrande stad, een toren, het huis van Calchas en eene kamer.

Men kan zich volgens die beschrijving het tooneel op twee wijzen voorstellen: óf dat al het decoratief was aangebracht tegen de achterzijde van het tooneel, óf dat het decoratief niet alleen den achterkant, maar ook de beide zijden van het tooneel bedekte. In het eerste geval vormde b.v. bij het opvoeren van *Den Spieghel der Eerbaerheyt* het hof, de troon en het huis van Elips ongeveer eene rechte lijn, in het andere was de troon geplaatst tegen de achterzijde van het tooneel en sprongen het hof aan den éénen en het huis van Elips aan den anderen kant vooruit, zoodat zij de twee zijden van het tooneel innamen en de plaats bekleedden van onze tegenwoordige zijschermen.

De drama's, die in Duym's *Ghedenck-boeck* (1606) zijn opgenomen, moesten ongeveer op dezelfde wijze worden vertoond, als die in zijn *Spieghelboeck*, maar de inrichting van het tooneel is niet altijd even duidelijk beschreven. In eenige dier drama's werd o.a. eene kamer voorgesteld, die door een gordijn kon worden afgesloten, en zelfs Andromeda, die aan de rots gebonden is, werd op die wijze voor het oog der toeschouwers verborgen, 'om de Maeght te verlichten, als sy niet en speelt'. Bij het vertoonen van de *Benoude belegeringh der stad Leyden* zag man de stad, den stadsmuur, het dorp Zoeterwoude en de schansen van Lammen en van Boschhuizen. In het drama van *Het innemen des Casteels van Breda* zag men de stad, het kasteel en de plaats, waar Maurits, Héraugière en anderen het stoute plan beramen.

Vóór *Koningh Reynier van Norwegen ende de schoone Langerta* van Van Wassenburgh, een drama, dat tusschen 1610 en 1614 moet zijn gedrukt, zegt de schrijver: 'Het Tooneel van dit spel moet hebben drie Wt-comsten, 'T eerste Denemercken, 'T tweede Sweden, 'T derde Noorweghen', en bedoelde daarmede niet de onderafdeelingen van een bedrijf - zulke 'wt-comsten' zijn er 20 in het stuk - maar openingen in den achterwand of in achterwand en zijwanden van het tooneel, die met de er voor en er achter liggende ruimten de drie koninkrijken moesten voorstellen. Dat blijkt uit de volgende tooneel-aanwijzingen: 'Den Heraut gaet binnen in Noorweghen', 'Den

Heraut kyckt in Noorweghen', 'Den Koninck van Denemercken comt wt Denemercken achter in Noorweghen', 'De Koning gaat binnen in Noorweghen ende comt met zijn Bagagien en volck wt, ende treckt in Sweden', 'De Koning gaat binnen in Sweden.' De verschillende plaatsen der handeling waren dus ook hier te gelijk voor den toeschouwer zichtbaar, het is niet onwaarschijnlijk, dat zij door bordjes werden aangewezen.

Wanneer Hooft's *Achilles ende Polyxena* (1598) werd opgevoerd, zag men dus waarschijnlijk aan de ééne zijde van het tooneel den stadsmuur van Troje met eene poort, en aan den anderen kant de legerplaats der Grieken. Als toch in het 2^{de} bedrijf Helena aan Priamus, op den muur gezeten, de Grieksche helden wijst, moedigt intusschen Agamemnon zijne troepen aan. Ook spreekt Achilles een paar keeren met Automedon, die dadelijk daarna den wachter op den muur aanroept. Tusschen stad en legerplaats zag men zeker 'Apollos wout'. Bijt Bredero's *Roderick ende Alphonsus* (1611) zag de toeschouwer, wanneer er gordijnen waren weggeschoven, niet alleen *in* het huis van Elisabeth - in het eerste bedrijf spreekt zij ook 'boven uyt het venster' - maar tevens in het paleis van den Koning.

Het tooneel was dus geheel gelijk aan dat van de Middeleeuwen. De verschillende plaatsen der handeling waren naast elkander; er waren geene schermen in de latere beteekenis van het woord, maar de zoogenaamde 'mansiones' (woningen) waren 'van berderen¹⁾ licht af geschoten, ende wat geschildert', zooals Duym zegt in het 'cort onderricht' voor één zijner drama's. Om een bosch voor te stellen, ging men 'hier ende daer wat groene tacken als boomen planten, als groen velt ende bosschagien'.

Men kan zich het best eene voorstelling er van maken, hoe zulk een tooneel er moet hebben uitgezien door de beschrijving en de prenten van het decoratief in het Hôtel de Bourgogne, één der Parijsche schouwburgen, uit de jaren 1633 tot 1636.²⁾ Op ééne dier

1) planken.

2) In de Bibliothèque Nationale te Parijs bevindt zich een Hs. (mss. fr. 24330), dat bekend is geworden als 'le Mémoire de Mahelot' en ongeveer 40 jaren geleden voor het eerst geraadpleegd is voor de geschiedenis van het decoratief. Mahelot was waarschijnlijk machinist aan het Hôtel de Bourgogne; van 1633 tot 1636 teekende hij de titels op van de drama's, die daar werden gegeven, en voegde in den beginne aan elken titel eene teekening met potlood of waterverf toe, die het tooneel voorstelde met het decoratief, dat het drama vereischte. Enkele dier 47 teekeningen van het Hs. zijn later gereproduceerd. Vgl. over 'le Mémoire de Mahelot', Eugene Rigal, *Le théâtre français avant la période classique...* Paris, 1901, blz. 310 en vlg.

teekeningen¹⁾ ziet men achter op het tooneel een prachtig bed met gordijnen, dat bijna den geheelen achtergrond inneemt. Aan de linkerzijde van het tooneel, het dichtst bij de toeschouwers, is, 'eene oude vesting, waar men eene kleine boot bij kan plaatsen; de vesting moet eene holte hebben die manshoog is, waar de boot uitkomt. Rondom die vesting moet eene zee zijn ter hoogte van 2 voet en 8 duim en naast de vesting een kerkhof met een steenen toren, die gebroken en gebogen is.' Dan volgen - het is beter verder niet de woorden der beschrijving te vertalen, die een veel te grootsch denkbeeld geven van dit decoratief - drie graftomben en een vierkant gebouw met een groot raam. Dat gebouw sluit aan bij den achtergrond. Aan den rechterkant, het dichtst bij de toeschouwers, zijn eenige boomen, 'met appels, peren en dwaallichten'; daarop volgt een vierkant vertrek, naar twee zijden open, waarin men schilderijen ziet. Het is de winkel van een schilder, die weer aansluit bij den achterkant van het tooneel. Het tooneel is bij het proscenium veel breder dan aan den achterkant en heeft dus den vorm van een trapezium. Op eene andere tekening,²⁾ die het decoratief voorstelt van Théophile's *Pyrame et Thisbée* ziet men op den achtergrond een muur met eene balustrade en een monumentalen trap; aan beide zijden sluit zich daarbij een gebouw aan. Naast dat gebouw, dicht bij de toeschouwers, zijn aan den éénen kant boomen, eene fontein, een graf en eene grot te zien, aan den anderen kant boomen en eene tweede grot. Op eene derde tekening³⁾ ziet men een geschilderd achterscherm, waarop eene straat in perspectief is afgebeeld met eene poort aan het einde. Aan beide zijden sluit zich daarbij een vierkant gebouw, met deur en loofwerk, aan. Dichter bij het proscenium is

- 1) Zij stelt het decoratief voor van Durval's *Agarite* en is geproduceerd bij Rigal, t.a.p.
- 2) Zie de reproductie bij L. Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, Paris, IV, blz. 220.
- 3) Zij stelt het decoratief voor van Hardy's *Cornélie* en is gereproduceerd in Eugène Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle*, Paris, 1889, tegenover den titel.

aan de ééne zijde een dergelijk gebouw met eene deur en eene balustrade op het platte dak, aan de andere zijde eene grot(?) met boomen vóór den ingang.

Zoo was dus in de jaren 1633 tot 1636 het decoratief van den voornaamsten Parijschen schouwburg; het komt overeen met hetgeen wij weten van het decoratief, dat men in de eerste jaren der 17^{de} eeuw in ons land gebruikte. Alleen is het niet zeker, of bij ons het decoratief drie zijden van het tooneel innam, of slechts eene enkele, den achtergrond.

Voor onze kennis van het tooneel der Academie hebben wij twee bronnen, eene prent en een inventaris. De prent is van Klaas Jansz. Visscher¹⁾ en gemaakt bij de viering van het eerste jaarfeest der Academie op 1 Augustus 1618; de dag van het leggen van den eersten steen werd n.l. beschouwd als de jaardag der vereeniging. Het tooneel springt aan de beide zijden iets vooruit, want in het midden werd een gedeelte van het proscenium afgenomen door twee trappen - men ziet daarvan op de prent de bovenste trede - die van den bak naar het proscenium voerden. Bij de hoeken, die daardoor gevormd werden, stonden twee beelden, aan de ééne zijde eene vrouw met een krans op het hoofd, in de rechterhand een zwaard en in de linkerhand een boek, waarin men de woorden las:

Redenen rijklijk
Ivert men blijcklijk,

aan de andere zijde een oud man met een houten been.²⁾ Aan den balk boven het tooneel was in het midden het blazoen der Academie, een bijenkorf met het woord *Yver*.³⁾ Sedert 1630 versierde een borstbeeld van Frederik Hendrik het tooneel.⁴⁾

Zooals blijkt uit de figuurtjes, die op de prent staan afgebeeld, geeft zij ons een tafereel te zien uit het gelegenheidsstukje *Gheselschap der*

- 1) Zij is gereproduceerd in *De Oude Tijd*, Haarlem 1872, tegenover blz. 120, met een bijschrift van den Heer Louis Splitberger.
- 2) Splitberger vermoedt, dat de vrouw de martelares Sinte Lucia was, naar wie het Weeshuis, vroeger St. Lucienklooster, nog wel genoemd werd, en dat de man het Oudemannenhuis vertegenwoordigde (?).
- 3) De zinspreuk der Academie was: *Fervet opus, redolentque thymo fragrantia mella*, een versregel van Virgilius (zie *Georgica*, IX, vs. 169, en *Aeneis*, I, vs. 436).
- 4) Vgl. Unger's *Vondel*, 1630-1636, blz. 24.

Goden vergaert op de ghewenste bruyloft van Apollo ... met de eenighe en eerste Nederduytsche Academie (1618). Het tooneel stelt een bosch- en bergachtig landschap voor; op den voorgrond staan aan beide zijden hooge boomen. De berg - de Parnassus - in het bosch en de hut, die men ziet, waren waarschijnlijk op het achterdoek geschilderd. Maar in elk geval brengt de prent ons niet verder, omdat in het gelegenheidsstukje de eenheid van plaats wordt gehuldigd. Misschien was de hut, die men aan de linkerzijde ziet en waarvoor de Muzen zitten, van planken gemaakt.

In de acte van den verkoop der Academie, die op 19 Aug. 1622 plaats had, wordt de volgende 'toestel' genoemd:¹⁾ 'alle de geschilderde omdraeyende doecken op het tooneel synde, 22 waepenen van de voornaemste Princen op ovaelen geschildert, 9 viercante waepenen van de Vnye en ses princen waepenen op doeck, 2 groote schilden, daer de lampen aen hangen, aen d'ander syde geschildert, met haer blocx ende coorden, het daelende hemelwerck met syn kaapstangen, koorden ende blocks, 3 taeffels die het plein omreycken met haer schragen ende bancken, noch een minder taeffel met 2 schragen, 3 stucken daer het toneel mede vergroot wert, een gevangen deur tralys gewys gemaect, 2 groote houten tralien in 't spel van *Herzilia* gemaect, de blaffetuien gemaect tot hemelwerck, 2 groote swarte linnen gordijnen daer 't toneel mede werd geslooten, alle de losse deelen op de hoochste solderinge, 't graf van Acheluts [Achilles], de triumphwagen, 't viercante outaertjen, vormen van tienewerck, op ten solder leggende.'

Wij hebben hier in de allereerste plaats te letten op 'alle de geschilderde omdraeyende doecken op het toneel synde'. Men kan hier moeilijk aan iets anders denken dan aan eene soort van *periacta*, reeds door de Grieken gebruikt en die onze veel Latijn lezende voorouders zeker uit Vitruvius (V, 6) hadden leeren kennen. Bij Grieken en Romeinen waren de 'periacta' machines in den vorm van een driehoekig prisma, die om eene spil draaiden; de drie zijden er van waren verschillend beschilderd. Men kan zich echter 'de omdraeyende doecken' ook voorstellen als een enkel raam van latwerk, dat

1) Vgl. Wagenaar, VIII, blz. 738. Hij maakte gebruik van eene notarieele kopie van het koopcontract, die later is zoek geraakt.

om eene spil draaide en aan beide zijden bespannen was met beschilderd doek. Dienden nu die ‘doecken’ als zijschermen, of voor iets anders? Waarschijnlijk niet als zijschermen, zooals wij ze kennen. Wij weten uit het voorspel van Coster's *Tiisken van der Schilden* (1615), dat op de Oude Kamer de leden, die niet meespeelden, zitplaatsen hadden ter zijde van het tooneel.¹⁾ En, volgens de prent, waar trappen uit den bak naar het tooneel voerden, was dat op de Academie evenzoo. Waar aan beide zijden van het ondiepe tooneel zitplaatsen waren, kunnen er moeilijk vele zijschermen zijn geweest. Op de prent van 1618 ziet men in elk geval vóór op het tooneel aan beide zijden hooge boomen.

Maar die ‘omdraeyende doecken’ dienden zeker grootendeels, om den achtergrond van het tooneel te bedekken. Op twee afbeeldingen van het tooneel, dat voor het opvoeren van misteries werd gebruikt, is op den achtergrond decoratief aangebracht. Op het tooneel, waar in 1539 en 1561 te Gent en te Antwerpen zinnespelen werden vertoond, wordt de achtergrond ingenomen door een soort van monumentaal gebouw. In de drama's van Duym was het decoratief zoo niet geheel, dan toch voor het grootste gedeelte op den achtergrond van het tooneel aangebracht en op de prent van 1618 is een achterscherm. Nu wordt bij den inventaris van de Academie in het geheel geen gewag gemaakt van achterschermen; men mag dus aannemen, dat ‘de omdraeyende doecken’ in de eerste plaats voor dat doel gebruikt zijn.

Op het tooneel der Academie waren dus schermen. Maar was nu tevens geheel gebroken met den ouden trant van tooneelversiering? Waren er in het geheel geene houten gebouwtjes en geene echte boomen meer op het tooneel? Waren de plaatsn der handeling niet

- 1) De ‘Rederijker’, die daarin optreedt, jaagt eerst een matroos van het tooneel af: ‘Voort, voort, hier of Knap of, want daer beneen is immers goe plaats,’ en zegt dan tot ‘Kijker, een oudt man’, die achteraan staat, niet goed kan zien en door de menigte heendringt:

‘Neen bestevaer, en set u daer noch niet neer,
Maer treet al voort binnen, en komt op 't tooneel by my:
Misselijck waer ick een oudt liefhebber noch een plaetsje vly,
Die voor al wel dient te sitten, om met ghemack te kijken,
Op de plaets, daer veel andere sitten en prijcken.’

Zie ook Dr. J.L. Walch, *Toeschouwers op het Tooneel*. In *Het Tooneel*, Aug. 1919.

meer allen te gelijk zichtbaar en werd het decoratief bij elk bedrijf en bij elke ‘uytkomst’ veranderd, wanneer het noodig was? Het is niet waarschijnlijk, dat de groote verandering van het decoratief van het Middeleeuwsche geestelijk drama tot dat van het drama der renaissance met één slag op het tooneel der Academie tot stand is gekomen. In de drama's van Duym (1600) werden heusche boomen op het tooneel gebracht, om een bosch voor te stellen, in den Schouwburg van 1638 eveneens. Zou het in de jaren 1617-1638 in Coster's Academie anders zijn geweest? In de drama's van Duym waren de plaatsen der handeling nog naast elkander, in den Schouwburg van 1638 achter elkander. Zou in de jaren 1617-1638 het decoratief op de Academie bij elk bedrijf veranderd zijn? Dat is zeer onwaarschijnlijk.¹⁾ Wat was er al niet voor noodig, om de drama's van Hooft, Bredero en Coster, geschreven, om op het oude tooneel vertoond te worden, op te voeren op de nieuwe manier, met steeds veranderend decoratief!

Waarschijnlijk is dus het decoratief van Coster's Academie een middending geweest tusschen oud en nieuw. Twee of drie van die ‘omdraeyende doecken’ zullen, naast elkander geplaatst, samen het achterscherm hebben gevormd. Wanneer b.v. op het eene doek eene stadsmuur, op het tweede een bosch en op het derde eene legerplaats was geschilderd, dan had men de decoratie van Hooft's *Achilles en Polyxena*. Werden de drie doeken omgedraaid, dan zag men b.v. naast elkander een huis, een tuin en een tempel. Met een betrekkelijk klein aantal van zulke schermen kon men dus allerlei veranderingen aanbrengen en o.a. ook het geheele tooneel als ééne localiteit aanwijzen, zooals op de prent van 1618:

Dat er nu en dan ook nog houten huizen op het tooneel werden geplaatst, is zeer waarschijnlijk; men zou b.v. moeilijk Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* hebben kunnen opvoeren met een telkens

1) In *De Hedendaegsche Verloren Soon* (1630) van D.W. Hooft leest men in het 5de bedrijf de tooneelaanwijzingen: ‘Thoneel wert ghekeert met het Landschap voor’ en ‘Thoneel wert gedraeyt met het ghebou voor’. Hier is dus zeker sprake van het omdraaien van het achterscherm, of van de deelen er van. In Rodenburg's *Vrou Iacoba* (1638) komt de tooneelaanwijzing voor: ‘Het Toonneel wert binnen verciert met willegen... en tegen dat Vrou Iacoba uyt sal komen alleen met van Borsele, so keert het Toonneel.’

veranderend decoratief. Ook de *Spaanschen Brabander* kan nauwelijks alleen met schermen ten tooneele zijn gebracht. In het gelegenheidsstukje *Duytsche Academie* (1619) van Coster zegt Melpomene,¹⁾ na eerst over de tooneelcostumes te hebben gesproken:

‘en wat daer meer van doen
 Tot wtvoert is geweest dat hebben wy doen snyen
 Beelthouwers wt het hout, de schilders schilderyen
 Gheverght te maken, en 't alles wel volbracht
 Door haer kunstrijcke hant, wat haer vernuft bedacht’.

Dus niet alleen schilders, maar ook beeldhouwers hadden gewerkt aan het decoratief, zeker aan ‘alle de losse deelen op de hoogste solderinge’ liggende, die in den inventaris genoemd worden en heel goed gebruikt kunnen zijn voor het ineenzetten der ouderwetsche ‘mansiones’.

Nog een enkel woord over de verdere stukken in den inventaris genoemd. De wapens van vorsten en van de Provincies dienden natuurlijk tot versiering van het tooneel. De hanglampen werden zeker op het tooneel gebruikt, maar op welke wijze, is niet duidelijk. ‘Het daelende hemelwerck’ diende voor de verschijning van goden. De ‘3 taeffels die het plein omreycken’ stonden misschien tegen de drie wanden, die de ruimte van het tooneel begrensd, en dienden dan voor de costumes, die de spelers aantrokken. Als het tooneel vergroot moest worden, werd het waarschijnlijk naar den kant van de zaal uitgebouwd. De *Harcilia*, waarvoor twee ‘groote houten tralien’ werden gebruikt, was een drama van A. van Mildert, dat eerst in 1632 gedrukt werd; er komt eene gevangenis in voor. ‘De blaffetuien gemaect tot hemelwerck’ waren zeker chassinetten; ‘blaeffetueren’ toch zijn papieren vensters. De zwarte linnen gordijnen, die het tooneel afsloten, werden open en dicht geschoven. Het graf van Achilles werd gebruikt in Coster's *Polyxena*, het altaartje in zijne *Iphigenia*.

In het stukje van Sixtinus, waarmede de Academie werd ingewijd, werd gezegd, dat de nieuwe instelling voor ‘de Armen’ ‘voorderlijck’ zou zijn. De inkomsten van de voorstellingen der Oude Kamer

1) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 461, vs. 158, vlgg.

kwamen, na aftrek der onkosten, ten goede aan het Oude Mannenhuis; Coster sloot nu den 23^{sten} September 1617 een contract met de regenten van het Weeshuis, waarbij bepaald werd, dat dit gedurende de eerste zes jaren $\frac{1}{3}$ zou ontvangen der ‘proffijten van de speelen en andere oeffeningen’, en Coster, aan wien het gebouw, de geheele inventaris en de costumes behoorden, $\frac{2}{3}$. Na die zes jaren zouden beide partijen ieder de helft krijgen. De regenten van het Weeshuis zouden verder de entrée-prijzen doen innen en de winst verdeelen.¹⁾

De voorstellingen waren dus begonnen en al spoedig werden ook eenige wetenschappelijke lessen gegeven. Sibrant Hanssen Cardinael doceerde wiskunde en Jan Thonis Hebreuwsch; beide waren menist. Dat was eene verzwarende omstandigheid in het oog van den Kerkeraad, die de nieuwe inrichting toch al niet welgezind was. Den 30^{sten} November werd in de vergadering van dat college dan ook gesproken, ‘nopende de nieuwe (soo men secht) Academie gelegen in der nieustadt, datter twee openbare professoren heetten te wesen, een in Arithmetica, genaemt Sibrant Hanssen, Mennonist, ende Jan Thonis, oock een afvallich Mennonist, in de Hebreuwsche spraecke; datter oock eenighe spelen van Commedien ghespeelt worden, die niet en connen profijtelyck of stichtelyck sijn’. En er werd besloten, dat men ‘bij de E.E. Burgemeesteren neerstelick sal aenhouden, opdat dit alles behoorlyck door haer E[dele]s. Autoriteit soude mogen afgeschafft ende geweert worden’.²⁾

Wij zullen ons niet verdiepen in de quaestie, of de afkeuring, die de kerkeraad uitspreekt over de spelen, kon slaan op Coster's *Iphigenia* (1617), die dan den 1^{sten} November vertoond zou zijn;³⁾ de quaestie

1) Zie Wybrands, 36.

2) Vgl. Dr. J.H. Gallée, *Academie en Kerkeraad, 1617-1632*, Utrecht, 1878, blz. 13.

3) Er is eene uitgave van 1617, met een ‘Inhoudt’, gedateerd 22 Sept. 1617. Er bestaat ook eene uitnodigingskaart voor eene voorstelling der *Iphigenia* op 1 November z.j. In eene aantekening op Vondel's *Een otter in 't bolwerck* (1630), waarschijnlijk van Brandt, wordt gezegd, dat het stuk in 1617 gespeeld is. Het was niet de gewoonte in Amsterdam een drama uit te geven, voordat het vertoond was, en evenmin om te antedateeren. Maar in 1620 zegt Coster in een gelegenheidsstuk (vgl. *Werken*, blz. 479, vs. 161), dat hij nu iets zal zeggen, dat sedert lang gerijmd, maar niet gedrukt is, en citeert dan vs. 912- 951 uit de *Iphigenia*, die doelen op hetzelfde prentje, dat op de uitnodigingskaart staat. En tegen het treurspel zouden de dominees in 1617 heel wat heftiger zijn opgekomen dan zij nu deden.

is niet uit te maken, voordat ons nieuwe gegevens ter beschikking staan. In elk geval had hij nu de orthodoxe dominees aan den hals en dat wilde in dien tijd heel wat zeggen. Want het misbruik in die jaren van den kansel gemaakt, het aansporen en verwekken van oproer, om toch maar alle macht van de burgerlijke overheid te vernietigen en haar zelf in handen te krijgen, was erger dan ooit. Coster werd dus niet alleen in den letterkundigen strijd betrokken tegen Rodenburg en de zijnen, maar moest zich ook met hand en tand verweren tegen de kerkelijke heeren. Gelukkig was hij niet voor een klein geruchtje vervaard.

Den 29^{sten} Maart 1618 kregen Ds. Plancius en Ds. Trigland de opdracht van den Kerkeraad, opnieuw bij de burgemeesters aan te dringen op het sluiten der Academie. Zij deelden in de volgende vergadering mede ‘hoe de Heeren hadden verclaert misnoegen te hebben over soodaenighe ontuchtigheden, ende dat sy daerop letten souden, dattet soude geweert worden.’

Prins Maurits, die in Mei van dat jaar den landdag van Overijsel had bijgewoond, zeilde van Kampen naar Amsterdam, maar werd eerst te Muiden ontvangen door Hooft. Deze had de leden der Academie voor deze gelegenheid laten overkomen, die in de groote zaal van het slot Coster's *Isabella* voor den Prins opvoerden.¹⁾ En toen Maurits den 23^{sten} Mei te Amsterdam aankwam, zag hij niet alleen de vertooningen van de Oude en de Brabantsche Kamer op zegeboogen,²⁾ maar werd ook op eigenaardige wijze geëerd door de Academie. Uit de ramen van het Prinsenhof zag hij tien schuiten voorbijvaren, eerst eene schuit met trompetters en trommelslagers, dan acht schuiten, die met een oranesnoer, 180 el lang, verbonden waren. In de voorste was Prins Willem, gekleed als Mars, omringd van ‘goeden Raadt,’ ‘ware Godsdienst’ en ‘Heyligh Wereltlijk Recht;’ de Prins beschermde hen tegen ‘Afgoderye,’ ‘Ongerechtigheyt,’ ‘Haat,’ ‘Na-yveringhe’ en ‘Opgeblasentheyte,’ ‘die onder de voeten des grooten Heldts vertreden laghen.’ ‘Zuyvere Godsdienst’ en ‘Onghevalste Gherechticheyt’ hielden samen den Oranjeband vast, die bevestigd was aan het wapen van den Prins, dat zij samen omhoog

1) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 269.

2) Zie boven blz. 40.

tilden. De zeven volgende schuiten bevatten een man en eene vrouw, ‘zeer rijckelijck gekleedt’, die den Oranjeband vasthielden en het wapen eener provincie. In de laatste schuit was o.a. eene vrouw, die de Academie voorstelde, met haar wapen de ‘Bye-korf’ en hare kenspreuk, en verder muziek en een koor van meisjes, dat den Prins een welkomstlied toezong.¹⁾ Het plan was in een oogenblik ontworpen en snel uitgevoerd,²⁾ want de Academie was niet, als de andere kamers, uitgenoodigd.

Den volgenden dag werden, op verzoek van de burgemeesters, vertooningen gegeven ter eere van den Prins in de Academie. Het lokaal was ‘ghestoffeert met alderleye frayicheydt’ en rondom met tapijten behangen, terwijl de vloer met rood laken bedekt was. Zij hadden tot onderwerp het kwaad, dat de Spanjaarden aan deze landen hadden berokkend, en de diensten, die het huis van Nassau er aan had bewezen, alle opgehelderd door gedichten van Coster. In 9 van de 14 vertooningen was Maurits de hoofdpersoon; het aantal der vertooners was honderd. Daarna werd Hooft's *Geeraerd van Velsen* voor den Prins opgevoerd. En er was ‘lieffelijcke Musijc’ van 6, zegge zes speellui. Het feest werd bijgewoond door den magistraat, vele raadsleden, edelen en de aanzienlijkste burgers van Amsterdam.³⁾

En toen de Prins den 25^{sten} Mei vertrok, vond hij aan den Overtoom weer 20 schuiten met vertooningen door de leden der Academie, en ook dat weer ‘uit last van Burgemeesteren.’⁴⁾ De leden van den Kerkeraad moeten zich dood geërgerd hebben. Was dat nu het antwoord op de klacht, die zij met zoo veel ernst nog geen twee maanden geleden hadden ingebracht? Vermoedelijk heeft Coster in zijn vuistje gelachen, omdat de burgemeesters juist de Academie hadden uitgekozen, om den Prins op verschillende wijze te eeren, en omdat de Heeren van den Kerkeraad nu zulk een pover figuur maakten.

Door de Academie zijn in het eerste jaar van haar bestaan zeker verschillende drama's van Hooft, Coster en Bredero opnieuw of

1) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 581-584, en Wagenaar, IV, blz. 300.

2) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 578.

3) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 585-593.

4) De burgemeesters betaalden in 1620 aan Coster voor zijne onkosten bij deze gelegenheid f556; de ‘Eglentier’ ontving f160. (Vgl. E. van Biema, in *Oud-Holland*, XXIV, blz. 118).

voor het eerst opgevoerd. Nieuw waren in elk geval Bredero's *Spaanschen Brabander* en Coster's *Polyxena* en *Isabella*, misschien ook Hooft's *Baeto*. Verder werden de klucht van *Claes Kloet* van N. Biestkens in 1617, A. van Mildert's *Virginias Treur-spel* (1618) - zijn *Harcilia* is ook voor September 1622 opgevoerd - en *Lucretia*¹⁾ gespeeld; het laatste treurspel is niet tot ons gekomen.

De Academie heeft, evenals vroeger de Oude Kamer, *Nieuw-Jaerlieden* uitgegeven in de jaren 1618-1622; in elk van die kleine bundeltjes staan verschillende verzen, deels met de spreuk, deels met den naam van den dichter onderteekend. Wij leeren daaruit den naam van verschillende leden der vereeniging kennen.²⁾

De 1^{sten} Augustus 1618, juist een jaar, nadat de eerste steen van het gebouw gelegd was, vierde de Academie feest met de opvoering van het gelegenheidsstukje *Ghezelschap der Goden op de Bruyloft van Apollo met de Academie*³⁾; het werd gedrukt bij Nicolaas Biestkens, een lid der vereeniging, aan wien op 31 Juli het recht was toegekend, alles van de Academie te drukken.⁴⁾

Het *Ghezelschap der Goden* ... het is niet zeker, of Coster er de dichter van is, of een ander - heeft den volgenden inhoud:

Na een lange lofrede op geleerdheid, die zooveel meer waard is dan goud, vraagt Apollo de Academie ten huwelijk. De goden komen op de bruiloft en bieden hunne gelukwenschen aan en de Muzen voegen de hare daaraan toe:

'Euterpe.

Gheluck en voorspoet wensch ick u in alle' uw dingen.
Hollantsche Volck, hoe noecht u aen mijn oeffeningen,
Die ick in 't werck gestelt heb dit voorleden Iaer,
Door een die 'k in mijn schoot ghekoestert had? die daer
Een onwis tal u wis en ree te kennen leerde,
Als ghy myn oeffen-plaets meewaerdelijck vereerde
In zulcken menicht dat ghy hier op eene tijt
Van zulcke tweemaal duyst en meer gherekent zijt,
Die d'oeffening altsaem van myne konst betrachten

1) Zie *Ghezelschap der Goden...*, vs. 499, 500 (*Coster's Werken*, blz. 571).

2) Nl. Willem Bartjens, de bekende rekenmeester, J.J. Scheepmaker, J.S. Kolm, vroeger lid van de Brabantsche Kamer, evenals Jacob Jansz Coleveldt, C. Biestkens, J. Fransz, Pieter Adriaensz., C. Felbier, Pieter J. Codde, Thomas Hertoch, A. van Mildert, Joost Krijnen van Dorsten, Jan Andriesz., A.P. Craan, S.D. Questiers, J.J. Verwan, J. Coesveldt, Christiaan Muyschaert en J.D. Neef.

3) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 551.

4) T.a.p., blz. 555.

Met naersticheyt. Valsch zalmen dan deez' lieden achten
 Voor konsten-haters. Ghevalt u mijn arrebeyt,
 Ghelijck als my ghenoeget aen uwe naersticheyt,
 Zoo zal ick meer als wel, in 't laer dat nu verlèden
 Is, mynen arrebeyt tot uwer dienst besteden.
 Vraegt yemant waerom dat mijn oefning word' gestaect?
 Dat spel had ons de Nijt met haer vergift ghemaect'.

Deze woorden slaan op de voorlezingen van Sibrant Hanssen Cardinael over wiskunde, die een zeer groot aantal toehoorders hadden getrokken, meer dan tweeduizend, wordt gezegd, maar dit is eene dichterlijke vrijheid, want het kleine zaaltje der Academie kon op verre na zoovele menschen niet bevatten. Het schijnt, dat die voorlezingen gestaakt waren, zeker ten gevolge van de klachten van den Kerkeraad, maar dat het plan bestond er nu weer mee te beginnen. Dan treedt Urania op:

'Ghy Maegden
 En Iongelingen fier, de Nijt (waer van ghewaeghde
 Mijn lieve Suster) van afgunstich bloet en stam,
 Was d'oorzaeck oock dat 't aen mijn oeffning niet en quam,
 Die ick te leeren was verbonden met beloften
 Aan u'.

Men heeft verteld, dat hare beloften valsch waren, maar zij zal ze vervullen en 'wacht maer na bequame tijt'. Van de voorlezingen over sterrenkunde was dus nog niets gekomen. Terpsichore belooft over Grieksche wijsbegeerte te zullen spreken, maar Clio klaagt weer:

'De tijt-Registers te ontvouwen
 Had ick u, Hollantsch' Volck, belooft 't voorleden Iaer,
 En daer en quam noch werck, noch werck gelijcken naer.
 Dit leytmien my te last. Maer ey doch om wat reden?
 Heb ick niet alle tijt ghepoogt met vlytichede
 Mijn Konst te oeffnen? Neen, geeft eer de Nijt de schult
 Die my versteurt heeft, en hebt voor een tijt ghedult'.

Polyhymnia, Calliope, die het bezoek van Maurits herdenkt, Melpomene en Thalia klagen niet. Dan verschijnen Themis en Aesculapius; de eerste zegt:

's Volcx hooghste heyl dat is gheleghen in de wetten,
 En deez' zal ick u diep inde gemoeden setten.
 Hollandtsche Volck ick sal u leeren onderscheyt
 Tusschen het ongherechte en de gerechticheyt.

.....

..... Ghy borghers, by zo veer
 Dat myne wetenschap uw leer-lust kan vernoeghen
 Zo moet ghy u eerst na dees drie gheboden voeghen;
 Leeft eerlijck, quetst geen mensch oock met geen lachter-woort
 En eyghent yeder toe het gheen hem eyghen hoort.

.....
 Ick zal u dan aller landen wetten
 Vythegghen t'uwer dienst. Hoe dat uyt Grieckenlant
 De Wet-gheleertheyt is te Romen voort-gheplant;
 Waer 't eyndeloose werck met Keyserlijcke banden
 By een ghebonden is door Keyserlijcke handen'.

En Aesculapius spoort aan, zijne kunst te leeren. In weerwil van alle tegenwerking gaf Coster dus zijn plan niet op, om wetenschappelijke voordrachten in de Academie te doen houden, en kwam zelfs met veel uitgebreider programma voor den dag.

Niet lang na deze feestviering leden de vereeniging en Coster vooral een zwaar verlies; den 23^{sten} Augustus 1618 stierf Bredero, de geniale jonge man, die nog zoo veel voor onze letterkunde had kunnen doen. Met hem was Coster's grootste steun in de Academie heengegaan. En hij had steun noodig, want het volgende jaar werd de Academie van verschillende zijden aangevallen. Den 29^{sten} Maart 1619 zond de Kerkeraad Ds. Rolandus en een ouderling naar de burgemeesters, met het verzoek de Academie meer in toom te houden, 'alsoo men dagelijcx verneemt, dat in haere spelen groote ongebondenheyt gepleecht wort in woorden, gebaerden ende anderszins tot groote ontstichtinge ende quetsinge der eerbaeren.'¹⁾ Van de stukken, die van 1618-1619 zijn opgevoerd, is geen ander bekend dan Starter's klucht *Jan Soetekauw*, die den 21^{sten} September 1618 voor het eerst vertoond is en zeker niet uitmunt door kieschheid. Maar er was meer. Het schijnt, dat de spelers wel eens door hunne kleeding of gang bekende personen nadeden. En dan werd er ook geprotesteerd tegen de wetenschappelijke voordrachten. Het was verkeerd gezien van Coster, dat hij de menschen iets van rechten en medicijnen wilde leeren; de heeren van het vak wenschten geen afstand te doen van den geheimzinnigen 'nimbus', die hen omringde. Het is een verschijnsel, dat voorkomt zelfs in onze zoo 'verlichte' eeuw.

Op 1 Augustus 1619, den tweeden jaardag der vereeniging, werd

1) Vgl. Gallée, t.a.p., blz. 18.

Coster's gelegenheidsstukje *Duytsche Academie*¹⁾ gespeeld; er treden alleen Academie, Melpomene, Thalia en Jan Hen - eene comische figuur uit de *Isabella* - in op en de zeven andere Muzen ziet men met een slot aan den mond. Academie zegt o.a.:

‘Voor my, ick weet het wel, hoe qualijcken ghy kondt,
 Talia vrolijck hert, u snaterende mondt
 Tot noch toe snoeren, zo dat ghy u ouderwonden
 Seer menichmalen hebt met woorden ongebonden
 Te spotten, en alzo personen op haar seer
 Gheraackt, die 't nemen als gequetst te zijn in eer.
 Toch hier in leyt de fout dat sy zijn met ghebreken,
 En dat ghy niet en kent nalaten 't schemper spreken.
 Nu dan, terwijl de mensch heeft altijt wat gebrecks,
 En ghy daar teghens weer berispich en goedt gecks,
 Zo geckt in 't hondert heen, met niemant in 't bysonder,
 Noemt niemants naam tot spot op u Toneel van wonder.
 Dat denck ick sult ghy wel nalaten, maar ghy moet
 Voor alle dingen oock wel letten wat ghy doet,
 Niemant met kleedt, of gang, of woorden te beschryven,
 Dat yeder mercke wat ghy seggen wilt, maar blijven
 Wat verder buyten schoots, en segt dan vry al wat
 Den mensch misstaat, dat sal in sulcken grooten stadt,
 Als dit is, nimmer u ontstaan, met zo te kaken,
 Of ghy zult blindelings of d'een of d'ander raken.
 En dat is wel gedaan, want ghy dan sonder haat
 In 't wroegen 't hert bestraft het onbekende quaat;
 Daar 't kenlijck quaat hier voor de Werelt t'openbaren,
 Niet anders u en ken dan haat en afgunst baren,
 En 't zo wel maken met u lasterende spot,
 Dat men u aan den mondt oock hangen soud' een slot.
 Met meerder reden als u susters diese stom
 Tot seven maackten toe, en niemant weet waarom.
 Dan 't is my wel bekend. 't Was ongheleerde nijt,
 Die 't speet, dat hier oock soud' de wetenschap haar vlijt
 Aanwenden, om wt liefd' de burgery te stichten,
 En met de fackel van de duytsche taal toe lichten.
 Toelichten, seg ick, met de rijcke duytsche taal,
 Dat duytsch- man ken in duytsch zo weldoen als een waal
 In walsch, als grieck in griecks, en in latijn latijnen;
 Maar die luy die alleen geleerden willen schynen,
 En 't dickwils niet en zijn dan met een ydl'e naem,
 Verdroegen 't noode, dat oock and'ren haar bequaam
 En wetende genoeg hier souden openbaren
 Op deze zeetel om den volcke te leeraren.

1) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 451.

Wat isser oorsaack of dat ghy gespeelen zijt
 Verstomt? u onverstandt? ey neen! het is de Nijt,
 Een in-geboren quaat van ongeleerde schalcken,
 Die 't vreesden dat door uwe wetenschap beswalcken
 En in vermindering sou komen haren lof,
 By 't volck verkregghen, en sy weten nergens of.
 Wel ongheluckich landt daar oordeloose gecken
 Door haar geleerde naam zo vele dan verstrecken
 Datse d'eenvoudigen het goet doen achten quaat,
 Door een voor-oordeel, en wt een besond'ren haat.'

Academie troost dan de Muzen, wier mond gesloten is, met het vooruitzicht op betere tijden.

In het stukje wordt dan nog eens gewezen op het voordeel, dat het Weeshuis trok van de voorstellingen. Wij hooren verder, dat het aan spelen niet ontbrak¹⁾, dat de orde wel eens te wenschen overliet²⁾ en dat de leden somtijds vreemd met de costumes huis hielden.³⁾ Er mochten echter vele spelen zijn en de costumes mochten dan niet gestolen worden, toch-vond Coster, dat beide nog veel konden worden uitgebreid.⁴⁾ En daarom nam hij in November 1619 spelen en kleeren over van Starter, die deze namens de rederijkerskamer 'Och, mocht het rysen' te Leeuwarden te koop kwam aanbieden. De koopsom bedroeg f900 en het kostte heel wat moeite het geld los te krijgen van den dokter, die dikwijls schraal bij kas was.⁵⁾ Starter's tragi-comedies *Timbre de Cardone ende Fenicie van Messine* (1618) en *Daraide* (1618) zijn dus ook de Academie gespeeld, de laatste op 25 Februari 1621.

Coster's stukje *Nederduytsche Academys Niemant ghenoeemt, niemant gheblameert*,⁶⁾ dat op 1 Augustus 1620 werd vertoond, heeft tot motto:

- 1) Zie vs. 147, vlgg.
- 2) vs. 113, vlgg.
- 3) Zie vs. 190, vlgg. en vs. 220: 'Staander oock noch kleeren te Purmerend verdroncken'.
- 4) Coster laat anders in hetzelfde stukje (vs. 155) Melpomene van de costumes zeggen:

'En daer beneffens sy (nl. Thalia) en hebick doen bereyen
 Al wat ons noodich was, als snyders laten neyen
 Hoop-werck van kleeren, en van allerley fatsoen,
 Van allerleye stof.....

 Met harnas en geweer wy menichten wtdosten
 Van krygers op 't Toneel.'

- 5) Vgl. *Oud-Holland*, XXII, 1904, blz. 42.
- 6) Zie *Coster's Werken*, blz. 471.

‘Kneppel onder de hoenderen.

Wanneer men yet berispt in 't hondert daar wat an is,
Dat treckt hem niemandt aan dan die de rechte man is.’

‘Spijt’ roept ‘Loghen’, ‘Achterclap’ en ‘Bedrog’ op ‘uyt het loch’:

‘Hier is bequame tijdt om door een hoope fielen,
Met onzer vieren hulp de Werelt te vernielen;
'k Laat staan dan dit ghebouw', met die geringhe lien,
Die daar aan alle daaghs yv'rich haer hulpe bien.’

.....
.... *Bedrogh*. Vaart niet uyt. 't Is best haar te bedrieghen
Met uysterlijcke schijn van vriendschap, voor ghemoeden
Dus uysterlijck vergramt ken yder een zich hoeden:
Daarom volght myne raadt die beter is. *Spijt*. Ick zal
Maar zalze strecken lot des Academijs val?

Bedr.
Ten val? Ghewis, want ick versta my op die sticken,
Ghy schijnt al 't gheen ghy zijt, en dat zou hier niet schicken
De slordicheyt moet of, een eerlijck kleedt moet an,
Een maskus in de beck.....

.....
En doet als ick die mij heb in een statich pack
Ghesteken, om alzo door dit fatsoen van kleeren
Te raken in 't gheloof by vele luy met eeren.

.....
Achterclap.
Maar eerst hoe raken wy aan Maskes en aan kleedt,
Om dees wanschapenheyt, ghelijck ghy zegt, te decken?

Bedr.
Ick zal u leyden stracks hier by een hope gecken,
Die vol op zijn verzien van al wat ghy behoeft.
't Is volck dat recht bemint zulck goddeloos gheboeft,
Ghelijck als wy.....

.....
Maar gaat te kust te keur, wy staan hier tusschen beyden,
Daar de Blasoenen zijn, gaat vraaght daar naa 't ghezint,
En ghy zult vinden dat dat volck u daar bemint;
Zy zullen u van als zoo rijckelijck stofferen,
Als ghy na volle wensch van haar niet zoudt begeeren,
Wanneerse maar verstaan dat ghy met Haat en Nijdt,
Dus inghenomen op den Academy zijt.

.....
En ick, terwijl ick ben dus statelijck ghekleedt,
En lijck een cieraat (als de Werelt niet het weet)
Om op een braaf Toneel, als dit is, my te toonen,
Zal met beveynst ghelaat versoecken in te woonen
Met d'Academy, om, mijn susters, u een slach
Te voeghen, seer bedeckt, waar dat ik ken of mach.’

Academie beklaagt zich:

‘Hier zetten ick my neer drie jaren nu gheleen,
 Ghelijck als dat zeer wel bekendt is yder een,
 En van die tijdt af heeft de Leughen met haar kallen
 En vuyle Achterklap ghezocht dat ick mocht vallen.
 En ghy gheringhe guyts, die 'k eertijds uyt den dreck
 Ghehulpen heb, doen ghy hadt alle ding ghebreck,
 Zult ghy met Achterklap myn moeyten nu beloonen,
 In stede dat ghy my hoort eer en danck te toonen?’

Bedrogh treedt op, wordt vriendelijk ontvangen, en zegt:

‘Ick ben uw' dienaars, in rymen en in spelen
 Wel afgherecht op veel verscheydene Toneelen;
 En om dat ick uw' roem zoo loflijck heb ghehoort,
 Ben ick om hier te komen, waarde Vrouw', bekoort,
 Om uwe waardicheyt mijn dienste aan te bieden’.

Academie vindt dat goed, maar zij moet eerst eene proef afleggen en zij kiest een ‘ghedicht:

‘Al over lang gherijmt, dan noyt en quam 't in 't licht.¹⁾
 't Spreekt van regeering; 't is een algory ghenomen,
 Ghelijck ghy hooren zult van paarden te betomen’.

Dan spreekt zij de bekende regels van de *Iphigenia* (vs. 912-951) uit. Academie is er zeer mede ingenomen en zegt:

‘U taal en wezen staat mij wonderlijck wel aan.
 Wilt ghy in stilte, als een goede onderdaan,
 Beloven, alst betaamt, nu by ons in te wonen,
 En uw' bequamicheyt met yver te betoonen?’

Bedrogh belooft dit, en zegt, dat zij ook een treurspel gereed heeft,

‘Dat nieuwers anders dient dan hier alleen besteedt,
 Vermits het speel-ghelt is tot voordeel van den Armen’.

Zij gaat heen, om het te halen, maar bericht aan Spijt, Loghen en Achterclap, dat hare list gelukt is; Academie is al bedrogen

‘Door my, want zy ghelooft en meent dat mijn ghedicht
 Op haar Toneel, eylaas! zal komen in het licht,
 Ghelijck ick haar, om in haar vrientschap te gheraken,
 (Ten eersten mits ick quam) wist abel wijs te maken’.

Nu spoedig met den aanval begonnen! Zij moet gerukt worden van

‘de blauwe steenen voet,
 Daarop zy trots ter pronck, ten spijt ons is gheseten,’

1) Zie blz. 55, noot 3.

en in stukken gescheurd. Met hen allen vallen zij Academie aan, die Bedrogh verwijt:

‘Met het na-kaken van veel vry ghesproken woorden,
Zoeckt ghy my na u aart dus schellems te vermoorden?
Versocht ghy daarom myne vrientschap met een brief,
Zoo zeer ootmoedelick? die 'k, 't zy u leet of lief,
Elck tonen zal.’¹⁾

Maar nu treden de Waarheid en de Tijd op, dwingen Bedrogh en hare kornuiten de maskers af te leggen en jagen ze smadelijk weg. Het stukje eindigt met een gesprek tusschen Academie en twee rederijkers, waaruit blijkt, dat er onder de leden der vereeniging ook allerlei oneenigheid heerschte.

Het schijnt, dat eene der beide andere kamers te Amsterdam, ‘de Eglentier’ of de Brabantsche Kamer, eene poging had aangewend, om zich met de Academie te vereenigen, maar dat die poging niet eerlijk bedoeld was. Er zijn verder toespelingen op personen, die ons ontgaan. En wat ter wereld wordt bedoeld met het fragment der *Iphigenia* en de inleidende woorden, die aan de voordracht vooraf gaan?²⁾ Er is heel veel duisters in het stukje en het is zeer te betreuren, dat er niemand in genoemd, noch geblameerd is.

Of de vierde verjaardag der Academie ook gevierd is, weten wij niet, want uit dat jaar is geen gelegenheidsstukje tot ons gekomen. Maar het schijnt, dat kort daarna en wel op Allerheiligen, dus 1 November 1621 de *Iphigenia* is vertoond.³⁾ De Academie was dit jaar hevig door de predikanten aangevallen. Het college dezer Heeren was

- 1) Aan den woordenstrijd, die aan het handgemeen voorafgaat, zijn de volgende regels door ‘Achterclap’ gesproken, merkwaardig:

‘En of ghy 't ons verboodt (nl. het liegen), dan heb ick zulcke lien
In 't werck, die met Octroy en Previlegie lieghen.’

- 2) Er was immers eene uitgave der *Iphigenia* van 1617. En hoe kan Bedrogh hier, zonder protest van de Academie, een fragment voordragen van het treurspel en voor eigen werk uitgeven wat het werk is van den leider der Academie?
- 3) Onder de personenlijst staat in de uitgave van 1626:

1621.
Dit Treur-Spel is ghespeelt op Alder-Heyl'gen-dagh,
In 't openbaer, voor volck van allerhande slagh.’

Hierbij is echter op te merken, dat 1 November in 1621 op een Maandag viel, in 1626 op een Zondag, den gewonen speeldag der Academie. En de opbrengst der voorstellingen in deze dagen (Nov. 1621) was niet bijzonder hoog, wat men toch verwacht zou hebben bij zulk een geruchtmakend stuk.

in 1620 verrijkt met Ds. Adriaen Smout, een onbeschaamde schreeuwer en oproermaker, waarbij vergeleken alle andere collega's zachte lammeren waren. Nu begon de oppositie tegen de Academie eerst recht, en vooral toen Coster, in eene rede daar uitgesproken, gezegd had, 'dat het droevich is, dat de Stoel der waerheyt betreden wordt van degene, die daer leugenen opbrengen, daertoe hij nominatem Dm. Smoutium genoemd heeft'.¹⁾ Drie malen had de kerkeraad zich al beklaagd bij de burgemeesters en op het sluiten der Academie aangedrongen, of althans op maatregelen tegen deze rederijkers gedurende de kermis.²⁾ En nu werd de *Iphigenia* opgevoerd!

Het treurspel is eene vinnige satire tegen de geestelijkheid en de fabel dient alleen, om deze te omhullen. Aan het slot van den 'Inhoudt' zegt de dichter, 'dat de oude Poëten (haar) niet voor een logen de nakomelingen in de hand stoppen, maar als een schilderij aan de want hangen, daar in de siende menschen des Werelts loop kunnen af-meten en bespeuren hoe den Schynheylich, onder den deckmantel van Godsdiens, zijn personagie speelt. Hoe Staat en Baat-sucht in het kleet der oprechticheyt, al soudet alles t'onderste boven raken, haar schelmeryen op-proncken, ende tot haar voordeel int werck stellen.' Geweldig zijn de slagen, die hij in het treurspel toedient aan de predikanten, deels vreemdelingen, 'een hope vreemde slaven', deels menschen uit een lagen stand en van geringe ontwikkeling - 'Soud' dat volck Godes wil Niet weten, dat so lang om Goods-wille studeerden, So gafmen t'onrecht haer den naem van God-geleerden'³⁾ - die nu trachten, door alle mogelijke onzedelijke middelen den baas te spelen in staat en maatschappij, en voor geene misdaad terugdeinzen, om de macht van de Kerk, dat is, van hen zelven, voor goed te verzekeren. Met alle kracht moet er opgetreden worden tegen die onverdragelijke heerszucht:⁴⁾

'Waar is toch nu 'tverstand
Der Edelen van dit ons vrye Vaderland?
O wel gheboren volck! dat noyt en wierd ghedwongen
Van 's Werelts dwingelandt! werdt ghy nu noch gedrongen
Te moeten buyghen onder 't moeyelicke juck
Van malle Papery? snorckt nu vry vant gheluck
Daer ghy de Werelt deur u loflijk van beroemden,

1) Vgl. Gallée, t.a.p., blz. 20. De Heeren waren blijkbaar niet ver in het Latijn.

2) T.a.p.

3) vs. 901, vlgg.

4) vs. 568, vlgg.

Zo dat de Buren u de vrye Luyden noemden.
 Tis slimmer als het was, want zeker meerders last,
 Was niet zo lastich als nu minders, dies 't niet past.
 ô Helden! d'oorloch was veel beter niet begonnen,
 Daer is met vechten meer verloren dan ghewonnen.'

Zulk een vermetelheid kon natuurlijk niet ongestraft blijven. Den 11den November besloot de kerkeraad:¹⁾ 'Alsoo men verstaet dat docter Coster verleden Sondach acht dagen in sijn spelen seer schandelijk is uijtgevaren zoo tegen de politie als tegen de kercke, ende de kerckendienaeren, niet sonder groote ergernisse van velen, soo is goet gevonden, dat Ds. Rudolfus ende Ds. Smoutius sullen onderstaen wat er van de saecke is ende wat H.H. Burgemeesteren daerin gedaen hebben.' De Heeren hadden succes en de eerwaarde Smoutius kon den 31^{sten} November aan den kerkeraad meedeelen, 'dat hij de presideerende Burgemeester hadde gesproken nopende het ergerlyck tragedie spelen van Dr. Coster, daarmede hij de politie ende de kercke schandelijk doorstrijckt, ende hadde tot antwoord bekomen, dat de H.H. Burgem. Dr. Coster hadde ontboden gehat ende vermaent. Welck hadde geantwoort, dat hij hem wilde reguleeren na 't believe van de H.H. Burgemeesteren ende niet en sal spreken yet tegenswoordig den heeren niet en sal gevallen, oft op solcke tijden alst de H.H. niet en sal believe. - Dit gehoort zijnde, is goet gevonden de saecke voor desen tijt te laten berusten tot nader bericht.'

Coster werd dus voorloopig de mond gesloten; later heeft hij hem nog eens weer flink open gedaan, door een allervinnigst slot toe te voegen aan de *Iphigenia* (1630). Maar thans had hij zijne zaak verloren. Men speelde door tot ongeveer midden Juli 1623²⁾ en in September verkocht Coster zijn gebouw aan het Weeshuis en trok zich geheel en al terug uit de tooneelwereld, om zich verder alleen aan zijne medische praktijk te wijden. Allerlei teleurstellingen zijn zeker de oorzaak geweest van zijn besluit. Door de tijdsomstandigheden was het uiten van het vrije woord belemmerd, en het was voor een hartstochtelijk man, als hij was, uiterst moeilijk om zich te bedwingen, Bij den magistraat vond hij niet de bescherming tegen zijne belagers

1) Zie Gallée, t.a.p., blz. 20, 21.

2) De laatste post in het *Rapiamus van den Ontfang* van het Weeshuis, is van 13 Juli 1622.

waarop hij gehoopt had.¹⁾ De oneenigheid, die reeds in 1620 in de kamer heerschte, zal er zeker niet op verminderd zijn. En misschien hebben ook de regenten van het Weeshuis, angstig voor de inkomsten der Academie, aan wier hoofd een zoo weinig meegaand man stond, er op aangedrongen, dat hij zich zou terugtrekken. Die inkomsten waren niet onbelangrijk; van 23 September 1617 tot 23 December 1621 had het $\frac{1}{3}$ gedeelte van de opbrengst, dat aan het Weeshuis kwam na aftrek der onkosten f4019.15 bedragen,²⁾ dus weinig minder dan f1000 's jaars.

Den 9den September 1622 werd de koopacte opgemaakt, waarbij het erf, met ‘den opstal en toestel tot het speelen’ voor f6850 gekocht werd door het Weeshuis, dat bovendien de hypotheek van f3300, die op het gebouw rustte, overnam.³⁾

Voordat wij de verdere geschiedenis der Academie bespreken, moge hier een enkel woord volgen over de opvoering en over het publiek. Het is noodig hierbij rekening te houden zoowel met de Oude kamer als met ‘In Liefde bloeyende’, groot verschil zal er wel niet geweest zijn.

Hoe het tooneel en decoratief der Academie waarschijnlijk waren ingericht, zagen wij reeds. In tal van drama's werden liederen ge-

- 1) In Januari 1621 hadden de burgemeesters het gebouw al van hem willen koopen, blijkens het volgende stuk:
‘Op 't versoek ende doleancien van de gemeene gebueren op d'Elants, Passeerders, Loyers graften en straeten, mitsgaders de Wolffe, Beere, Huyde, Runstraeten, Princen en Keizersgraften omtrent d'Academie, is goetgevonden, dat de Heeren Burgemeesteren wel zouden moghen commissarissen ordineeren en met Dr. Samuel Coster spreekken en onderstaen sullen, offse d'Academie tot redelijke prijsen met de minste lesie van de stadt, van hem ten behoeve deser stede souden kunnen overnemen, om daer nae gebruyct te worden soo als men tot gerijff van de Ingesetenen 't sij tot de godsdienst off anders sal noodich vinden.
Actum 29 Jan. 1621.
Coster's Academie eene kerk! Het zou eene eigenaardige lotswisseling zijn geweest.
- 2) Die som vond Wybrands op een los stukje papier genoemd (zie blz. 42, 43).
De posten, die ik uit het boven genoemde *Rapiamus* opteekende, vormen samen een veel kleiner bedrag. Maar bij het nazien van duizende klein en dicht opeen geschreven posten, slaat men licht iets over.
- 3) Zie Wagenaar, VIII, blz. 738. In den koop was niet begrepen het in 1620 bijgekochte erf (zie boven blz. 44, noot 4). - Aan Coster werd den 19den November f2172:5 uitbetaald (vgl. ‘Rapiamus’); waarschijnlijk stond hij dus in schuld bij de regenten van het Weeshuis. Hij was dikwijls slecht bij kas (vgl. J. Hobma in *Oud-Holland*, XVI, 1898, blz. 241.)

zongen, bij Bredero en Rodenburg zeer vele, enkele in Hooft's *Granida* en Coster's *Ithys*. De koren in de treurspelen werden gezongen, zeker op bekende wijzen; in een exemplaar van het laatst genoemde treurspel¹⁾ zijn o.a. de wijzen aangeteekend *Het vinnich stralen van de Son, Schoonste Nympe in het woud* en *Wanneer de gulden dageraad*.²⁾ Waarschijnlijk werd de zang door muziek begeleid. In Coster's *Polyxena* klinken trom en trompet, als Agamemnon nadert. In de pauzes werd er muziek gemaakt.³⁾ De vertooningen, waarmede de rederijkers der 16de eeuw hunne spelen opluisterden - Vondel heeft er nog eene in het *Pascha* - komen niet voor in de classieke drama's uit het begin der 17de eeuw. Maar zij, die hier te lande het niet-classieke treurspel hebben ingevoerd, volgden een anderen weg; hunne drama's zijn vol vertooningen. Rodenburg, Starter en Coleveldt maakten er druk gebruik van - Bredero heeft er slechts ééne, nl. in de *Griane*, - en stelden met levende beelden een gedeelte voor van de geschiedenis, die zij tot onderwerp hadden gekozen. Dikwijls behoorden bij die vertooningen vierregelige versjes, die tot verklaring dienden en zeker door één der spelers werden voorgedragen, als de gordijnen op zij waren geschoven en het publiek de levende beelden zag.

De voorstellingen hadden des Zondags plaats; in het gelegenheidsstukje der Academie (1618) zegt Thalia:⁴⁾

‘Daer selleme een zundach al een kluytje, van speulen.’

Dat was zeker ook het geval in de Oude Kamer, waar de voorstellingen om 3 uur begonnen;⁵⁾ in de academie zal dat wel evenzoo zijn geweest. Voor eene voorstelling van de Oude kamer was de entreeprijs in 1613 ‘een stooter’, in 1618 drie stuivers,⁶⁾ in 1628 bij eene

- 1) Het exemplaar is in de Kon. Bibliotheek te 's-Gravenhage.
- 2) Zie J.H.W. Unger in *De Nederlandsche Spectator*, 1883, blz. 133.
- 3) Vgl. *Duytsche Academi* (1619), vs. 275 (*Coster's Werken*, blz. 464):

‘Wy sellen binnen gaen en laten jou 't Toneel.
Wel aen dan Vryers, nou, speul wat opje veel.’

- 4) T.a.p., blz. 572, vs. 554.
- 5) In het voorspel van Rodenburg's *Keyser Otto* (1616) wordt gezegd, dat het tijd is, om het spel te gaan zien, want ‘De klok heeft drij gheslagen’.
- 6) Zie de *Voorreden* van Coster's *Tysken van der Schilden*, vs. 8 (*Werken*, blz. 495). In het *Voorspel* van Rodenburg's *Wraeck-gierigers Treurspel* (1618) wordt gevraagd: Wat geeft men voor 't in-gaen?’ en het antwoord luidt: ‘Drie stuyvers aen de door.’

voorstelling van de Academie eveneens.¹⁾ Bij eene voorstelling in de Academie werd aan hen, die hadden bijgedragen tot de oprichting van het gebouw, bericht gezonden, wat er gespeeld zou worden - zulk een aankondiging is de beruchte kaart van de *Iphigenia* - en zij hadden dan, op vertoon van hun zilveren penning, met hun gezelschap toegang en recht op eene goede plaats.²⁾

Het publiek bestond, met enkele uitzonderingen - Tesselschade woonde eene opvoering van de *Lucelle* bij³⁾ - uit zeer eenvoudige menschen en gedroeg zich dikwijls niet behoorlijk. Er werd gerookt, gegeten, gedronken, met schillen gegooid, leven gemaakt, gevrijd en gekust.⁴⁾ Er waren zit- en staanplaatsen. De leden van de kamer, die niet meespeelden, zaten op het tooneel, zeker onzichtbaar voor de toeschouwers in de zaal.

- 1) Zie de laatste versregel van Duirkant's *Sistiliaen*.
- 2) Zie Brandt's *Leven van Vondel*, blz. 18.
- 3) Dat blijkt uit de opdracht van Bredero aan Tesselschade.
- 4) In het eerste tooneel van de *Griane* spreken Nel en Bouwen over en tot het publiek:

‘Schaamt jou! dat jy hier lecht en tabackt, en quylt, en roockt,
Denckt dat ien aagder vande bange lucht schier kaent en koockt.
Wy sinnen niet verkuyst met jou respen, noch met jou stincken:
Loopt in de Taback-huysen, wil jij taback leggen en drincken.

Bouwen.

Die dorstighe Dirck die leydt en roept, en raast, en gilt, en tiert,
In al hoort hy wat moys, hy weet seper niet waer 't hiert of miert.

Nel.

Kyck! Meck en Lauwter die goyen mekaer mit schillen,
Dattet de kyeren deen, men souwse so wat billen.

Bouw.

Jemy hoe blijft is Machtelt datse by sucken moye vryer ‘is,
Sy lacht dat haer monght schier een vaam wyer ‘is.

.....

Nel.

Barber en Tuenis die lief-oogen, en warpen mekaer om 't sierst,
In om hum gien blaeuw ooch te smijten, so kauwt syt ierst.

Bouw.

Dit klootjes volck vande vesten, of uyt de slopjes,
Die legghen en loopen, in goyen elck ien mit dopjes,
Heer hoe wangelatich ist volck hier’.

En Claes Kloet roept in de klucht van dien naam aan de jonge vrijers onder hét publiek toe:

‘Jongheluy, siet toe datje je mongt niet lam lacht;
Want sy u selden beter te pas komt dan hier ter stee,
Niet om soenen allien, maer om eten en drincken mee’.

II. (1623-1637).

Den 13den Juli 1622 was voor het laatst eene kleine som door Coster aan het Weeshuis afgedragen als het $\frac{1}{3}$ gedeelte van de nettoopbrengst eener voorstelling van de Academie.¹⁾ Daarna werd er, zooals elk jaar geschiedde, een paar maanden rust genomen. Den 18den September schreef de boekhouder of een klerk van het Weeshuis in het 'Rapiamus van den ontfang' dier inrichting: 'Voor ons $\frac{2}{3}$ gedeelte vande vier spelen van de brabantse kaemmer f208:9:4.'

Sedert dien tijd komt de naam der Brabantsche Kamer telkens voor in het zoo even genoemde boek,²⁾ somtijds afgewisseld met dien van de Academie.³⁾ Sedert 1627 is het weer geregeld de Academie, wanneer ten minste niet een paar van hare leden genoemd worden.

Na Coster's vertrek is dus de door hem gestichte vereeniging, waarin reeds lang oneenigheid heerschte, te niet gegaan. En nu ging de Brabantsche kamer het eenige vaste tooneel te Amsterdam bespelen. Misschien was zij het, die in 1621 reeds eene poging had gedaan, om zich met de Academie te vereenigen, maar toen door Coster was teruggewezen. Misschien hebben de regenten van het Weeshuis er bij den dokter op aangedrongen, de Brabantsche Kamer met de Academie te vereenigen, en heeft hij, toen zijn tegenstand niet hielp en hij zijn wil niet kon doordrijven, zich daarom en wegens de tegenwerking, die hij ondervond, teruggetrokken. De regenten van het Weeshuis zullen de Brabantsche Kamer zeker hebben uitgenoodigd, gebruik te maken van het gebouw, waarvan zij nu de bezitters waren, en er voorstellingen te geven.

De voorwaarden, waarop het contract tusschen het Weeshuis en de Brabantsche Kamer gesloten werd, kunnen wij uit de ons ten dienste staande gegevens niet opmaken. Volgens den zoo even aangehaalden post van 18 September kwam $\frac{2}{3}$ van de opbrengst aan het

1) 'voor een reys spelen 18:15'.

2) Op 23 Oct. 1622, 7 Januari, 12 April, 21 Juni en 12 November 1623, 9 Maart en 8 December 1624, 22 Febr. 1626.

3) Op 21 Januari en 22 Juli 1623, 25 October 1625.

Weeshuis. Maar dat klopt niet met een paar andere posten.¹⁾ Men zou denken, dat, nu het gebouw in het bezit was van het Godshuis, de geheele opbrengst, na aftrek der onkosten, aan dat huis toekwam.

Bij de Brabantsche kamer hadden zich velen aangesloten, die onder Coster lid van de Academie waren geweest, nl. Salomon Davids, Questiers,²⁾ Jan Siewerts Kolm,³⁾ J.J. Coleveldt, A. van Mildert en Thomas de Keyser,⁴⁾ de bekende tooneelspeler.

Wanneer men uit het feit, dat sommige leden nu en dan het overgeschoten geld in de kas van het Weeshuis kwamen storten, mag opmaken, dat deze heeren bestuursleden van de kamer waren,⁵⁾ dan vinden wij als zoodanig Questiers in 1625, 1630 en 1635. Daniël Gabry in 1627 en 1628, Cornelis Eggericx in dezelfde jaren, Danckert Kempnaer, Kolm, Thomas de Keyser en Jan Frederik Bals in 1627, Mr. Johannes Victorynus, aan wien Vondel in 1640 zijn Joseph in Egypten opdroeg, in 1626, 1629 en 1631, Mr. Steven Cregh in 1631, 1632, 1634 en 1635, Dr. Barent Fonteyn in 1634.

Het schijnt, dat de Brabantsche Kamer eerst den ouden weg bleef bewandelen. Zij schreef althans tegen 28 Mei 1624 wedstrijden uit voor 'refereynen' op eene vraag en op een versregel en voor 't beste spelen in een clucht.' Zulke wedstrijden waren in dezen tijd bijna geheel uit de mode geraakt in de steden en werden alleen nog gehouden door boerenrederijkers. 't Welcom-Speeltjen' voor deze gelegenheid werd geschreven door Colm. Er verschenen 18 kamers en 'de Eglentier'. die aan den wedstrijd deelnam, verwierf den tweeden prijs voor de klucht.⁶⁾ Maar aan die ouderwetschheid kwam spoedig een einde. Misschien werkte de traditie van de Academie er toe mede en zeker de vinnige hekeldichten van Vondel, het *Antidatum Tegen het vergift der geestdryvers* (1626), de *Bede aen de Opper*

- 1) 18 October 1623 'vande camer oft ackedemie op reekening van 428:10 voor ons 208:9:15'. 9 Maart 1624 'van de brabantse camer op reeck. van 264:2 gecomen van 2 spel[en] 164:10'.
- 2) Zie t.a.p. op 21 Febr., 24 Juli 1625 en 23 Oct. 1630.
- 3) Zie op 15 Apr. 1627.
- 4) T.a.p.
- 5) De verkiezing der bestuursleden had den 1sten Juni plaats (vgl. Unger's *Vondel*, 1630-1636, blz. 2).
- 6) Vgl. *Levenders Reden-Feest, Oft Amsteldams Helicon, Op-ghestelt By de Brabantsche Reden-rijcke vergadering uyt Levender Jonst...* Amsterdam, 1624. De vertoonde kluchten zijn niet in den bundel opgenomen.

Vyanden van de Voorstanders der Vryheydt tot Leyden (1626), de *Rommel-pot vant Hane-kot* (1627), *Een nieu Lietgen van Reyntgen de Vos* (1627), *De Boeren Categismus* (1629), enz., die natuurlijk voor de kamerbroeders door den dichter werden voorgedragen, dat de Brabantsche Kamer zich bezig ging houden met de dingen van den dag en partij koos in den strijd, die op nieuw te Amsterdam ontvlamd was tusschen den magistraat en de protestantsche geestelijkheid.

Op den tweeden Paaschdag in 1626 had het gepeupel een huis geplunderd, waarin eene vergadering van Remonstranten werd gehouden, de militaire macht was er bij te pas gekomen en de Kerkeraad had de burgemeesters bedreigd, als zij het waagden één der belhamels te straffen, en had Cornelis Hanekop, een predikant, die het oproer veroordeelde, geschorst. Het schijnt, dat de Academie daarop gereageerd heeft door het opvoeren van Coster's *Iphigenia*; er is althans eene uitgave van dat jaar. Den 8sten Maart 1628 werd het plunderen van een huis, waar Remonstranten vergaderden, door de schutterij verhinderd; deze werd ten gevolge daarvan opgestookt tegen den magistraat. Er bleef steeds onrust heerschen en dat werd er niet beter op, toen de burgemeesters het aantal der stadssoldaten versterkten en eenige nieuwe officieren over deze en over de schutters aanstelden, die er van verdacht werden welgezind te zijn jegens de Remonstranten. Daar de schutterij niet meer te vertrouwen was, zond de Prins, op verzoek van de burgemeesters, militairen naar Amsterdam, onder bevel van Jacob Wytz. En daar de dominee's voortgingen in woord en geschrift met stoken, verlangde de magistraat dat de schutters een nieuwen eed zouden afleggen; de synode en de Staten van Holland kwamen daarbij te pas. De predikanten zetten de schutters aan, om den eed te weigeren. Smout ging intusschen voort met van den preekstoel geweldig te schelden op den magistraat; de meest ernstige waarschuwingen hielpen niet, ook al omdat hij door den kerkeraad werd gesteund. En toen werd de oproerstoker den 7^{den} Januari 1630 uit de stad verbannen.

Dit was de aanleiding tot Vondel's bekend gedicht:¹⁾

1) Zie Unger's *Vondel*, 1630-1636, blz. 1.

D'Amsterdamsche Academi aen alle poeten en dichters der vereenigde Nederlanden liefhebbers van De Goude Vryheyt.

Apoll, op Helicon geseten,
 Vraeght al zyn heylige Poëten:
 Wat beste en slimste tongen syn?
 Of waerheyt salich maeckt, of schijn?
 Of dwang van vrome Christen-sielen
 Niet streckt om Hollandt te vernielen?
 Of vryheyt niet en was de schat
 Waerom men eerst in oorloogh tradt?
 Of oock in wel bestierde steden
 Een oproermaecker wort geleden?
 Of huys-plondren vesten sticht?
 Of d'eedt geen burglary verplicht?
 En of sich leeraers niet verlopen
 Wanneerse desen bandt ontgheopen?

Wiens antwoordt kortst en bondichts is,
 En klaerst in dese duysternis,
 Dien sullen d'*Academiheeren*
 Met eenen *Prinsenroemer* eeren,
 Daer Pallas, met haer diamant,
 In sne den Veldheer van het landt,
 Die met 's Hartogenbosch gaet strijcken,
 Daer Mauritz tweemaal af most wijcken.
Yver.

Dit gedicht werd niet alleen in plano uitgegeven, maar ook door den tooneelspeler Thomas de Keyser op het tooneel der Academie voorgedragen.¹⁾

Het vers joeg ongemeen veel stof op en lokte tal van antwoorden en hatelijke gedichten uit. Een nobel antwoord schreef Tesselschade, maar dat is ook het eenige;²⁾ het vuilste is van Cats,³⁾ of werd ten minste door Vondel aan Cats toegeschreven.⁴⁾ Door wat wij nu van de Brabantsche Kamer weten, zijn de titels van sommige antwoorden eerst duidelijk geworden.⁵⁾ Het liep zoo erg, dat 'myne Heeren

1) Zie M.M. Kleerkooper, *De prijsvraag van de Nederduytsche Academie* (in *Taal en Letteren*, 1902), blz. 5 van den afzonderlijken afdruck.

2) Vgl. *Vondel*, t.a.p., blz. 245.

3) T.a.p., blz. 2.

4) T.a.p., blz. 4.

5) Nl. van *On-echte Academi, eer-roovers der Brabantsche Camer; het Witte Lavendel* (blz. 247), *Antwoordt op de vragen, voorgesteld by de hoofden der comoedianten van de tweedemaal geformde Academy, alias de Brabantsche Camer* (t.a.p., blz. 251), *Antwoorden op de vrage van d'onghedoopte Vondelen, uytghegeven van d'onghedoopte Amsterdamsche Academie, Om gheoordeelt te werden by de Onghedoopte Academi-Heeren, Nu bezitters vande Brabantsche Camer* (t.a.p., blz. 260), *Antwoordt op de acht voorghestelde vrage van d'Amsterdamsche Academy, Eerst gheweest Brabantsche Camer...* (t.a.p., blz. 269).

van den Gerechte' den 12den April verboden 'in druck voor te stellen uyt te gheven ende te vercoopen seeckere vragen op de name van de Academie binnen deser stede ingestelt mit de antwoorden daer op gevolght'.¹⁾ Maar de Academie bleef onvervaard; in November en December voerde zij opnieuw de *Iphigenia* op - het treurspel is in dat jaar ook herdrukt - nu verrijkt met een uiterst vinnig slottooneel,²⁾ waarin vooral de priester Euripylus het moet ontgelden. Aan het einde worden deze woorden tot hem gericht:

'Gaet nu naer Trojen toe daer sich Pultarcis³⁾ met
Ariadeps⁴⁾ u vrient ter neder heeft gheset,
En word voor heyligh daer met haer-luy aangebeden;
Met u heeft oproer daer al sijn volkomen leden.
Wegh ghy verlopen Paep, wat quelt ons dese guyt.'

En bijzonder hatelijk was nog, dat de tooneelspeler, die de rol van Euripylus speelde, zoo was 'toegemaakt met boert en kleeren dat hy Trigland op een hair geleek, en elk hem kende'.⁵⁾ Cornelis Trigland was met de beide bovengenoemden, de grootste oproerstoker onder de Amsterdamsche dominees. Het stuk maakte zooveel opgang, dat de hoofden van de kamer den 18den December niet minder dan f800 aan het Weeshuis konden afdragen als zuivere winst van de voorstellingen.

Van het repertoire der Academie in de jaren 1622-1632, dus voordat de Oude Kamer zich met haar vereenigde, weten wij althans iets.⁶⁾ In October 1625 werd *Griexen Amadis* (1633) van Salomon Davids Questiers gespeeld,⁷⁾ in Januari 1627 de *Warenar*. Huygens, die toen bij zijn meisje te Amsterdam op bezoek was, woonde de voorstelling bij en werd van het tooneel door Vondel toegesproken met een gedicht,⁸⁾ dat hij beantwoordde.⁹⁾ In hetzelfde jaar werd

1) Zie *Vondel*, t.a.p., blz. 1, Noot.

2) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 294.

3) Ds. Joannes Cloppenburg; hij is in 1630 uit Amsterdam gevlucht of verbannen.

4) Nl. Smout.

5) Vgl. *Coster's Werken*, blz. 220, en Gallée, t.a.p., blz. 43.

6) Nl. door de titels van de drama's, die somtijds vermelden, waar en wanneer zij voor het eerst gespeeld zijn, en uit het 'Rapiamus.' Op die titels wisselen de namen Academie en Brabantsche Kamer af, evenals in het 'Rapiamus.'

7) Zie *Rapiamus* op 25 October.

8) Zie Unger's *Vondel*, 1626-1629, blz. 57.

9) Vgl. *De Gedichten*, II, blz. 170.

Borias ofte wulpsche mins-tocht (1635) van P. Nootmans opgevoerd. Den 2den Januari 1628 werd I.I. Colevelt's *Graef Floris en Gerrit van Velsen* (1628)¹⁾ vertoond en in hetzelfde jaar G.A. Duirkant's *Sistiliaen* en W.D. Hooft's kluchten *Andre de Piere* (1628) en *Stijve Piet* (1628).²⁾ Den 21sten Januari 1629 werd de klucht van *Klaas Cloet* (1619) door C. Biestkens nog eens opgevoerd. In hetzelfde jaar werden de *Goliath* (1629) van I.P.V. - zeker van Victorinus - 'op het Veroveren van 's Hertogen-Bossche' en de *Biron* (1629) van H. Roelandt gespeeld, en in het najaar bracht 'de Harderinne' - naar alle waarschijnlijkheid Hooft's *Granida* - f800 in de kas van het Weeshuis.³⁾ In 1630 waren in Februari en Maart de *Hedendaagsche Verloren Soon* (1630) van W.D. Hooft⁴⁾ - de eerste voorstelling had op 3 Febr. plaats - en Coster's *Iphigenia*⁵⁾ 'kastukken,' terwijl op 1 April *De Hel, en Hemelvaart van Theodore en Constancy* (1630) van H. Moor werd gespeeld. Den 4den Januari 1632 werd G.A. Duirkant's klucht *Licht-hartighe Joosje* en den 4den April zijne *Violense* (1632) voor het eerst vertoond. Evenals dat ook in de eerste jaren van den Schouwburg het geval was, gingen al deze stukken eenige malen achter elkander.

In den zomer van 1632 kwam de vereeniging der Academie met 'In Liefde bloeyende' door bemiddeling der burgemeesters tot stand. De leden der Oude Kamer verlieten nu voor goed hun oude lokaal boven de kleine Vleeschhal in de Nes en vestigden zich in Coster's stichting. De blazoenen der beide kamers werden samengevoegd; de eglentier werd gevlochten om den bijenkorf en van de beide zinspreuken maakte men: *Door Yver, of Yver, in Liefde bloeyende*.⁶⁾ Zoo waren dan nu eindelijk de drie kamers, die zoolang mededingers geweest waren, vereenigd en was alles, 'pais en vree.'

Het zou echter niet lang duren, of er kwam op nieuw oneenigheid. Tot de leden van de Oude Kamer, die tot de Academie waren overgegaan, behoorde Jan Hermansz Krul, rederijker, minnedichter en

- 1) Daarop doelt zeker ook de post in het 'Rapiamus' op 8 Maart: 'van Daniel Gabry van het spel van Gerrit van Velsen f150'.
- 2) Op 13 Dec. is er een post, waarvan ik niets begrijp: 'van het spel fesser Suynerf f500'.
- 3) Zie R. op 13 Oct.
- 4) Het bracht f720:12:8 op; zie op 9 Maart.
- 5) Zie boven.
- 6) Zie Wagenaar, VIII, blz. 742.

schrijver van herdersspelen. Hij had waarschijnlijk eene belangrijke rol gespeeld in den 'Eglentier', waar eenige zijner drama's de *Amsteldamsche Vryage* (1628), *Helena* (1629), *Chloris en Philida* (1631), *Rosemond en Raniclis* (1632) zeker zijn opgevoerd. Krul was een idealist, een man, die het decorum hoog stelde, een bewonderaar van Rodenburg. Hij vond de nieuwe omgeving, waarin het veel vrijer toeging dan hem lief was, en het ernstige streven, naar zijne meening, al te zeer ontbrak, niet naar zijn smaak. Misschien werd hij in de Academie niet genoeg geëerd en waardeerde men het genre, eene soort van muziekdrama, dat hij gekozen had, niet. In elk geval verliet hij in 1634 de Academie en stichtte met eenige volgelingen eene nieuwe vereeniging, de 'Musyck-kamer', die den 24sten Mei werd ingewijd. In het allegorische spel, dat bij de opening werd vertoond, wordt gezegd, dat de 'Musyck-kamer' 'rechten Yver' wil toonen en pogen, met naerstigheyd en rechte Liefde te bloeyen'. Als blazen koos zij een 'afgekapt stam', waaruit nieuwe loten ontspruiten, en als devies 'Je blyft in eelen doen', het door Rodenburg bedachte anagram van 'In Liefd' bloeyende.' De kamer beschouwde zich dus eigenlijk als de ware vereenigde Eglentier en Academie.

Volgelingen van Krul waren o.a. Jacob Dielefsz Block, die geld stak in de onderneming,¹⁾ Simon Engelbrecht en Dr. Barend Fonteyn; zij zijn echter spoedig naar de Academie teruggekeerd. De stichting van Krul, die gevestigd was aan de Oudezijds Voorburgwal, Lombardsteeg en Nes, heeft niet lang bestaan; de groote vruchtbaarheid in drama's van den stichter heeft haar niet kunnen redden.²⁾

De Oude Kamer had voorstellingen gegeven, waarvan de netto-opbrengst ten goede kwam aan het Oude-mannenhuis. Misschien was na hare vereeniging met de Academie bepaald, dat dit Godshuis een gedeelte zou ontvangen van de opbrengst en dat kan men ook opmaken uit een post in het 'Rapiamus van den Ontfang' van het Weeshuis. Daar staat n.l. op 17 October 1632:

'Mr. Steven [Creggh] voor ons aandeel..... f800'.

Maar de verhouding tusschen de beide gestichten was toch niet

1) Vgl. *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterkunde*, XXXIV, 1915/1916, blz. 89.

2) Vgl. Wagenaar, VIII, blz. 741. - De koopsom bedroeg f3190 (vgl. 'Rapiamus' op 22 Mei 1635).

zuiver; het Weeshuis had het gebouw der Academie met al den toestel gekocht, het Oude-mannenhuis had daarvoor geen cent geofferd. De zaak werd in 1635 voor goed geregeld; den 22^{sten} Mei van dat jaar verkocht het Weeshuis een derde van het erf en getimmerte, genaamd 'de Nederduytse Academie ofte Amsterdamse Kamer, met d'kledingen ende ander tuych tot de Speelplaats behorende aan het Oude-mannenhuis.'

Toen in 1622 de Brabantsche Kamer begonnen was te spelen in de Academie, bleef er eenige jaren verwarring heerschen in de titels van de opgevoerde stukken; op vele stonden de woorden: Vertoont op de Brabantsche Kamer, op andere: Vertoont op de Academie. De leden der Brabantsche Kamer wilden blijkbaar den naam van hunne vereeniging niet opgeven, de overgebleven leden der Academie evenmin. Hetzelfde gebeurde na het samensmelten van den 'Eglentier' met de Academie. Op titels van sommige tooneelstukken, plaatste men de woorden: 'Vertoont op de Oude Kamer', op andere: 'Vertoont op de Academie,' maar ook wel: 'Vertoont op de Amsterdamsche Kamer'; misschien trachtte men door het gebruiken van den laatsten naam de kwestie op te lossen, die, evenals tien jaren geleden, de leden der vereeniging bezighield.

Sedert 1622 waren de inkomsten van het Weeshuis uit de opbrengst van de voorstellingen langzamerhand gestegen.¹⁾ In 1627 bedroegen zij b.v. f1125, in 1628 f1700, in 1630 f2820, in 1631 f2362, in 1634 f2112. Na de overeenkomst met het Oude-mannenhuis namen zij natuurlijk eenigszins af; in 1635 bedroegen zij f1666, en in 1636 vond ik niets geboekt, in 1637 daarentegen f2033 - waarschijnlijk voor een groot gedeelte de opbrengst van het vorige jaar - waarbij later nog f1464 kwam.²⁾

Van het repertoire in de jaren 1632-1638 is vrij wat bekend.³⁾

1) Zie echter naar aanleiding van het volgende, blz. 72. Noot¹⁾.

2) Zie de 'Boecken van ontfangh en uytgift van het Schouwburg'.

3) Nl. in 1632, een stuk van W.D. Hooft (vgl. R. op blz. 24 Nov.); 5 Dec. Krul's *Drooghe Goosen* (1632) (zie ook R. op 8 Jan. 1635); 1633, 1 Jan. Colm's *Malle Jan Tots boertige vryery* (1633); idem Febr. stuk van W.D. Hooft (vgl. op 5 Maart); idem 22 Aug. B. Fonteyn's *Mr. Sullemans soete vrijagie* (1633); idem 12 Sept. Questiers' *Griecxen Amadis* (1633); idem 18 Dec. J.C. van Dorsten's *Lucidamor en Fluria* (1633) (vgl. ook R. op 5 Febr. 1634); idem 18 Dec. B. Fonteyn's *Tranquilli de Mont* (1633) (vgl. R. op 11 Dec.); 1634, Jan. Rodenburg's *Casandra...* en *Karel Balders* (1617, 1632, 1634) (vgl. R. op 5 Febr.); Maart W.D. Hooft's *Andre de Piere* (1628, 1634) (vgl. R. op 25 Maart); 9 Apr. J.J. Colevelt's *Hertoginne von Savoyen* (1634); 11 Juni Rodenburg's *Mays*. Treur-bly-eynde-spel (1634); J. Struys' *Ontschakingh van Proserpina* (1634); idem Dec. Rodenburg's *Wraeck-gierigers treurspel* (1618, 1634); 1635, 1 Jan. H. Moor's *Olympia* (1635); idem Febr. M.P. Voskuyl's *Don Carel van Castilien met den Prins van Portigael* (1635); idem J. Fransoons *Gierte Wouters* (1623, 1635); idem Sept. I. van Damme's *Plauti Amphitruo* (1617, 1635); 1636, M.P. Voskuyl's *Kuyssche Roelandyne* (1636); 1637 *Geeraert van Velsen* van Hooft (vgl. voor dit en de volgende 2 drama's: Boecken van ontfangh en uytgift van het Schouwburgh). 1637 *Kuyssche Roelandyne*, *Don Jeronimo Marschalck van Spanje* (1638); idem 17 Sept. - 10 Oct. Bredero's *Moortje* (zie t.a.p.); idem 11 Oct. - 9 Nov. Krul's *'t Vonnis van Paris, en d'onschaekinghe van Helena* (1637) (zie t.a.p.).

Intusschen was het plan reeds een tijd lang overwogen, om het gebouw der Academie, dat veel te klein was geworden, nu het de eenige plaats was in de zich steeds uitbreidende stad, waar dramatische voorstellingen werden gegeven, te verbouwen. Het beste was de houten loods, die in 1617 zoo snel in elkaar was gezet, te sloopen, en te vervangen door een steenen gebouw en zoo mogelijk het terrein eenigszins te vergrooten. Dat laatste gelukte niet bijzonder; slechts eenige tientallen vierkante meters, die behoorden aan Paul du Paix (of du Pree), die naast den Schouwburg aan de Keizersgracht woonde, konden aan het terrein worden toegevoegd.¹⁾ De regenten van het Wees- en van het Oude-mannenhuys, die de kosten voor $\frac{2}{3}$ en $\frac{1}{3}$ op zich genomen hadden, sloegen de handen aan het werk en den 2den April 1637 werd met bouwen begonnen.²⁾ De beroemde Jacob van Campen maakte de plannen naar het voorbeeld van Palladio's Teatro Olimpico te Vicenza,³⁾ en zijn neef Nicolaes van Campen, 'exijsmeester', sedert 1631 regent van het Weeshuis en sedert 1634 raad van Amsterdam, hield het opzicht over het bouwen.⁴⁾ In het najaar van 1637 speelden de leden van de kamer een poos op het Schermeschool boven de kleine Vleeschhal in de Nes.⁵⁾ In December was het nieuwe gebouw voltooid; de kosten bedroegen f30.138:5.⁶⁾

1) Zie Wybrands, blz. 69.

2) Zie 'Boecken van ontfangh en uytgift van het Schouburgh.'

3) Zie A.W. Weissman, in *Oud-Holland*, XX, 1902, blz. 165;

4) Zie Wagenaar, VIII, blz. 742;

5) Vgl. 'Boecken van Ontfangh ende uytgift van het Schouburgh,' en Wagenaar, blz. 743.

6) Zie Noot 1. Eén van die boeken bevat alleen posten over den bouw.

De Schouwburg. (1637-1664).

I.

Den 26sten December, dus op den tweeden Kerstdag, 1637 zou het nieuwe gebouw worden ingewijd met het opvoeren van de *Gysbreght van Aemstel, d'ondergangh van zijn stad en zijn ballingschap*, het treurspel, dat Vondel er voor geschreven had, als ‘iet dat de stadt en burgery moght behaagen.’¹⁾ Te recht koos Vondel voor dat doel eene episode uit de geschiedenis zijner woonplaats. De Amsterdammers hadden reden om trosch te zijn op hunne stad. In eene eeuw tijd was Amsterdam de grootste koopstad van dewereld geworden, want het had al zijne mededingers overschaduwed. De havens lagen vol groote koopvaarders, de pakhuizen waren gevuld met de kostbaarste koopwaar, uit alle deelen der wereld aangebracht, om verder over Europa verspreid te worden. Bewoners van de meest afgelegen landen bezochten de stad en vermeerderden er de toch reeds aanzienlijke drukte. De Amsterdammers moesten dus wel ingenomen zijn met een drama, waarin de toekomstige grootheid van hunne stad voorspeld werd, terwijl die voorspelling nu was uitgekomen.

Maar voor het opvoeren van de *Gysbreght* kwam een kink in den kabel.²⁾ De kerkeraad van de gereformeerde gemeente zond eene week vóór dien datum den predikant Laurentius en een ouderling naar de regenten van het Weeshuis en verlangde van hen, dat zij zouden afzien van de ‘verthooninge vande superstition vande pape-

1) Vgl. Brandt, *Het leven van Vondel*, blz. 53.

2) Vgl. voor het volgende J.H. Rössing in *De Tijdspiegel*, 1874, III, blz. 287, 288.

rye als misse en andere ceremonien'. Toen de Heeren niet slaagden, wendden zij zich tot de burgemeesters en verzochten deze de opvoering te beletten en er voor te waken, 'datter toch geen schandalen mochten gegeven worden'. Zij kregen tot antwoord dat de burgemeesters, 'daerop hadden gelet dat de Kercke noch de politie niet gepickeert of getraduceert soude worden, meynende dat hetgene soude mogen passeeren meer soude strecken tot bespottinge van het pausdom als tot onteeringe van de christelijcke religie'. Daar men echter op de Kerstdagen onaangenaamheden wilde voorkomen, werd de vertooning voorloopig uitgesteld.

De predikant Wachtendorfius ging nu den 31sten December de burgemeesters bedanken 'voor de goede devoiren tegens de vertooningh aengewend', maar drong tevens nogmaals ernstig aan op 'de achterhoudinge van het comedyspel', daar de kerkeraad gehoord had, 'dat nochtans verscheyden personen de kereken niet welgesint sich te samen voegen om oorlof bij de H.H. Burgemeesteren te verwerven datse soude mogen gespeelt werden.' Dominee verklaarde verder nog eens, dat het treurspel 't eenemael daerop loopt om het pausdom smakelyck te maecken', maar kreeg van den burgemeester, die hun ontving, ten antwoord, dat hij alles aan zijne ambtgenooten zou 'communiceren, hoewel cleyne hope gevende van de selve te weygeren'. Intusschen droegen de burgemeesters aan één van hen, Jacob de Graef, op het stuk nauwkeurig te lezen, en toen deze er niets in vond, dat met eenig recht aanstoot kon geven,¹⁾ volgde de toestemming, om de *Gysbreght* te vertoonen. De toeleg was dus niet gelukt en ook de tegenwerking van één der hoofden van den Schouwburg, Simon Engelbrecht, heeft niet gebaat.

Op Zondag, den 3den Januari 1638, werd de Schouwburg geopend en de *Gysbreght* voor het eerst gespeeld; deze opvoering werd door twaalf andere gevolgd. Eerst den 5den Februari was de Amsterdamsche magistraat aanwezig bij het opvoeren van Vondel's treurspel; de opening van den Schouwburg had hij dus niet met zijne tegenwoordigheid vereerd.

1) Zie den brief van G. Vossius aan Hugo de Groot van 6 Jan. 1638 in *Dietsche Warande*, VII, blz. 280.

Het nieuwe gebouw was op de volgende wijze ingericht.¹⁾ Eene zware poort met Dorische kolommen op welker architraaf het versje van Vondel,

De wereld is een speeltooneel,
Elck speelt zijn rol en krijght zijn deel,²⁾

was uitgebeiteld, voerde naar eene vierkante open plaats, waarvan de zijmuren met verzen waren versierd, op houten paneelen geschilderd. Tegenover de ingangspoort was eene galerij met eene deur in het midden, aan de linkerkant geflankeerd door een paneel, waarop het versje van Vondel stond:

Waerschouwing.

Geen kint den Schouwburgh lastig zy,
Tobackpijp, bierkan, snoepery,
Noch geenerlei baldadigheid.
Wie anders doet, wort uitgeleit.

De deur in de galerij voerde naar een portaal, even breed als voorplein en galerij; in dat portaal werd de entrée betaald. Daar boven was de kamer der hoofden van den Schouwburg. Naast het portaal - het gebouw was voor een deel opgetrokken achter een paar huizen van de Keizersgracht, zooals ook blijkt uit de prent van de Academie - was een bijna even groot vertrek, waarin een paar trappen en eene afgezonderde bewaarplaats voor tooneeltoestellen; boven dit vertrek en dus naast de kamer der hoofden was er eene voor de tooneelspelers. Een doorloop, waarin ook trappen waren naar een gang achter de loges, of huisjes, en naar de zitplaatsen boven, voerde van het portaal naar 't ruim' of de 'staanplaats', dus ons parterre, dat bijna 14 meter breed en bijna 7 meter diep was. Boven den ingang in de zaal was eene bij afgebeeld, met deze woorden er onder:

- 1) Vgl. M. Fokkens, *Beschryving van Amsterdam*, 1662, blz. 247-251; O. D(apper), *Historische Beschryving der Stadt Amsterdam*, 1663, blz. 440-443; Filips von Zesen, *Beschreibung der Stadt Amsterdam*, 1664, blz. 365, 366 en T. van Domselaer, *Beschrijvinge van Amsterdam*, 1665, blz. 201-207. In het tweede en het vierde der genoemde werken vindt men eene afbeelding van het tooneel, in het derde van het tooneel en van de zaal.
- 2) Dit en de volgende verzen van Vondel zijn te vinden in Unger's uitgave, 1637-1639, blz. 15 en 16. - Den 1sten Juni 1639 werd aan Henrick Meurs, 'over tekenen en schrijven van verscheijden Spreucken en rijmen op d' schouburgh', f40 betaald.

‘Zij quetst en heelt’. De loges waren 10 in aantal, 2 aan de ééne zijde van den doorloop, 8 aan de andere; zij bevatten plaats voor verscheiden personen en waren, in den beginne althans, voorzien van zoogenaamde ‘schuilgordijntjes’, die men kon dichttrekken. Die gordijnen gaven echter aanleiding tot minder oirbare dingen en zijn later weggenomen. Boven de loges was eene tweede rij huisjes aangebracht, 11 in getal. Alle huisjes waren van elkander gescheiden door een houten beschot, aan de voorzijde gemaskeerd door aardige kolommen; op de breede lijst, die op deze kolommen rustte, stonden naast elkander de volgende regels van Vondel:

Tooneelspel quam im 't licht tot leerzaam tijdverdrijf.
 Het wijckt geen ander spel noch koningklijke vonden.
 Het bootst de wereld na; het kittelt ziel en lijf,
 En prickeltze tot vreughd, of slaet ons zoete wonden.
 Het toont in kleen begrip al 's menschen ydelheid,
 Daer Demokrijt om lacht, daer Heraklijt om schreit.

Boven dien architraaf waren eenige hoog oploopende zitbanken aangebracht. En weer boven die hooge zitplaatsen, vlak tegenover het tooneel was een groot boogvormig raam, dat goede diensten deed, omdat de voorstellingen reeds om 4 uur begonnen; ontbrak het daglicht, dan moesten smeerkaarsen dat vervangen. Deze stonden in eene koperen kroon met 20 armen¹⁾ en in luchters, die aan de kolommen in de zaal waren bevestigd. De zoldering van zaal en tooneel was vlak aan de beide zijden, maar tonvormig in het midden; op de balken, die de afscheiding vormden, stonden de versjes van Vondel:

De byen storten hier het eelste datze leezen,
 Om d'oude stock te voên en ouderlooze weezen,

en

Het spel heeft oock zijn' tijd, wanneer 't de tijd gehengt.
 't Vermaeckelijck en 't nut word hier van pas gemengt.

Naast de zaal was een tuin, die misschien bij mooi weer gedurende de pauzes als foyer diende. Het was zeker het stuk grond, achter de Academie, dat Coster in 1620 had aangekocht.²⁾ Te vermelden is nog, dat boven den schoorsteen in de kamer der hoofden en boven

1) Zij woog 365½ □ en kostte f438.

2) Zie blz. 44, noot ¹⁾, en 68, noot ³⁾.

dien in de kamer der tooneelspelers respectievelijk de versjes van Vondel stonden:

Gezegent is dat lant
Daar 't kint zijn moer verbrandt.

en

Hetzy ghy speelt voor stom of spreeckt,
Let altijd in wat kleet ghy steeckt.

Het tooneel¹⁾ was iets hoger dan de bak, maar verder niet door een Harlekijnsmantel en zelfs door een gordijn van de zaal gescheiden. Op het tooneel, het dichtst bij de toeschouwers, was aan beide kanten eene muur in loodrechte richting naar den achtergrond. Die beide muren stelden eene gevangenis voor, hadden beneden eene deur, heel hoog een getralied raam en kort boven de deur nog eene opening.²⁾ Op die muren volgde aan beide zijden een uitbouwsel, dat een groot deel van het tooneel in beslag nam, eerst in schuine richting achterwaarts en dan loodrecht op den achtergrond. Het gedeelte van het uitbouwsel, dat naar de toeschouwers was gekeerd, was versierd met gebeeldhouwde wapens en loofwerk; daaronder stond aan de eene zijde: *Tolluntur in altum*, aan de andere: *Viribus ruit*. Het daarop volgende gedeelte tot en om den hoek - op dien hoek was eene pilaar geplaatst - was open; daarachter zag men aan beide kanten een doek, waarop gebouwen waren geschilderd. Op den architraaf van dit bouwwerk stond het versje van Vondel:

Twee vaten heeft Jupijn. Hij schenckt nu zuur, nu zoet,
Of matight weelde en vreught met druck en tegenspoet.

Boven die uitbouwsels, die lager waren dan de muren op den voorgrond, was eene galerij, naar den kant van het tooneel door eene balustrade afgesloten.³⁾ Door die uitbouwsels was de achtergrond,

- 1) Er bestaan twee afbeeldingen van, op de eene is het veel meer overladen met versieringen dan op de andere. Op de eerste ziet men o.a. op den muur, die de afscheiding vormt van het tooneel en bak, twee opschriften, één in het Latijn, één in het Hollandsch, die de stichting van het gebouw vermelden, en de wapens van Van den Kruyssen, Domselaer, Wittenoom, Jan Vos, Serwouters en Vennekool die in 1658 hoofden van den Schouwburg waren. De prenten zijn nl. in dat jaar uitgegeven, maar zij zijn waarschijnlijk van 1642, toen aan Vinckeboon voor 'Schouburgse tekeningen' f58 werd betaald. De prent, die het tooneel voorstelt, is dus in 1658 bijgewerkt.
- 2) Op de plaats van deze openingen zijn op de andere prent beelden van Democritus en Heraclitus in nissen geplaatst.
- 3) Op de ééne prent zijn op die balustrade nog verscheiden groote bustes geplaatst.

die tot het dak van het gebouw reikte en van boven boogvormig was, slechts ruim 6 meter breed, wanneer men de beide geschilderde doeken niet meetelt. Die achtergrond werd voor een groot deel ingenomen door een zwaren troonhemel met pilaren en trappen; boven den troon las men de woorden: *Mentem mortalia tangunt*. Boven den troonhemel was eene kleine galerij, waarvan de achterzijde beschilderd was met eene voorstelling van het oordeel van Paris. Daarboven stonden de woorden: *Iupiter omnibus idem*. Terzijde van troonhemel en galerij waren aan beide zijden boven elkander twee beelden in nissen geplaatst, Apollo en Melpomene, Mercurius en Thalia.¹⁾ Achter de muren op den voorgrond waren schuifgordijnen in de stadskleuren van Amsterdam. Ook den troon kon men, althans later, door een gordijn onzichtbaar maken.

Die inrichting van het tooneel was eene navolging van den theaterbouw, die in het begin der 16e eeuw hier en daar in Italië werd toegepast.²⁾ De Italianen legden zich somtijds toe op eene monumentale versiering van het tooneel en op perspectief. Beide dingen merkt men ook op in den Schouwburg van 1638; het tooneel, dat vooraan zeer breed is, wordt aan de achterzijde heel smal³⁾ door het aanbrenge van der beide zijgalerijen, en de troon, de beelden, wapens en festoenen waren sieraden, die waarschijnlijk een aardig gezicht opleverden, maar niet altijd bij de toeschouwers de illusie zouden versterken. In Italië sloeg men dikwijls een tooneel op, om er één enkel drama op te vertoonen, maar dat was hier niet het geval.

Doch bij deze inrichting van het tooneel is ook een andere invloed merkbaar behalve die van Italiaansche bouwmeesters; het schijnt nl. dat men bij de verdeeling van het podium in 1638 de Engelsche methode heeft gevolgd. Eene kleine uitweiding over de wijze, waarop in Shakespeare's tijd in Engeland drama's werden opgevoerd, is hier onvermijdelijk.

- 1) Misschien was dat echter schilderwerk. Den 25sten November 1638 werd nl. aan 'Moses Uijtenbroeck, mr. schilder inden Hage voor schilderen vande beelden' *f*600 betaald. Er zijn echter in 1637 ook rekeningen betaald aan beeldhouwers, nl. aan Tomas Gerritsz, Koen Hillebrantsz en Nicasius van Eyckelbergh; aan den tweeden *f*50 en later nog eens *f*120, aan den derden 'voor snijden van verscheijden wercken' *f*252.
- 2) Zie boven, blz. 79.
- 3) Nl. 6 meter en aan den voorkant bijna 14. De diepte was tot den troon 4½, tot den achtergrond ruim 5½ meter.

Onze kennis van de inrichting van het tooneel in Engeland is zeer beperkt. Johannes de Witt, een bewoner van Utrecht, die in de allerlaatste jaren der 16de eeuw Londen bezocht, heeft een teekeningetje gemaakt van het Swan Theatre van binnen.¹⁾ Het tooneel is daar van drie zijden open en van achteren afgesloten door een muur met twee deuren, boven die deuren ziet men in de eene soort van loges menschen zitten. Terwijl het grootste gedeelte van het tooneel niet overdekt is, is boven de loges een dak aangebracht, dat een heel eind vooruitsteekt en rust op twee kolommen, die op het tooneel staan; het podium is daardoor in twee deelen gescheiden. Op een ander prentje, uit het jaar 1632,²⁾ is het tooneel nog eenvoudiger; het wordt aan de achterzijde afgesloten door eenige gordijnen; daarboven zitten enkele menschen. Die beide afbeeldingen geven geen duidelijk denkbeeld van het tooneel, omdat het niet volkomen zeker is, of menschen op den achtergrond tooneelspelers of toeschouwers zijn. Eene derde prent, die het tooneel van reizende Engelsche komedianten in 1597 voorstelt,³⁾ brengt ons verder. Het vrij diepe tooneel is daar door schuifgordijnen in twee deelen verdeeld, van welke het voorste grooter is dan het achterste, dat iets hooger ligt. Boven het gordijn komt het hoofd van den clown uitkijken. Aan de zoldering boven het tooneel hangen eenige lappen. Midden op het voorste gedeelte van het tooneel staat vooraan een bordje met onleesbare woorden en boven het gordijn vóór het achterste gedeelte van het tooneel hangt een bordje met het opschrift: 'A room in het house.' Het tooneel is aan drie zijden open, evenals op de beide andere prenten.

Men kan zich dus de volgende voorstelling maken van de inrichting van het tooneel in Shakespeare's tijd. Het voorste gedeelte van het tooneel, dat ver uitstak in de ruimte voor de toeschouwers, werd het meest gebruikt en had in zooverre een neutraal karakter, dat het allerlei plaatsen moest voorstellen. Het daarachter liggende gedeelte was door schuifgordijnen van het voorste deel gescheiden en stelde

- 1) Gereproduceerd bij K.D. Gaedertz, *Zur Kenntniss der altenglischen Buehne*, Bremen, 1888.
- 2) Gereproduceerd in het *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, XXXIV, 1898, blz. 324.
- 3) Zie eene beschrijving er van bij E. Mentzel, *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt*, 1882, blz. 38, 39.

eene kamer in een huis voor. Achter dat tweede gedeelte was misschien nog eene galerij, die voor balcon of toren dienst kon doen.

Op dit tooneel zijn dus de plaatsen der handeling, niet meer zooals vroeger, naast, maar achter elkander. Het is niet te loochenen, dat deze inrichtingen van het Engelsche tooneel eenige overeenkomst heeft met die in den Schouwburg van 1638, maar evenmin dat die inrichting welke men misschien van de Engelsche komedianten had overgenomen, een achteruitgang was.

Nu is de vraag, hoe dit tooneel in den Amsterdamschen Schouwburg gebruikt werd, en wij kunnen die vraag niet met zekerheid beantwoorden. Misschien werd in een treurspel het proscenium gebruikt voor de tooneelen in de open lucht, en het achterste gedeelte van het podium, de troonzaal, voor die binnenshuis. In dat geval zou b.v. het 1ste bedrijf van de *Gysbreght* in de zaal, het 2de, vóór het klooster, op het proscenium, het 3de weer in de zaal gespeeld zijn. In het 4de bedrijf zou dan de zaal eerst een vertrek in het klooster der Clarissen en daarna eene kamer in het slot hebben moeten voorstellen, evenals in het 5de bedrijf. Voor zijn gesprek met Vooren is Gysbreght zeker op één der zijgalerijen geklommen, terwijl de ander op het proscenium stond. Bij verandering van de plaats der handeling werd het gordijn, dat het tooneel in tweeën scheidde, dicht of open geschoven.

Maar, al had het tooneel dan ook een vast decoratief, er zijn dikwijls nog andere decoraties aangebracht. In Dapper's *Historische Beschryving der Stadt Amsterdam*¹⁾ leest men, dat het tooneel 'cierlijk en genoeghlijk met uit en ingangen, poortaelen, galderyen, kolommen en diergelijke toerusting (was) opgemaakt; 't welk eveneens als een Protheus gezwint, met klene moeite verandert werdt.' En Domselaer zegt, dat de hoofden 'geven last op wat wijze het *Tooneel*, na den eysch der speelen zal gestelt, en 't elkens verandert worden.'²⁾ In de boeken van 'Ontfangh en Uytgift' van den Schouwburg vindt men tal van rekeningetjes geboekt voor boomen en zoden,³⁾ zooals b.v.

1) Zie blz. 442.

2) Zie *Beschrijvinge van Amsterdam*, blz. 205.

3) O.a. op 16 Sept. en 25 Dec. 1639, 17 Mei 1640, 24 Mei en 16 Sept. 1641, Maart 1642, Juli 1643, 3 en 10 Aug., 1 en 5 Oct. 1648, 26 Aug. 1649.

23 April 1639	‘aen rekeningen van groene boomen en sooden	f9:15’
15 Juli -	‘aen groene boomen en tacken	f4:-’
15 Juli -	‘aen Michiel Henrixcz. voor 't setten van de boomen	f1:-’
15 Juli -	‘aen Symon Willemsz. van Breda voor 't groen halen	f1:5’
15 Juli -	‘aen Pelgrom de Groot voor 't leggen van de sooden	f1:16’
4 Oct. 1649	‘an de statstuynluy voor groen op 't tooneel	f2:2’

En verder leeren diezelfde boeken, dat er ook schermen werden gebruikt. In November 1638 werd f536 betaald ‘voor schilderen vande Landschappen aende Schermen,’ f300 ‘voor 't schilderen van de perspectiven aende Schermen’ en f100 ‘voor plumieren vande doeken tot de Schermen.’ In Januari 1640 werd betaald ‘voor schilderen van hemel en 2 schermen’ f140, in Maart ‘voor 't schilderen van 't perspectijf’ f25, in November 1644 ‘voor schilderen en placken van de Schermen tot het Spel van Pluto’ f25 en nog eens f10.¹⁾ Ook de schermen der Academie kunnen gebruikt zijn. En wanneer onder den ‘toestel’, noodig voor het opvoeren van Vondel's *Gebroeders* (1639), genoemd wordt ‘de rots of berg aen de sijde van 't toneel,²⁾ dan blijkt daaruit, dat die rots òf door een zijdscherm, òf door een houten steellage met gekleurd doek overtrokken werd voorgesteld. Het laatste is het waarschijnlijkst, omdat de toeschouwer David den berg zagen bestijgen en de priesters hem zagen afdalen.

In elk geval bleef dus het tooneel, zooals wij het van de prent kennen, niet altijd zoo. Dat zou ook een achteruitgang zijn geweest. Immers reeds bij het misterie hielp het decoratief mee, om de illusie van den toeschouwer te versterken en de plaats der handeling aan te wijzen, en dat beginsel was ook later steeds gehuldigd. En zou men in nu 1638 begonnen zijn met *Gysbreght* en *Geeraerd van Velsen, Spaanschen Brabander* en *Warenar* in eene troonzaal en eene gevangenis te laten spelen? Zeker werden dus dikwijls vóór de voorste decoraties andere doeken gehangen, de troon bedekt en coulisses aan de galerijen gehecht. Dat ligt ook in de zoo even aangehaalde woorden van Dapper en van Domselaer.

De plaatsen der handeling waren dus op het tooneel van den Schouw-

- 1) Andere opgaven vond ik niet in de boeken van ‘Ontfangh en Uytgift’ van dezen tijd. Wel komen er verscheidene rekeningen voor schilderwerk in voor, maar zonder eenige specificatie, en na 1651 worden alleen de namen der leveranciers vermeld.
- 2) Zie Unger's *Vondel*, 1639-1640, blz. 7.

burg van 1638 niet naast, maar achter elkander, en het gordijn diende tot afsluiting van het proscenium en tevens, om gedurende het spelen de veranderingen van het decorarief op het achterste gedeelte van het tooneel mogelijk te maken, zonder dat dit de toeschouwers hinderde. Op die wijze kon men, zonder ingewikkelde machinerie, meerdere plaatsen der handeling vertoonen, die niet alleen in treurspelen van vijf bedrijven, maar zelfs dikwijls in kluchten van ééne acte moesten worden voorgesteld. Wanneer b.v. *Geeraerd van Velsen* werd gespeeld, zag men op het tooneel een vertrek in het slot te Muiden en het voorplein, het bosch te Muiderberg, voorgesteld door echte boomen en struiken, de gevangenis van het slot en de plek, waar Floris door den 'Rey van Naerders' wordt gevonden en waar in de 1ste acte waarschijnlijk ook Twist, Gheweldt en Bedroch, in de 2de Eendracht, Trouw en Onnooselheyt en in de 5de de Vecht zich vertoonden. In de *Gysbreght* zag men eene kamer van de burcht en den toren, waar de heer Van Aemstel Vooren te woord staat, als deze de burcht komt opeischen, verder de poort van het Karthuizer klooster en de kapel van het klooster der Clarissen van binnen. In de *Warenar* was de straat met het huis van den hoofdpersoon te zien en 't ellendighe Kerckhof' - men denke hierbij even aan den troon op den achtergrond! -, in de *Aran en Titus* een plein te Rome, het bosch waar de jacht plaats heeft en Bossianus en Titus' zonen gedood worden - de put, waarin de doodelijke gewonde jongelingen worden geworpen, was ook op het tooneel - een vertrek in het huis van Titus en waarschijnlijk nog meer plaatsen. Voor de tooneelen binnenshuis diende zeker vooral het achterste gedeelte van het tooneel, terwijl balcon-scènes, enz. op de galerijen werden gespeeld.

Er waren op het tooneel van den Schouwburg twee zinkluiken voor de geestverschijningen en er was, 'een sierlijk geschilderden Hemel, daar mede men, in schijn van tusschen door stralende wolken, verscheyde *Perzonaedjen* tevens kon doen afdalen, en weder opnemen; mede doet men zomtjits eenige Perzonen, vertoonende de *Fame*, of het *Gerucht*, de Winden, Arenden en diergelyke, uyt de lugt neder, en vooruyt schieten, dat d'aanschouwers, die zulks ongewoon zijn, door de schielickheyt doet verschrikken.'

¹⁾

1) Vgl. Domselaer, t.a.p., blz. 206. De 'onkosten van den Hemel' bedroegen f311:11.

Aan tooneelbenoedigheden en costumes werd heel wat geld besteed; van 1638 tot November 1651 zijn de posten, die daarop betrekking hebben, nauwgezet geboekt. Enkele volgen hier:

1638	22 Febr.	‘voor een papiere romp voor de geest’ [in Velsen]	f4
	23 Maart	‘voor een paar swaane vluogels gebruijckt in Amstel’	f5
	18 Apr.	‘ande koster vande Luyterse kerck voor het schueren en hueren vande kroon’	f8
	21 Sept.	‘aen twee beffen’	f11
	1 Nov.	‘een Oostindische sluijer’	f4:10
	13 Nov.	‘aen Thomas de Kaijser, versuijm aen de poort’ ¹⁾	f5:2
	- Nov.	‘voor een spiegel en schuijer’	f35:6
	- Nov.	‘aen Romeyn de Hooge’	f99:13
	13 Nov.	‘voor sijde stoffen	f278:13:8
	15 Nov.	‘aen een geele sattijne met silver geborduerde rok’	f50:
1639	4 Jan.	aen een koopere ketting, met drikante schakel’	f20:
	8 Jan.	‘aen 't borduren van 9 kussens’	f29:
	18 Jan.	‘voor een switsers kleet’	f52:18
	1 Maart	‘aen Thomas de Keijser een	f34:9

1) Deze acteur was tevens portier van de Regulierspoort.

		rekening van kaersen en baerden	
	19 Maart	‘aen Romeijn de Hooghe een reekening’	f127:6
	19 Maart	‘aen Klaes Michiels, schoenmaker’	f47:
	22 Maart	‘aen den blikslager	f55:10
	27 Mei	‘aen Tobias Rogiers geelgieter’	f109
	3 Juni	‘aen 3 stukken blau zijde stof, tot gardijnen ²⁾	f66
	7 Juni	‘aen een swart sattyne kleed’	f36:
	10 Juni	‘aen Nicasius van Eijckelenbeeck, beeldsnijder, voor snijden van een stoel opden Schouburg ²⁾	f48
	18 Juni	‘voor 't vergulden van de stoel, ²⁾	f24
	10 Juni	‘aen Gabriel Pietersz sweertveger’	f48:10
	8 Juli	‘aen hantschoenen’	f5:6
	8 Juli	‘voor blau felp, tot de stoel ²⁾	f23:15
	15 Juli	‘aen het vergulden en schilderen van een wimpel’	f16
1641	5 Maart	‘aen de gardijne maeckster’	f53
1642	5 Maart	‘aen Romein de Hoge voor silvre kant en lutsen’	f70:4
	17 Maart	‘aen Hans de loodgieter voor een fontein’	f27:4

2) Zeker de troon.

		‘aen Mr. Jacob Blok <i>f</i> 30 voor 't Jaer scheeren en Adams ³⁾ quetsuur’
1643	Nov.	‘aen Pieter Zeerijp <i>f</i> 21:9 voor borduren’
1644	15 Dec.	‘aen Lescaille voor <i>f</i> 4 drucken van biljetten’
1645	29 Apr.	‘aen Jan Lutma <i>f</i> 16:17 voor 5 Penningen’
1646	24 Apr.	‘aen Broer Jansz. <i>f</i> 19 voor 3800 bilietten te drucken’
1649	4 Jan.	‘aen Tijmon <i>f</i> 13 Houthaeck voort drucken van vijfhondert nieuw Jaer Lieden’
1650	17 Febr.	‘aen Isaac Verbiest <i>f</i> 155:2 voor blau damast tot gardijne’

3) Nl. van Germez.

1650	21 Febr.	‘aen Fransje voort maken met alle toestel ande gardijne vande troon’	f25:19
1651	17 Oct.	‘aen Romeijn de Hooge voor passementen’ ¹⁾	f434:10:12
1651	22 Juni	‘voor waslicht en flambouwen’	f96:4

Terecht werd dus gezegd,²⁾ dat er op den schouwburg was ‘allerley toestel en maacksel van uytheemsche en hedendaagsche kleedinghe, waar toe verscheyde kameren zijn, daar rondtom dit ghewaat op hangt aan houte pennen, of in doosen en kofferen wech leggende, en elck spel heeft sijn besonder uytbeeltsel van nooden, daar men dan in dese kameren gaat en siet wat maacksel en kleederen dat er dienstigh zijn’.

Het bestuur van den Schouwburg was toevertrouwd aan zes regenten, meestal ‘hoofden’ genoemd, die niet door dé regenten der beide Godshuizen, maar door de burgemeesters werden benoemd³⁾. Zij lazen alle stukken, voordat ze werden opgevoerd, en moesten er voor zorgen, ‘dat 'er niets te voorschijn komt, met woorden of werken, waar door de wettelijke Regeering van staat of stadt, de Kerk, noch eenige Godts- diensten, of yemant in 't bezonder gelastert of bespot wordt’. Zij moesten er voor waken, dat ‘ongebontheden, al te onkuys en lichtvaerdig voor de Jeugt en andere tedere ooren’, van het tooneel werden geweerd. Strenge censoren zijn zij echter niet geweest, want in de kluchten van dien tijd komt heel veel voor, dat volstrekt niet door den beugel kan. Zij hadden verder het bestuur over de geldzaken; elken avond moest het gebeurde geld aan hen op hunne kamer worden gebracht; zij betaalden daarvan de gemaakte onkosten, hielden boek ‘van ontfang en nytgift’, en stelden het overschot meestal drie maal per jaar in handen van de regenten der beide Godshuizen. Zij verdeelden de rollen, wezen aan, welke costumes moesten worden gebruikt en beslisten, hoe het tooneel voor elke voorstelling moest worden ingericht.

De Hoofden van den Schouwburg bekleedden dus een eerebaantje, maar sommigen van hen hadden nog wel eens een voordeeltje. Claes Moyaert schilderde den hemel en een paar schermen, W.D. Hooft en Jan Vos, die beiden glazenmakers waren, zetten wel eens ruiten in

- 1) De vader van den graveur was knopen- en passementmaker.
- 2) Zie Dapper t.a.p., blz. 251.
- 3) Zie Domselaer, t.a.p., blz. 204, 205.

en Mr. Jacob Block schoor de tooneelspelers voor *f*36 in het jaar en behandelde hen, als zij ziek waren. En dan waren er maaltijden en werd er ook verder een stevig glas wijn gedronken; de regenten der 17de eeuw hielden over het algemeen niet van droge vergaderingen.¹⁾ Gewoonlijk maakten één of twee tooneeldichters deel uit van het college; wij treffen onder hen W.D. Hooft, Dr. P.A. Codde, Jacob Heerman, Dr. Barend Fonteyn, Simon Engelbrecht, Jan Vos en Johannes Serwouters aan. Waarschijnlijk hebben deze nog al invloed gehad op hunne collega's, vooral wanneer hunne drama's grooten opgang maakten, zooals die van Hooft en Vos. Het schijnt dan ook, dat door toedoen van Hooft in de eerste jaren van het bestaan van den Schouwburg naar den Raad van Vondel, die zijne hulp aan de Hoofden had toegezegd, niet geluisterd werd.²⁾ Vele drama's werden aan één of meer Hoofden opgedragen, eene 'captatio benevolentiae', die zeker veel van hare kracht heeft verloren, omdat het geval zoo dikwijls voorkwam.

II

Uit de boeken 'van Ontfangh en Uytgift van den Schouwburg' kennen wij volledig het repertoire uit de jaren 1638 tot 1665, wat zeker van weinig theaters uit dien tijd kan worden gezegd. Bij het bestudeeren van dat materiaal zijn echter wel moeilijkheden te overwinnen. De boeken zijn blijkbaar gehouden door een klerk, die dikwijls op het gehoor af de titels heeft geschreven en dus dikwijls groote fouten maakt in de eigennamen. Ook leest men nog al eens den naam van één der hoofdpersonen van het drama, in plaats van den titel. Daarbij komt dan nog, dat er titels in de lijsten voorkomen van drama's, die waarschijnlijk nooit gedrukt zijn en niet tot ons zijn gekomen. Daardoor zijn er toch verscheiden tooneelspelen, die niet t'huis zijn te brengen. En als er van een drama meer dan eene vertaling bestaat, is het niet uit te maken, welke bedoeld is.

Toen de Schouwburg in 1638 geopend werd, waren het 'spel

- 1) Over het drinken van de hoofden wordt een boekje opengedaan in Tengnagel's *D'onbekende voerman van 't Schou-burgh* (vgl. *Tijdschr. voor Nederl. Taal- en Letterk.*, XXXIV, 1915/1916, blz. 92-94).
- 2) T.a.p., blz. 90, 91.

van sinne' en het bijbelsche en classieke spel van de 16de eeuw geheel van het tooneel verdwenen en hadden plaats gemaakt voor het classieke treurspel, met zijne eenheid van tijd, zijne 5 bedrijven, lange verhalen van den bode en reizangen, dat vooral Hooft hier had ingevoerd. Andere dichters van classieke treurspelen, zooals Coster en Vondel, huldigden eene eenigszins andere opvatting dan Hooft, maar deze is vooral het voorbeeld geweest voor latere schrijvers, waarschijnlijk omdat zijne treurspelen bijzonder in den smaak vielen van het publiek door hunne toovertooneelen, geesten en moderne Furiën. Naast het classieke treurspel ontwikkelde zich, deels door den invloed van het Engelsche en het Spaansche drama, het niet-classieke treurspel, waarin de eenheid van tijd werd verwaarloosd en de reizangen zijn weggelaten. De onderwerpen van dit genre zijn zelden van de classieke en bijbelsche oudheid, maar meestal aan de latere geschiedenis, aan sage en roman ontleend. Het theatertoestel, door Hooft gebruikt, werd dikwijls te pas gebracht.

De tragi-comedie, of het treur-bly-eindend spel, verschilt weinig van het treurspel. In het begin der 17de eeuw bevat de tragicomedie dikwijls een comisch element, maar dat is met vele treurspelen eveneens het geval. Langzamerhand verdwijnt het comische uit beiden. Het verschil tusschen treurspel en tragi-comedie bestaat dus in den afloop; het eerste eindigt droevig, het tweede gelukkig. Vondel had dus met recht aan sommige zijner drama's, b.v. aan *Koning David herstelt* den naam tragi-comedie kunnen geven.

Het Nederlandsche blijspel, geschapen door Hooft en Bredero, naar het voorbeeld der Latijnsche en Italiaansche comedie, heeft zich niet kunnen ontwikkelen en de klucht heeft in de eerste helft der 17de eeuw hetzelfde karakter gehouden, dat zij in vroegere tijden had; zij blijft over het algemeen ruw en onzedelijk.

In de jaren 1638-1665 werden van Hooft opgevoerd de *Geeraerd van Velsen*,¹⁾ dikwijls gevolgd door het treurspel *Geeraerd van Velsen lyende* (1628) van I. Sixtinus, de *Granida*²⁾ en de *Warenar*.³⁾ De *Baeto* verscheen in 1643 ten tooneele, maar kwam na 7 opvoeringen niet meer voor het voetlicht.

- 1) Het is 43 malen gespeeld.
- 2) 35 malen.
- 3) 20 malen.

Coster was in het begin alleen vertegenwoordigd door zijn *Teeuwis de Boer*;¹⁾ de *Tijsken van der Schilden*, in 1642 opgevoerd, beleefde toen 4 voorstellingen, maar werd daarna vergeten. De *Ithys* werd van 1643 tot 1648 10 malen opgevoerd, de *Polyxena* van 1644 tot 1655 21 malen. Alleen de *Teeuwis* heeft tot 1665 stand gehouden.

Bredero's *Spaanschen Brabander* werd in 1640 11 maal en daarna nog 16 malen gespeeld; datzelfde aantal opvoeringen bereikte zijn *Stommen Ridder*, die eveneens tot 1665 op het tooneel bleef. Het *Moortje* werd in de jaren 1646 tot 1663 22, de *Lucelle* van 1645 tot 1653 15 malen opgevoerd.

Toen de Schouwburg in 1638 geopend werd, was Bredero al 20 jaren dood en had Hooft zich ongeveer even lang aan alle bemoeiingen met het tooneel onttrokken, welk voorbeeld spoedig door Coster was gevolgd. In die twintig jaren had Vondel weinig voor het tooneel geschreven. Op *Het Pascha* (1612), dat in sommige opzichten aan het bijbelsche spel der 16de eeuw herinnert, was *Hierusalem verwoest* (1620) gevolgd, geheel in den classieken trant geschreven. De *Palamedes* (1625) was een hekeldicht, nog scherper dan Coster's *Iphigenia*. De *Amsteldamsche Hecuba* (1625) en de *Hippolytus* (1628) waren vertalingen naar treurspelen van Seneca, de *Joseph in 't hof* (1635) was vertaald naar Hugo de Groot's Latijnsche tragedie *Sophompaneas*. Maar met de opening van den Schouwburg begint Vondel's groote dramatische werkzaamheid. De *Gysbreght* (1637), waarmede de Schouwburg was geopend, beleefde 13 voorstellingen, maar verdwijnt dan merkwaardiger wijze bijna vier jaren van het tooneel, om in December 1641 en Januari 1642 acht keeren te worden opgevoerd. Er is alle reden, om hier aan intrigues te denken. Van nu af blijft het treurspel op het tooneel en wordt alle jaren - behalve 1644 en 1655 - in December, of Januari, of in beide maanden eenige keeren gespeeld. Vondel's treurspel *Silius en Messalina*, dat den 1^{sten} November 1638 gerolleerd was, werd door den dichter teruggenomen, omdat de tooneelspelers er toespelingen in zagen op vorstelijke personen.²⁾ Zijne *Elektra* (1639), eene vertaling naar Sophocles, werd in dat jaar

1) In het geheel 24 malen gespeeld.

2) Vgl. G. Brandt, *Leven van Vondel*, blz. 55-57, en *Tijdschr. voor Nederl. Taal- en Letterkunde*, XXXIV, 1915/1916, blz. 140, 105.

8 malen achtereen opgevoerd en tot 1653 bijna elk jaar één of meer malen gespeeld.¹⁾ De *Joseph in 't hof* (1635), die waarschijnlijk reeds op de Academie was vertoond, werd in 1638 ook op het repertoire van den Schouwburg gebracht; in verband met dit drama schreef de dichter *Joseph in Dothan* (1640) en *Joseph in Egypten* (1640). De drie *Joseph'en* vonden jaarlijks een dankbaar publiek en werden zeer dikwijls gespeeld, sedert 1654 meestal samen op één avond. Vijftien bedrijven, afgewisseld door twee tusschendansen! Men kreeg waar voor zijn geld. Niet minder geliefd was de *Gebroeders* (1640), dat in 1641 twaalf malen gespeeld werd en tot 1660 jaarlijks - behalve in 1658 - meestal eenige keeren werd opgevoerd.²⁾ De *Salomon* (1648) werd in 1650 11 malen gespeeld en beleefde daarna tot 1660 18 opvoeringen.

De andere treurspelen van Vondel maakten veel minder opgang. Het beroemde 'lantspel' *De Leeuwendalers* (1647) werd in 1648 vijf malen opgevoerd en daarna nooit weer. De *Maeghden* (1639) werd in 1650 drie malen gespeeld, het volgende jaar nog één keer en verdween toen van het tooneel; de laatste voorstelling had maar f61, eene buitengewoon kleine som, in kas gebracht. De *Lucifer* (1654) werd in dat jaar twee malen gespeeld; daarna werd het opvoeren van het treurspel verboden. De *Salmones* (1657), geschreven, om het nadeel te vergoeden, dat geleden was door het niet gebruiken van de decoraties voor de *Lucifer*, werd in 1657 acht malen opgevoerd en verdween daarna voor goed. De *Jeptha* (1659) beleefde in dat jaar zes opvoeringen en daarna tot 1664 nog vier. *Koning David in ballingschap* (1660) en *Koning David herstelt* (1660) werden slechts vier malen vertoond, *Samson* (1660) en de *Batavische Gebroeders* (1663) slechts drie malen. Tijdens het verbouwen van den Schouwburg in 1665 werden de *Palamedes* (1625) en *Koning Edipus* (1660), eene vertaling naar Sophocles, elders een paar keeren door de tooneelspelers opgevoerd. De *Adonias* (1661), *Faëton* (1663) en *Adam in Ballingschap* (1664) zijn heelemaal niet gespeeld. Vondel, die in de eerste jaren van het bestaan van den Schouwburg eenige treurspelen heeft geschreven, welke den smaak van het publiek volkomen bevre-

1) Ook nog drie malen in 1659.

2) In het geheel 43 malen.

digden en dan ook lang op het repertoire zijn gebleven, heeft langzamerhand het contact met het Schouwburgpubliek geheel verloren. Dit is zeker geen blaam voor den dichter, maar toch ook geen lofspraak voor den dramaticus.

Nu vielen de meeste classieke treurspelen niet bijzonder in den smaak. D. Mostart's *De Moord der Onnoozelen* (1639) en *Mariamne* (1640), Jan Soet's *Thimoclea* (1641), de *Medea* (1648) van J. Six, de *Hebreeusche Heldinne* (1648) van W. Heemskerck, B. Vollenhove's *Broedermoort te Tranziane* (1661) hadden weinig of geen succes. Wel zijn enkele anderen lang op het tooneel gebleven, zooals de *Aran en Titus* (1641) van Jan Vos, R. Ansloo's *Parysche bruiloft* (1649), *Karel Stuart* (1652) van J. Dullaart en J. Bouckart's *De nederlaagh van Hannibal* (1653), maar van de meeste dezer treurspelen is dit succes gemakkelijk te verklaren. Het treurspel van Vos is, in weerwil van den classieken vorm, zoo romantisch mogelijk, in de *Parysche bruiloft* wordt de Bartholomeusnacht herdacht en komen voorspellingen voor over de Nederlanden, de *Karel Stuart* behandelt een nog kort geleden buitengewoon geruchtmakend historisch feit, en in Bouckart's drama wordt de geschiedkundige stof bijna op zij gedrongen door eene zeer romantische episode.

Over het algemeen vonden het niet-classieke treurspel en de tragi-comedie meer bijval dan de classieke tragedie. Daar waren geen uitgesponnen dialogen en lange verhalen van den bode; men zag de handeling en hoorde haar niet vertellen. Vreemde toestanden en onverwachte gebeurtenissen in onbekende landen boeiden de toeschouwers, die in korten tijd alle denkbare gewaarwordingen ondervonden.

De drama's van Rodenburg deden weer opgeld. Zijn nieuw spel *Vrou Jacoba* (1638) werd op 23 Maart 1638 voor het eerst gespeeld en beleefde 10 voorstellingen achtereen. In het najaar kwam zijn *Batavieise vryagie-spel* (1616) weer op de planken, in Januari 1642 de *Casandra...* en *Karel Baldeus* (1617), dat tot 1665 en nog daarna op het tooneel is gebleven, en in Februari daaraanvolgende de *Hertoginne van Savoyen...* (1619), die zoo lang is, dat er twee avonden voor noodig waren, om het stuk te geven. In 1643 volgde de *Rodemont en Isabella* (1618)¹⁾ - wat zal Coster zich in zijne eenzaamheid

1) Het is tot 1659 gespeeld.

tusschen zijne patienten geweldig geërgerd hebben - in het volgende jaar *Jaloerse Studenten* (1617) en 1645, *'T Quaedt syn Meester loondt* (1618), in 1650 zijn *Wraeckgierigers treurspel* (1618). Rodenburg's tooneelstukken maakten zooveel opgang, dat er eene menigte vertalingen naar het Spaansch op ons tooneel verschenen; voor deze hebben *Sigismundus, prince van Poolen, of 't leven is een droom* (1647) naar Calderon door Schouwenbergh, *Gedwongen vrient* (1646), *De beklaagelycke dwangh* (1648), beide door Is. Vos naar Lope vertaald, *Het verwarde hof* (1647) door L. de Fuyter en *Voorzigtige dolheit* (1650), door Joris de Wijse naar denzelfden, *Alexander de Medicis* (1653) naar Enciso door J. Dullaart en *Den grooten Tamerlan* (1657) naar Guevara door J. Serwouters zich lang na 1665, enkele zelfs wel eene eeuw, op het tooneel staande gehouden.

Zeer geliefd waren ook *Biron* (1629) van H. Roeland, *Don Jeronimo, Marschalck van Spanje* (1638) van een onbekenden schrijver; het drama staat in verband met Thomas Kyd's *Spanish Tragedy* (1594) en *De veinzende Torquatus* (1645) van G. Brandt, die elk jaar gegeven werden. Van het oude repertoire hield de *Styrus en Ariame* (1631) van Jacob Struys zich eenige jaren lang staande.

De vertalingen naar het Engelsch zijn spoedig weer van het tooneel verdwenen; ook *De dolle bruiloft* (1654) van A. Sybant, naar Shakespeare's *The taming of the shrew*, is maar enkele malen opgevoerd. Bewerkingen naar het Duitsch zijn zeldzaam, maar ééne daarvan, *Iemant en Niemant* (1645) door Is. Vos, is nog jaren na 1665 geregeld gespeeld. Vertalingen naar het Fransch, die in de eerste jaren der 17de eeuw weinig voorkomen, worden in dezen tijd grooter in aantal. *De klaagende Kleazjenor; en doolende Doristee* (1647) en *Vervolgde Laura* (1645) naar Rotrou door A.K. van Germez vonden een dankbaar publiek. Maar vooral *De Cid* (1641), door J. van Heemskerck naar Corneille's beroemd treurspel vertaald, werd een vast nummer van het repertoire en elk jaar een paar malen opgevoerd.

In de eerste jaren na de opening van den Schouwburg werd er zelden eene klucht vertoond,¹⁾ ten zij deze den heelen avond in beslag nam, zooals de *Teeuwis*, de *Jan Saly* en *Andrea de Piere* van W.D.

1) Het is mogelijk, dat de klerk, die de boekhouding bijhield, het niet noodig vond, ook de titels der kluchten aan te teekenen, maar dat is niet waarschijnlijk.

Hooft, of de drie deelen van Biestken's *Klaas Cloet*. Eerst sedert 1643 wordt het ernstige drama nog al eens gevolgd door eene klucht, vooral wanneer dit al eenige malen achtereen gespeeld was, en langzamerhand nam het vertoonen van kluchten toe. Toch waren er enkele perioden, waarin er weinig kluchten werden opgevoerd, b.v. in het tooneeljaar 1653-1654 en het najaar van 1654;¹⁾ misschien hadden de Hoofden toen eene waarschuwing gekregen van de burgemeesters, naar aanleiding van klachten van den kerkeraad.

Van het oude repertoire hebben zich. W.D. Hooft's *Stijve Piet* (1628) en Colm's *Malle Jan Tots boertige Vryery* (1633) tot 1665 staande gehouden; beide kluchten zijn bijna elk jaar meermalen vertoond, de eerste sedert 1642 zelfs 87 malen.²⁾ Isaak Vos' stukjes *De Moffin* (1642) *De Moff* (1644) en *Robbert Leverworst* (1650) werden jaarlijks eenige malen gegeven; vooral *De moffin* viel zeer in den smaak. Veel minder opgang maakte de *Oene* (1642) van Jan Vos, wat men aan het aantal drukken niet zou zeggen; van 1642 tot 1648 werd de klucht 14 malen gespeeld, bleef toen van het tooneel tot 1662 en werd in dat jaar gewijzigd en vermeerderd nog 6 malen opgevoerd. *Sijtje Fobers* (1643) van A. Bormeester hield het van 1643 tot 1654, maar zijne *Infidelitas, ofte ontrouwe Dienstmaagt* (1644) werd tot 1664 jaarlijks eenige malen opgevoerd³⁾ en behoorde tot de meest geliefde kluchten. Dat geldt eveneens van *De qua Grieten* (1644) van een onbekenden schrijver. Van J. Noseman's kluchten zijn *Lichte Klaartje* (1645), *De beroyde Student* (1646) en *Romboud, of de getemde Snorker* (1649) bijna elk jaar een paar malen opgevoerd. M. Grompbergen's *Hartog van Pierlepon* (1650) en de kluchten van J. van Dalen, *De jalouse Jonker* (1654) *D'aardige Collicoquelle* (1655) en *De kale edelman* (1657) zijn eenige jaren dikwijls gespeeld.

Een bijzonder soort was de 'singhende klucht', waarvan het eerste voorbeeld in Starter's *Friesche Lusthof* (1618) voorkomt; het is een stukje, waarin alle personen, in plaats van spreken, op bekende wijze zingen. Dat is het geval in Dr. Barend Fonteyn's *Mr. Sullemans soete vriagie* (1633) dat in 1639 op den Schouwburg werd vertoond en van 1642 tot 1664 herhaaldelijk werd gespeeld. Het stukje

1) Zie noot, blz. 97.

2) Vgl Dr. J.F. Haverman, *W.D. Hooft en zijne kluchten*, 's-Gravenhage, 1895, blz. 15, 16.

3) 54 malen in het geheel.

is eene bewerking naaf het Engelsch. Niet minder geliefd was de *Singende-klucht van Pekelharingh in de kist* (1649) van Izaak Vos, naar de Duitsche vertaling van een Engelsch stukje. Naar het Duitsch is ook *Domine Johannes, ofte den jaloersen Pekelharing* (1658); de vertaling is van een Duitscher, die geen Nederlandsch kende.

Deze mededeelingen over het repertoire mochten niet uitvoeriger zijn, wilden zij niet buiten het kader vallen van dit werk. En toch is deze periode van den eersten Schouwburg, met die van de Academie - waarvan wij veel te weinig afweten - de belangrijkste van onze geheele tooneelgeschiedenis. Zij is niet alleen de periode, waarin het aantal oorspronkelijke werken dat van de vertalingen overtreft, wat later nooit meer voorkomt, zij is ook de periode, waarin de drama's van onze grootste dichters, Vondel, Hooft en Bredero, het meest zijn opgevoerd en hun invloed hebben doen gelden. Zij is verder de periode van een in zeker opzicht eigenaardig Nederlandsch treurspel. Het classieke treurspel toch heeft hier te lande, waar de renaissance zich zoo krachtig deed gelden, meer onder den invloed gestaan van Seneca's tragedies dan elders en draagt daardoor een bepaald cachet, dat zich onderscheidt van dat in andere landen. En zoo heeft onze classieke tragedie in den vorm, dien Hooft en Vondel er aan hebben gegeven, een zekere nationale tint, waardoor zij ook buitenslands bekend is geworden en navolgers heeft gevonden.

De dichters, die hunne stukken aan den Schouwburg afstonden, kregen geen honorarium, maar misschien werden zij op andere wijze beloond. In de 'Boecken van Ontfangh en Uytgift' vindt men elk oogenblik melding gemaakt van 'silvere camerpenningen', of 'prys penninghen'.¹⁾ Het is niet onmogelijk, dat deze aan de dichters werden vereerd, als een soort van eermetaal, dat tevens diende als vrijbiljet, zooals dat vroeger werd ter hand gesteld aan de eereleden van de kamer 'In Liefde bloeyende'.

Over vertooningen in de drama's gedurende de eerste jaren der

1) O.a. Op 24 Sept. 1639, 16 Oct. 1641, Nov. 1643 (voor f43:6:12), 25 Apr. 1645 (aan Lutma), 5 Aug. 1645 (aan Guideon Martens voor 3 penningen voor Jan Vos), 30 Juli 1648 (voor f37), 24 Dec. 1648, 30 Aug. 1649, 6 Januari en 22 Aug. 1650.

17de eeuw werd vroeger gesproken.¹⁾ Kwamen zij toen zelden voor in classieke treurspelen, later werden zij ook daarin dikwijls gebruikt. De reden, waarom dat geschiedde, is niet ver te zoeken. In vele classieke tragedies was weinig handeling; zij vielen dus minder in den smaak van het publiek dan de treurspelen, waarin de bekende regelen niet waren gevolgd. Men trachtte dus de classieke tragedies aantrekkelijk te maken, door ze met vertooningen op te luisteren. Zoo werd b.v. Vondel's *Gebroeders* versierd met eene vertooning, waarin men de Gibeoniters zag hangen; de dichter schreef er een vers bij tot opheldering.²⁾ Zoo werden er in de *Salmonius* (1657) drie vertooningen ingelascht.³⁾ Voor de *Jephta* (1659) bedacht Jan Vos eene vertooning op verzoek van Vondel.⁴⁾ Dit werk was een kolfje naar zijn hand. In 1660 werd de *Belegering ende ontsetting der stad Leyden* van R. Bontius⁵⁾ in den Schouwburg vertoond, opgeluisterd door vertooningen van Jan Vos;⁶⁾ het stuk werd meer dan twee weken alle dagen, behalve Zondags, gespeeld, bereikte het aantal van 21 opvoeringen en bracht buitengewoon veel geld in kas.

Vos liet ook sommige zijner grootere gedichten op den Schouwburg door verschillende personen uitspreken, nl. zijn *Ontzet van Koppenhaven*, waaraan eene vertooning is toegevoegd⁷⁾ en dat in Januari 1659 zes malen achtereen ten tooneele verscheen.⁸⁾ En zijn *Vergrooting van Amsterdam* werd in November 1662 vijf malen ‘door meer dan tachtig personen uitgesproken en vertoont,’⁹⁾ maar deze vertooningen zijn ons onbekend gebleven. Of de *Traanen over de doot van ... Maria Stuart, Princes Douarière van Oranje*, in Februari 1661 ook door eene vertooning zijn opgeluisterd, of alleen maar voorgedragen, weten wij niet; het zal wel bij eene voordracht zijn gebleven. Dat was zeker het geval, toen Adam Karelsz van Germes den 28sten Mei 1647 op den Schouwburg G. Brandt's *Lykreedten over C.P. Hooft*

1) Zie blz. 69.

2) Vgl. Unger's *Vondel*, 1639-1640, blz. 89.

3) T.a.p., 1656-1657, blz. 177.

4) Vgl. *Alle de Gedichten*, I, 1662, blz. 626.

5) De eerste druk is niet bekend, de tweede is van 1646.

6) Vgl. *Alle de Gedichten*, I, blz. 627.

7) T.a.p., blz. 612.

8) Zie de rolverdeling bij. *Wybrands, Nederlandsch Tooneel*, 1873, blz. 292.

9) Vgl. *Alle de Gedichten*, blz. 809.

uitsprak;¹⁾ de voordracht werd toen gevolgd door het opvoeren van de *Geeraert van Velsen*.

Evenals vroeger 'In Liefde bloeyende', de Brabantsche Kamer en de Academie, zorgden na de oprichting van den Schouwburg de tooneelspelers, die er aan verbonden waren, voor de vertooningen, welke de burgemeesters ter eere van vorstelijke bezoekers der groote koopstad lieten geven. En de tooneelspelers waren al spoedig in de gelegenheid, om te laten zien, wat zij op dat gebied vermochten. Den 1sten September 1638 kwam Maria de Medicis, de Koningin-Moeder, die uit Frankrijk was verbannen, met Amalia van Solms, te Amsterdam en werd er, evenals elders in de Zeven Provinciën, met den grootsten eerbied ontvangen. Bij haren intocht werd onder een eereboog op den Dam haar huwelijk met Hendrik IV en onder een anderen vóór de oude Doelestraat werd zij zelve voorgesteld als mater Berecynthia, de godenmoeder, met hare kinderen op een zegewagen, die begeleid werd door vier meisjes, welke de werelddeelen voorstelden. Den 3den September werden er vertooningen gegeven op een eilandje tusschen de Lange- en de Doelebrug, waar onder een eerepoort het huwelijk van Frans de Medicis met Johanna van Oostenrijk, het schenken van de keizerlijke kroon aan Amsterdam door Maximiliaan en vijf tafereelen, waarin de droevige toestand van Frankrijk onder Hendrik III en de voorspoed onder Hendrik IV werd voorgesteld. Op haar tocht in eene sloep naar dat eilandje was zij begroet door Neptunus in eene schelp door twee paarden getrokken, door Mercurius en door de Amsterdamsche Maagd.²⁾ Vondel en Barlaeus, Hooft en Coster hadden bijzonder veel belangstelling getoond in deze vertooningen; de beide eersten hebben er gedichten op geschreven in het Latijn en in het Nederlandsch.

Toen Henriette Marie van Engeland met Frederik Hendrik, den jongen Willem II en zijne nog jongere echtgenoot den 20sten Mei 1642 Amsterdam bezochten, waren er op en dicht bij den Dam vier prachtige eerebogen opgericht, waaronder de bruiloft van Peleus en Thetys, het verbond van keizer Adolf van Nassau met koning

1) Hij ontving er f3.75 voor.

2) Vgl. R.W.P. de Vries, *De Blijde Inkomsten van vorstelijke personen in Amsterdam van de 16de tot de 19de eeuw*. Amsterdam, 1879, blz. 7-9, Wagenaar, *Amsterdam*, V, blz. 20-22, en Unger's *Vondel*, 1637-1639, blz. 139.

Eduard II,¹⁾ het huwelijk van Reinoud van Nassau, Hertog van Gelder, met Eleonore van Engeland, en dat van Jacobus van Schotland met Maria van Egmond werd voorgesteld. Mars, Minerva en Hercules, de laatste in gezelschap van Japetus en Atlas, om Frederick Hendrik, Willem I en Maurits voor te stellen, waren boven één der eerepoorten zichtbaar. Evenals bij vroegere gelegenheden waren al de levende beelden door gordijnen verborgen, totdat de stoet genaderd was. De vertooningen te water, Arion op een dolfijn en Neptunus in zijn schelp zijn een beetje mislukt.²⁾

De vrede van Munster gaf natuurlijk aanleiding tot groote feestvreugde. Op het midden van den Dam werden drie hooge tooneelen opgericht en op elk van deze werd den 5den Juni 1648 eene serie van zes vertooningen gegeven, van Coster - dit was na 26 jaren zwijgen weer zijn eerste levensteeken op letterkundig gebied - van Jan Vos en van Geeraardt Brand. De steenen galerij, die bovenaan rondom de Waag liep, was vol speellieden, welke met schalmeien en schuiftrompetten het teeken gaven, wanneer de gordijnen van de tooneelen werden weggeschoven. Vóór het hoogste tooneel stond de Nederlandsche Leeuw met zwaard en pijlenbundel.³⁾ In de vertooningen van Coster⁴⁾ zag men Prins Willem als Amphion, omringd door Gerechtigheyt, Wijsheyd, Voorsichtigheyt, Kloeck-moedicheyd en vele andere allegorische figuren, Maurits als Numa Pompilius met een dergelijk gevolg, met de 'Lijken der grooten onder Oorlogh omgekomen', en 'een oude vrouw int swart... uytbeeldende vergetelheyt', Frederik Hendrik als Hannibal met allegorische figuren, Willem II als Augustus, verder "Argus met hondert oogen, daer mede bediedende de Heeren Staten van Holland, die haer, door het lieflijck pijpen van eenen Looze Mercurius (hy kome waer van daen hy kome) nimmermeer in 't slaap laten spelen, maer de koe (dat is haar elk aengename Vaderland) als wakende sorg-dragers, wel sullen bewaren'. - Coster kon het blijkbaar niet laten, zijne geachte stadgenooten eene hatelijkheid te zeggen - en ten slotte

- 1) Die twee vertooningen waren niet nieuw; die van Peleus en Thetis werd in 1613 gegeven en Hooft had toen ook al versjes klaar voor de tweede (vgl. *Gedichten*, I, blz. 124).
- 2) Vgl. De Vries, t.a.p., blz. 10-12, en Wagenaar, t.a.p., blz. 46, 47.
- 3) Zie Wagenaar, t.a.p., blz. 61.
- 4) Vgl. *Werken*, blz. 597-602.

Mars geboeid, Vulcanus verhinderd wapenen te smeden en ‘t Oorlooghs volk betaald en afgedanckt’. - In de vertooningen van Brandt¹⁾ zag men Bato in ons land komen, de Batavieren een verbond sluiten met de Romeinen, de Romeinen dat verbond verbreken, Julius Paulus dooden en Claudius Civilis verjagen, de Batavieren de Romeinsche legioenen verslaan en ten slotte Cerialis den vrede met de Batavieren bezweren. - In de vertooningen van Vos²⁾ werd het gewapend Europa, de ‘afgestreede Vorsten’, de vrijheid der Nederlanden door den vrede beveiligd, de vrede bezworen, de veiligheid van den staat en ten slotte Amsterdam als ‘Moeder der Vreede’ voorgesteld.

Jan Vos was een meester in dergelijke vertooningen en zette ze voor alle mogelijke gelegenheden in elkander. Toen Geeraardt Bicker, de merkwaardig vette jongeling, die het later zoo jammerlijk heeft afgelegd, in Mei 1649 naar Muiden reed, waarvan hij drossaard was geworden - o! schim van Hooft! - kwamen hem zes ‘tooneel-waagens’ te gemoet, die op verzoek der steden Muiden, Naarden en Weesp door Vos, ‘toegestelt’ waren met allerlei voorstellingen.³⁾ In 1654 luisterde hij ook het sluiten van den vrede van Westminster met tien vertooningen op.⁴⁾ Den 27sten Mei om 3 uur kwam de magistraat op het met groen en tapijten versierde nieuwe stadhuis, dat nog niet geheel voltooid was, bijeen en zag op den Dam eene voorstelling van de hel, van den oorlog, van het kwijnen van den handel, van het verbond met Denemarken, van het aan boord gaan van Janmaat onder Tromp, van de Faam, die de overwinning, maar tevens het sneuvelen van Tromp en Van Galen bericht, van Obdam als vlootvoogd, van zee en rivieren, smeevende om vrede, van den vrede uit den hemel neerdalende en van de Nederlandsche Maagd, gezeten op een troon en omstuwde door tal van goden en allegorische figuren.

Toen in 't laatst van Augustus 1659 Amalia van Solms met hare dochter Henriette Katharina en met haren nieuwen schoonzoon, Johann Georg, Vorst van Anhalt, Amsterdam bezocht, werd er door Vos

1) Vgl. G. Brandts *Poëzy*. Amsterdam, 1688, blz. 469-471.

2) Vgl. *Alle de Gedichten*, I, blz. 579-586.

3) T.a.p., blz. 587-598.

4) T.a.p., blz. 601-612.

een optocht in elkaar gezet van 16 ‘Staatsywagens’.¹⁾ Op die wagens werden de provincies en de voornaamste steden voorgesteld met goden en allegorische figuren. Zoo was b.v. de zevende wagen ‘van koorenschooven en eiketelgen door elkander geslingert. Hier op verтоont zich. Over-IJssel, Deventer, Kampen, Zwol, Bacchus en twee Boschgoeden’. Verder was Keizer Adolf van Nassau op een wagen gezeten met Jupiter, Donau, Rhijn en een heraut, terwijl de wagen omringd werd door zes keurvorsten te paard met de rijksinsigniën. Op andere wagens zaten Willem van Oranje, Maurits, Frederik Hendrik, Willem II, de kleine Willem III en de Faam. De laatste wagen stelde een koggeschip voor met de Amsterdamsche Maagd, de stroomgoden van Amstel en IJ, Apollo en Mercurius; bij den wagen reden de vier werelddeelen te paard.

Nog prachtiger was de optocht van 20 ‘Staatsywagens’, die ter eere van het bezoek van Maria, de weduwe van Willem II en haren jongen zoon den 17den Juni 1660 gehouden werd en ook door Vos was ontworpen en geregeld.²⁾ Hier zag men verscheiden personen uit de Engelsche geschiedenis, Jacobus I, Karel I, Cromwell, Monk, Karel II. Verder Londen, Edinburg en Dublin. Ook Maria zelf, ‘in een wit satijne tabbert, die met zwart floers overtrokken is; zij heeft een boek in haar handt. Godtvruchtigheid, die zij voor haar heeft zitten, leit haar rechte handt op een boek, dat door twee gevleugelde kinderen geopent is; de slinke zwaait een wierookvat. De Hoop verschijnt op d'achterste bank, en heeft een goudt anker,’ enz. Ongelukkig beging Vos de schromelijke onhandigheid, om Karel I voor te stellen op het schavot; de Princes wendde vol afschuw het gelaat af, toen de wagen voorbij kwam.

Vos heeft zijne onhandigheid zwaar moeten boeten. Al spoedig kwamen er pamfletten tegen hem uit, nl.: *Op de Amsterdamse vertooningen van den grooten poeet Jan Vos, De Mot in 't Vossevel, 't Samenspraeck tusschen Jan Tamboer en Jan Vos, en Utrechts Schuyt-Praetjen*,³⁾ waarin hem zijne onhandigheid wordt verweten en hij

1) T.a.p., blz. 613-623.

2) T.a.p., blz. 637-650. Op 8 wagens waren dezelfde voorstellingen als in 1659.

3) Vgl. over die pamfletten, Dr. E.F. Kossmann, *Nieuwe bijdragen tot de geschiedenis van het Nederlandsche tooneel in de 17e en 18e eeuw*, 's-Gravenhage, 1915, blz. 123-134.

wordt uitgelachen, omdat hij te paard den stoet was voorafgegaan. Verder wordt hem voor de voeten geworpen, dat hij zich nu Oranje-gezind toonde, terwijl hij vroeger behoord had tot de staatsgezinde partij en zelfs vinnige gedichten tegen Willem II had geschreven. Door al dat geschrijf is de vinding van Vos, het houden van groote optochten en het vertoonen van levende beelden op tal van wagens, later niet meer toegepast; in 1666 werden zelfs de ‘triumphbogen en triumphcarren’ door de stad verkocht.¹⁾

Al de bovengenoemde openbare vertooningen van de toneelspelers, behalve de laatste, zijn, somtijds gewijzigd, ook op den Schouwburg gegeven.

De voorstellingen werden opgeluisterd door muziek, die waarschijnlijk de pauzes vulde en zeker de liederen begeleidde. In 1638 bestond het orkest, dat geplaatst was achter het linker zijscherm van het proscenium, uit een violist, een bassist, een fluitist, twee trompetters en een tamboer; later kwam er nog een cornet, of een luitenist bij. In Augustus 1643 werden er eenige dagen achtereen geene voorstellingen gegeven, maar traden daarvoor muziekkuitvoeringen in de plaats, waar gezongen werd en die veel geld in de kas brachten.²⁾ Misschien waren het echter kunstenaars, die niet aan den Schouwburg waren verbonden, zooals in Juli 1662, toen ‘eenige Musicanten van zijn Koninklijke Majesteit van Vranckrijk’ er zeven concerten gaven, waarbij zij niet veel zijde hebben gesponnen. In September 1648 werd eenige malen na het ernstige stuk gemusiceerd, in plaats van het spelen van eene klucht.

Het waren tooneelspelers. Maar somtijds schijnen ook wel zangers te zijn opgetreden. 13 Juli 1639 werd aan Pieter Pieters voor 10 maal zingen *f4* betaald, in October 1650 aan ‘Pieter de sangher voor 12 mael singhen *f7:4*,’ en 28 Dec. ‘aen twee sanghers voor yder drie maal (zingen) *f6*.’

De muziek begeleidde ook de reizangen. De koren in Vondel's *Gebroeders* werden ‘gesongen met 4 partijen’, terwijl de ‘speeluy-

1) Vgl. E. van Biema in *Oud-Holland*, XXIV, 1906, blz. 187.

2) ‘Ontfangen adij 25 Augustj ende volgende daghen... van het musijck singhen in verscheijde reijssen *f1066*.’

den' 'op haar blaas Instrumenten' speelden;¹⁾ waar de 'Rey van Priesteren' sprak, trad in 1641 één tooneelspeler op, waar hij zong, vier anderen, die als zangers worden aangeduid.²⁾ Maar de zang was niet altijd vierstemmig. Toen Codde's *Herdoopers aenslagh* in 1658 werd opgevoerd, bestonden volgens de personenlijst de beide reien van dat treurspel uit twee en vier personen. In de *Joseph in Dothan*, in de *Salomon* en ook in Bouckart's *Nederlaagh van Hannibal* wordt voor den rei slechts één persoon genoemd, voor dien in *Joseph in 't Hof* twee, voor de beide reien van de *Granida* twee en één, voor die in *Geeraerdt van Velsen* twee en vier, voor Sixtinus' *Geeraerdt van Velsen lyende* zes, voor de *Gysbreght* twee en voor Krul's *Diana*, in 1659 gespeeld, eveneens.³⁾ Waarschijnlijk werd er dus dikwijls tweestemmig of solo gezongen.⁴⁾ Bij de opvoeringen in 1658 werden de reizangen uit de *Aran en Titus* en de *Joseph in Egypte* weggelaten. Dat Vondel eene goede uitvoering der reizangen hoog stelde, blijkt uit zijn Berecht vóór de *Jeptha*, waar hij onder de vereischten voor de goede opvoering van een 'gewijt treurspel' noemt 'maetgezag van reien, geoefent door eenen grooten Orlando, om onder het spelen d'aenschouwers te laeten hooren eene hemelsche gelijk-luidentheit van heilige galmen, die alle deelen der goddelijke zangkunste in hunne volkomenheit zodanig bereickt, datze de zielen buiten zich zelve, als uit den lichame verruckt, en ten volle met eenen voorsmaeck van de geluckzaligheid der engelen vergenoegt.'

In December 1648, December 1649 en Januari 1651 werden aan twee 'sangeressen in Amstel' enkele guldens uitbetaald; natuurlijk traden zij op als rei der Klarissen. Er waren toen nog geene tooneelspeelsters aan den Schouwburg verbonden.⁵⁾ En in December 1658, toen er wel vrouwen meespeelden, werd de rei van Klarissen voorgesteld door mannen!⁶⁾ Het is wel eigenaardig.

Over de 'singende' kluchten werd boven reeds gesproken.⁷⁾

1) Vgl. Unger's *Vondel*, 1639-1640, blz. 11.

2) T.a.p., blz. 7, 8. In 1659 trad in de *Gebroeders*, behalve een koor van priesters, ook een rei van Juffers op; voor beide staan twee personen op de personenlijst (vgl. Wybrands in *Het Nederlandsch Tooneel*, 1873, blz. 311); het is echter mogelijk, dat die vier zich bijeenvoegden voor de beide reien.

3) T.a.p., blz. 251, 264-266, 275, 282, 287, 302.

4) T.a.p., blz. 257, 266.

5) Uitvoerige posten van uitgaaf gaan maar tot 1652.

6) T.a.p., blz. 288.

7) Zie blz. 98.

Evenals vroeger de rederijkerskamers, gaven de regenten of de tooneelspelers wel eens nieuwejaarsliedjes uit,¹⁾ en die liedjes werden dan op het tooneel gezongen.²⁾

In enkele drama's werd gedanst, niet alleen in die van Rodenburg, maar zelfs in classieke treurspelen, zooals in Coster's *Ithys* en *Polyxena*. Ook in Vondel's *Salmoneus* - de dans werd later nog eens afzonderlijk uitgevoerd³⁾ - in zijn *Palamedes* en *Adam in ballingschap*, welke twee laatste treurspelen echter niet op den Schouwburg zijn vertoond. Vondel was ook van plan aan zijn *Lucifer* een dans van engelen toe te voegen, maar Jan Vos ried hem dat af, 'dewijl gy de Engelen om de val van Lucifer, een wettige reeden, met een treurigh gelaat op het tooneel laat koomen', en ontwierp zelf een uitvoerig ballet,⁴⁾ dat na het treurspel moest worden vertoond en waarvoor hij de 'wijzen, om op te danssen,... nu droef, dan blijdt, naar d'eigenschap der gemelde personen' voegde. Vos wilde dan na de *Lucifer* den volgenden 'Dans' geven. Adam en Eva kwamen in het Paradijs, gevolgd door Liefde, Onnoozelheid, Trouw en Eer; Bedrog komt 'uit d'afgrondt rijzen', vergezeld van Welsprekendheid, Meinedigheid, Smeeken, Vleien en Looze lagen. Vriendelijk lachend biedt Bedrog, gekleed als eene vrouw met vele slangen rondom haar hoofd, aan Eva en Adam een appel aan, maar de Engel verhindert hen dien aan te nemen. Eindelijk grijpt Eva toch den appel, eet er van en geeft hem aan Adam; de Engel vertrekt zuchtende en Bedrog 'volgt met wufte sprongen'. - Terwijl Adam en Eva, 'die zich naakt bevinden', eene hut bouwen, verschijnt een Engel, die hen met een 'brandend slagzwaardt' verjaagt. Honger, Armoede, Arbeid, Ouderdom en Dood voegen zich bij het eerste menschenpaar. De Gouden eeuw wordt verjaagd door den IJzeren; 'de Tijdt komt

1) Dit blijkt uit de volgende posten,;

4 Jan. 1649	'aan Tijmon Houthaeck voort drukken van vyfhondert new Jaar lieden	f13'
6 Jan. 1650	'aan Tijmon Houthaeck voor 500 niewe Jaars drukken	f13:18'
5 Jan. 1651	'aan Tijmon Houthaeck voor drukken van de niewe Jaren	f15:10'
30 Jan. 1651	'ande plaatsdrukkers voor niewe Jaren	f3:15'

2) 4 Jan. 1649 'ande meijt die tot
Lucye woont voor
tien maal singnen
een niewe jaar f7:8'

3) Op 26 Mei 1659.

4) Vgl. *Alle de Gedichten*, I, blz. 651.

vaardig voor den dag springen', met Staatzucht, Oorlog, Roof en Moordt in zijn gevolg. 'Nadat deeze gruwelen een poos t'zaamen gedanst hebben', verspreiden zij zich, terwijl Liefde, Onnoozelheid, Trouw en Eer 'in een wolk vol starren ten hemel gevoert' worden. 'Nu koomen de Faam met haar trompet, en de Tijdt met zijn seissen gewapent, op het midden van het tooneel; zij hebben Adam en Eva aan hun rechte zij, den Dag en Nacht aan de slinke. Honger, Armoedt, Arbeidt, Ouderdom en Bedrog volgen. Staatzucht, Oorlog, Moordt en Roof leeveren hun wapens aan Faam en Tijdt. De Doodt doorschiet Adam, Eva, d'ellenden, en d'andere gruwelen; hier op geeven de Faam en Tijdt al wat zij van deeze pesten ontvangen hebben, aan de Doodt, die, om haar macht te betoonen, de Faam en Tijdt beneevens alle de anderen deurschiet.' Dan vecht de Dood met Natuur en hare dochters, Aarde, Water, Lucht en Vuur, maar er verschijnt een wolk, 'daar men een wagen uit ziet koomen,' door een Fenix getrokken; op dien wagen staat de Eeuwigheid, 'in 't wit gekleedt, en behangen met een blauwe staacymantel, die met starren overzaait is'; 'zy verdelgt, door den blixem die zij in haar handt heeft de Doodt, zet Natuur op haar waagen, en voert haar ten hemel.'

Het is niet bekend, of deze 'Dans' de beide keeren, dat de *Lucifer* is opgevoerd, ook vertoond is. Maar de beschrijving is merkwaardig, omdat zij de eenige is van een ballet uit dezen tijd en tevens, omdat er uit blijkt, wat men toch nog op het onpractische tooneel van den Schouwburg kon vertoonen.

Ook zonder eenig verband met de opgevoerde drama's werden er dansen en balletten gegeven. Dit geschiedde voor het eerst een paar malen in Januari 1642 en dan eerst weer in 1645, toen o.a. het 'Ballet van de vijf sinnen' werd gedanst. Daarna was er weer stilstand, totdat in December 1649 de 'Moorendans' ten tooneele verscheen, in 1650 gevolgd door den 'Dans vande vier delen van de werelt' en dien 'van 't Oordeel van Paris'. In dat jaar komen ook een paar Maskerades voor. Het volgende jaar bracht den 'Molenaersdans' en den 'Jufferendans'. In 1653 en 1654 werd er maar enkele keeren gedanst, maar sedert 1655 neemt het aantal balletten toe; zelden droegen zij een naam. In 1655 werd het 'Spanjaertsballet' voor het eerst vertoond, in 1656 het 'Harder en Harderinnenballet', in 1657

het ‘Amasone ballet’ en het ‘Paerdetuijssers ballet’, in 1659 het ‘Naaktloopers ballet’ na eene opvoering van Codde's *Herdoopers anslag*. Wanneer de *Geeraerd van Velsen* van Hooft en die van Sixtinus op één avond werden opgevoerd, werd de pauze tusschen beide aangevuld door een ‘tusschendans’, en bij het spelen der drie *Joseph'en* van Vondel werden er twee tusschendansen gegeven. Maar meestal werd een ballet opgevoerd in plaats van een nastukje. Er namen vier tot veertien personen aan deel. In 1656 werd er bij 31 van 89 voorstellingen gedanst, in 1660 bij 19 van de 88.¹⁾

III.

Tooneelspelers van beroep zijn uit den kring der rederijkers voortgekomen. In de kamers van rhetorica werden de rollen van de drama's, die zouden worden opgevoerd, onder de broeders verdeeld. De een speelde beter dan de ander en kreeg dus licht telkens de grootste en moeilijkste rollen, die hem door het bestuur der kamer werden toegedeeld, óf uit eigen beweging, óf omdat de eerst gekozen persoon liever boete betaalde dan dat hij de hem toegewezen rol op zich nam. Zoo waren er dus in elke rederijderskamer eenige personen, aan wie bij eene opvoering steeds de voornaamste rollen werden gegeven. Zoo lang nu de kamer vele gegoede burgers onder hare leden telde en zelden komedie speelde, ging dat goed. Maar toen het aantal voorstellingen toenam, kregen de eenvoudige lieden, die de hoofdrollen vervulden, eene kleine vergoeding voor den tijd, dien zij aan het leeren en spelen van hun rol hadden moeten besteden en dus aan hun gewone werk hadden onttrokken. Hoe meer voorstellingen er waren, des te meer beschouwden de goede spelers onder de kamerbroeders het werk, dat zij in het dagelijksch leven verrichtten, als bijzaak en komediespelen als hoofdzaak. Misschien heeft daar ook het drukke bezoek der Engelsche komedianten in de eerste twintig jaren der 17de eeuw toe meegewerkt; de liefhebbers zagen toen, hoezeer zij bij mannen van het vak achterstonden, en trachtten van nu af aan de vreemdelingen op zijde te schuiven. En die vreemde tooneelspelers hebben zeker het vormen van Nederlandsche reizende troepen, die in dezelfde jaren hier voorkomen, in de hand gewerkt.

1) Vgl. Wybrands in *Het Nederlandsch Tooneel*, 1873, blz. 251, vlgg.

Een stand van tooneelspelers vormt zich natuurlijk vooral in eene stad, die een schouwburg bezit, waar geregeld voorstellingen worden gegeven. De eerste acteurs van beteekenis leeren wij dan ook te Amsterdam kennen. Er waren er reeds, voordat de Academie en de Oude Kamer zich met elkaar vereenigd hadden; beide kamers trachtten immers elkanders beste spelers te onderhuren.¹⁾ Tot die oudere tooneelspelers behoorden o.a. Jan van Sanen, 'die vermaerde speelder', Jan Bos, 'de groote Vrou-vertooner', 'Die tot ouderdom zijn baert Scheeren liet', de komiek Nieuwen Haen, Thomas de Keyser, Pieter de Bray, Adriaen van den Bergh en Willem Ruyter;²⁾ van hen zijn de vier laatsten ook op den Schouwburg opgetreden.³⁾

Thomas Gerritsen de Keyser speelde op den Schouwburg tot den zomer van 1648 en ontving daarvoor het hoogste salaris, nl. *f*4 tot *f*4.50; de spelers werden per avond betaald. De dichter Tengnagel, anders niet gul met zijn lof, prijst hem zeer: 't Ciersel onser eeuw toneelen, Tomas Keyser, meen ik, die siel en sinnen pleegh te streelen, ick, als Keyser, naedren zie; die de weereldt soo verbeelde, stem noch uytspreecks weerga had, zelf oock met zijn wesen speelde, als hy maer 't toneel betradt'. De eenige rol, die van hem bekend is, is die van de Gabaonners in de *Gebroeders*.⁴⁾ Hij was portier van de Regulierspoort - bijna alle tooneelspelers beoefenden nog een ander vak, want van de verdiensten van den Schouwburg konden zij niet leven - en kreeg, als hij optrad, vergoeding voor het verzuimen van zijn poortwacht. Ook leverde hij geregeld kaarsen voor den Schouwburg.

Pieter de Bray is maar korten tijd aan den Schouwburg verbonden geweest, want hij is in Februari 1639 gestorven. Hij speelde de eerste

1) Zie boven, blz. 41.

2) Zij worden met anderen genoemd in *De geest van Mattheus Gansneb-Tengnagel. In d'andere wêreld by de verstorvene Poëten. Tot Amterdam, Bij Gerrit Jansz.....* 1652.

3) Over de acteurs van den Amsterdamschen Schouwburg in de 17de eeuw is, o.a. uit de Boeken van Ontfangh en Uytgift van den Schouwburg bijeengebracht door Dr. Kossmann, t.a.p., blz. 89-122.

4) Van de rolverdeeling is alleen bekend die van de Gebroeders in 1641 (vgl. Unger's *Vondel*, 1639-1640, blz. 7, 8), van Rodenburg's *Jaloerse studenten*, in 1644 (vgl. Dr. R.A. Kolléwijn in *De Gids*, 1891, III, blz. 352, Noot) en die van alle drama's gespeeld in het tooneeljaar 1685-1659 (vgl. Wybrands in *Het Nederlandsch Tooneel*, 1873, blz. 251-322).

vrouwenrollen. ‘Daer's de Bray, die 't al verbeelde, Joffer Hoer, of Koningin; trots als Keyzer keyzer speelde, Speelde hy voor Keyserin’, dicht Tengnagel. Hij, of zijne vrouw, waschte en verstelde linnen voor den Schouwburg.

Adriaan van den Bergh en Willem Ruyter zijn maar enkele malen op den Schouwburg opgetreden; zij waren beide reizende komedianten. Van den Bergh heeft een paar drama's en ook gedichten geschreven. Jan Robbertsz, die vroeger ook gereisd had, bleef tot 1642, aan den Schouwburg en bracht het tot *f*2 speelloon.

Na Thomas de Keyser was Adam Carelsz van Germez (of Zjermes), gewoonlijk Adam Carelsz genoemd, de voornaamste acteur van den Schouwburg. Hij werd in 1612 te Amsterdam geboren, waar zijne ouders, die uit Antwerpen afkomstig waren, zich hadden gevestigd. Adam Carelsz was eerst barbier - hij heeft zijne collega's van den Schouwburg dikwijls geschoren - maar was later boekhandelaar en woonde toen aan de Weessluis; in Dec. 1644 is hij gehuwd met Madeleentgen Vennekool, eene nicht van Jacob, den bekenden bouwmeester en schilder. Hij speelde op den Schouwburg in 1638, van het voorjaar 1641 tot Juni 1650 en van September 1652 tot September 1667; zijn speelloon was van *f*1.50 tot *f*5 opgelopen. Hij speelde de Levtyen in de *Gebroeders* (1641), later de David (1658), Valerio in de *Jaloerse Studenten* (1644), Woerden in de *Geeraerd van Velsen*¹⁾ en Daifilo in de *Granida*, de titelrol in *Salomon* en den bode in de *Gysbreght*, Titus in de *Aran en Titus*, Rodrigo in de *Cid*, de titelrol in de *Veinzende Torquatus* en in *Alexander de Medicis*, Oratius in *Don Jeronimo*, graaf Henryck in *De beklagelycke dwangh*, en Styrus in *Styrus en Ariane*, enz. In kluchten trad hij zelden, in balletten in het geheel niet op. Het uitspreken der lijkrede op Hooft op 28 Mei 1647 werd hem toevertrouwd. Hij heeft den bekenden Latijnschen redenaar en dichter Petrus Francius, die in 1674 professor aan het Amsterdamsche Athenaeum is geworden, les gegeven in de welsprekendheid en wordt door hem en ook door Ludolph Smids, geprezen als een voortreffelijk tooneelspeler. Van Germez heeft drie drama's, die men voor hem uit het Fransch had

1) Deze en de volgende rollen allen in het tooneeljaar 1658-1659.

vertaald, berijmd. Den 30sten Sept. 1667 werd hij uit een huis op de Rozengracht in de Nieuwe Kerk begraven, in de acte daarvan wordt hij makelaar genoemd.

Jan Pietersz Meerhuysen¹⁾ was kunstkooper, ‘tamponistus van de burgerij, onder den E. Heer Kapitein Nicolaas Pancras’ - daaraan had hij zijn bijnaam Jan Tamboer te danken - en tooneelspeler. Geboren in 1618, was hij van 1638 tot den herfst van 1667 aan den Schouwburg verbonden; zijn speelloon was toen van f1.50 tot f3.25 verhoogd. Hij speelde voor den eersten der Gebroeders in het treurspel van dien naam (1641), voor Martio in *Jaloerse Studenten* (1644) en trad ook later wel in ernstige stukken op, o.a. als Simeon in de *Joseph*, maar toch meestal als komiek. Zoo speelde hij hopman Roemer in het *Moortje* en Robbeknol in den *Spaanschen Brabander*, den vaandrig in *Pekelharing in de kist* en Pekelharing in *Domine Johannes*, Hij had verder de titelrol in *Robbert Leverworst*, *d'Aardige Collicoquelle*, *Jan Tot*, *Sulleman*, *Dronken Haasje*, *Stijve Piet* en *De beroyde Student*. Hij danste in veel balletten mee en had zelfs in een tafelspel de rol van Venus te vervullen. Meerhuysen heeft verscheiden verzen en o.a. lofdichten geschreven op een paar drama's van collega's Hij werd sprekend ingevoerd in het pamflet *'t Samenspraeck tusschen Jan Tamboer en Jan Vos* (1660) en is waarschijnlijk de schrijver van de anecdoten verzameling, die in 1656 onder den titel *De geest van Jan Tamboer* uitkwam, meermalen herdrukt en ook in het Duitsch vertaald is.

Jacobus de Viele (of Ville) had een speelloon van f1 tot f4 en was dus ook één der voornaamste acteurs. Hij speelde Michol in *Gebroeders* (1641) en Vireno in *Jaloerse, Studenten* (1644). Den 2den Januari 1653 is hij gestorven.

Harmen van Ilt bracht het van f1.50 tot f3.50 en speelde Abjathar in *Gebroeders* (1641) en Octavio in *Jaloerse Studenten* (1644). Hij was kleermaker van beroep en werkte veel voor den Schouwburg. Waarschijnlijk is hij in 1651 gestorven.

Jan Lemmers was van 1638 tot 1649 aan den Schouwburg verbonden en verdiende per avond f3 tot f4.50. Hij was dus één der

1) Zie zijn portret bij Kossmann, t.a.p., tegenover blz. 92.

voornaamste tooneelspelers. Van zijn rollen zijn bekend David in *Gebroeders* (1641) en Cardenio in *Jaloerse Studenten* (1644). Hij leverde allerlei dingen o.a.

‘swaenevleugels’, een uurwerk, een geborduurde broek, enz.

François Schuyling bleef tot 1642 voor een salaris van *f*1.50 tot *f*4. Uit zijn bijnaam ‘Frans de Geck’ blijkt, dat hij comische rollen vervulde. Hij hield eene herberg, die veel door zijne collega's bezocht werd.

Dirk Cornelisz Houthaak (1597-1658) had als tooneelspeler niet veel te beteekenen - hij bracht het maar tot *f*1 speelloon - maar was uitgever van de meeste stukken, die op den Schouwburg werden vertoond en leverde boeken, schrijfbehoeften en... bier.

Isaak Vos speelde in 1638 en van het voorjaar van 1642 tot Juni 1651: hij verdiende van *f*1 tot *f*3. Als rollen van hem zijn bekend Mephiboseth in *Gebroeders* (1641) en Ostilio in, *Jaloerse Studenten* (1644). Vos trad vooral op in comische rollen. Behalve eenige lofdichten heeft hij een paar kluchten geschreven, een paar andere uit het Duitsch vertaald en twee Spaansche drama's, die voor hem vertaald waren, berijmd. En deze man, wiens stukken voor het meerendeel ruim een eeuw op het tooneel zijn gebleven, is in het najaar van 1651 in het armhuis gestorven!

Leon de Fuyter was een leerling van Van Germez, maar heeft het als tooneelspeler niet ver gebracht (speelloon *f*0.50 tot *f*2.20). Hij heeft enkele gedichten geschreven en vier Spaansche drama's vertaald.

Jan Noozeman was van 1639 tot 1642 en van 1644 tot 1653 (†) aan den Schouwburg verbonden. Hij heeft gedichten en eene klucht geschreven en een drama uit het Fransch vertaald.

Gillis (of Jelis) Noozeman (1626-1682) was in de jaren 1640 tot 1646 eenige seizoenen en van 1654 tot 1664 tooneelspeler van den Schouwburg; zijn hoogste speelloon was *f*3. Hij speelde Astolfo in *Sigismundus prins van Polen*, Edgar in *Alfreda*, de titelrol in *Tamerlan*, Philippus in *De trotse Leo*, Saturninus in *Aran en Titus*, de titelrol in *Don Jeronimo*, Benaias in *Salomon*, Hannibal in de *De nederlaag van Hannibal*, de titelrol in *Warenar*, Graaf Floris in *Geeraerd van Velsen*, Arend van Amstel in de *Gysbreght*, de titelrol in *Leo Armenius*, de hondeslager in den *Spaanschen Brabander*,

de titelrol in *Teeuwis de Boer*, Assuerus in *Hester*, enz. Gillis heeft vijf kluchten geschreven, waarvan er eenige jaren lang op het tooneel zijn gebleven.

Jan Soet is maar korten tijd tooneelspeler geweest in de jaren 1640 tot 1642 en verdiende *f*2.50. Hij heeft verschillende drama's geschreven, die op den Schouwburg vertoond zijn. Later was hij wijnkooper en tapper.

Pieter van Zeerijp was van 1640 tot 1655 aan den Schouwburg verbonden; zijn hoogste speelloon was *f*3. Hij heeft een paar drama's geschreven en leverde borduurwerk, linnen, tabak, bier en brandewijn voor den Schouwburg.

Pieter Triael Parker, Pauwels Pierson en Jan Baptist van Fornenbergh zijn in de eerste jaren ook een paar seizoenen aan den Schouwburg geweest, maar hebben dien toen verlaten, om te gaan reizen. Guilliam de Viele (of Ville) bleef er van 1644 tot 1657.

Abraham Hendricksz (Blank), die in 1645 aan den Schouwburg kwam (speelloon *f*1.25 tot *f*2.75), trad bijna alleen in vrouwenrollen op, zoowel in ernstige stukken, o.a. als Riske in *Gebroeders* en de Voedster in de *Joseph in Egypte*, als in blijspelen, o.a. als Reym in *Warenar* en als Trijn Snaps in den *Spaanschen Brabander*. In bijna alle kluchten trad hij als vrouw op.

Adriaen Bastiaensz de Leeuw was van 1647 tot 1649, 1650 tot 1651 en sedert 1655 aan den Schouwburg. Hij speelde Don Diego in de *Cid*, den bode in *Joseph in t' hof* en in de *Salomon*, den Koning in *Granida* en in *Beklaagelycke dwangh*, *Twist* in de *Geëraerd van Velsen*, Gosewijn in de *Gysbreght*, Gierige Gerrit in den *Spaanschen Brabander*, Koenraet in het *Moortje*. De Leeuw was een groot kenner van het tooneel en een zeer ontwikkeld man op letterkundig gebied, die verscheiden drama's uit het Fransch, het Spaansch en het Duitsch heeft vertaald.

Jan van Dalen, die van 1648 tot 1649, van 1652 tot 1655, en van 1656 tot 1660 op den Schouwburg optrad - speelloon *f*0.50-*f*2.10, had kleine rollen in drama's en kluchten, maar heeft drie kluchten geschreven, die dikwijls werden opgevoerd, en Hendrick Verbiest (1649-1652) vertaalde een treurspel en schreef eene klucht.

Heere Pietersz (de Boer) speelde van 1649 tot 1650 en sedert 1653

op den Schouwburg en bracht het tot f4 speelloon. Hij speelde de titelrol in *Sigismundus*, Bajazeth in *Tamerlan*, Leo in *De Trotsche Leo.*, Aran in de *Aran en Titus*, Cosmus in *Alexander de Medicis*, Joseph in *Joseph in 't hof*, Itobal in *Salomon*, Prospero in de *Celia en Prospero*, Scipio in *De nederlaag van Hannibal* en in *De ballingschap van Scipio Afrikanus*, Noron in *De Veinzende Torquatus*, Karel in *Casandra*, de titelrol in *Geeraerdt van Velsen* en *Gysbreght*, Jan Knol in den *Spaanschen Brabander*, Ritsart in *'t Moortje*, de titelrol in *Den grooten Bellisarius* en Haman in *Hester*. Ludolph Smids roemt hem om zijne ‘majesteyt’. Hij is later rijk geworden door een groot legaat van zijn oom Joan Maatsuyker, gouverneur van Indië.

Grooten naam als tooneelspeler had Jeurian Baet, die sedert 1649 aan den Schouwburg was verbonden, hoewel zijn speelloon in dezen tijd slechts tot f2 was geklommen. Baet speelde bijna altijd vrouwenrollen, ook toen er al verscheiden tooneelspeelsters aan den Schouwburg waren, vooral in kluchten, zooals *De qua Grieten*, *De Moffin*, *Robbert Leverworst*, *De kale Edelman*, *De aardighe Colicoquelle*, *Jan Tot*, *De Mof*, *Dronkken Hansje*, enz. Hij had de rol van Geertruy in *Warenar* en in *'t Moortje* en van Byateris in den *Spaanschen Brabander*. Toen J. Blasius in 1670 zijn *Dubbel en Enkkel* uitgaf, schreef hij onder de personenlijst van het blijspel, dat hij den vader in de *Menaechmi* van Plautus in eene moeder had veranderd, ‘om dat op deese Amsterdamsche Schouwburg geen manspersoon bij verdeling van de voorgaande Rollen, so bequaam voor een Vader speelt, als Jeuriaen Baet voor een oude Vrouw.’ Nog in de *Gelukte list* (1689) wordt Baet geroemd als een voortreffelijk tooneelspeler.

Dat wordt daar ook getuigd van Cornelis Laurensz Krook, die in 1652 aan den Schouwburg kwam en wiens speelloon f2 tot f3.75 bedroeg. Hij speelde de titelrol in *Joseph in Egypte*, Judas in *Joseph in Dothan*, Artabanus in *Granida*, Gysbreght in *Geeraerdt van Velsen*; Vosmeer in de *Gysbreght*, Ritsaert in *'t Moortje* en Abjathar in *Gebroeders*. Jacob Kemp (1654-1662) heeft eene klucht geschreven, en een treurspel van Seneca vertaald of berijmd.

In het voorjaar van 1655 trad voor het eerst een tooneelspeelster

in den Amsterdamschen Schouwburg op,¹⁾ waar vroeger enkele keeren wel eens zangeressen waren verschenen.²⁾ Zij heette Adriana Noozeman en was de vrouw van Jelis N. die in den nazomer van 1654 weer aan de Schouwburg was verbonden. Ariana was eene dochter van Adriaen van den Bergh, Utrechtsch rederijker en reizend komediant, die vroeger ook wel eens te Amsterdam was opgetreden.

Het spelen van vrouwen was niet geheel en al eene nieuwigheid, want reeds in 1645 wordt er melding gemaakt van eene actrice bij een reizenden troep. Maar het is zeer waarschijnlijk, dat deze mededeeling doelt op Ariana zelve en op het gezelschap van haar vader.

Haar spelloon was *f*4.50 ‘met de kleeren’, wat zeker beteekent, dat zij zelve voor hare costumes moest zorgen en geen gebruik maakte van die van den Schouwburg. Waarschijnlijk te harer eer werd een stukje geschreven met den titel *Genavent Ariaentje* - het schijnt niet gedrukt te zijn - dat den 20sten Mei 1655 werd opgevoerd. Ariana Noozeman speelde de titelrol in *Alfreda*, in *Granida*, *Casandra ... en Karel Baldeus*, *Celia en Prospero*, *Konincklijke herderin Aspasia*, *Vervolgde Laura*, *Styrus en Ariame* en natuurlijk in *Ariane (in Rome)* en *Onvergelijckelijcke Ariane in Thessalien*. Verder trad zij op als Chimène in de *Cid*, als Thamera in *Aran en Titus*, Belimperia in *Don Jeronimo*, Jempsar in *Joseph in Egypten*, Sidonia in *Salomon*, Juliana in *De veinzende Torquates*, Machtelt in *Geeraerd van Velsen*, Badeloch in *Gysbreght*. In het *Moortje* trad zij op als Moyael, in *Lichte Klaartje* speelde zij de titelrol en in *Herdoopers anslagh* den Bode; dat was dus een travesti-rol.

Nu er ééne vrouw aan het tooneel was, volgden er dadelijk een paar anderen. In Juli 1655 traden Elisabeth Kalbergen-de Boer en Susanna Eekhout-van Lee voor het eerst op. Elisabeth Kalbergen was de vrouw van Dirk K., die ook eenigen tijd aan den Schouwburg verbonden is geweest, een uit het Engelsch vertaald stuk heeft berijmd en enkele gedichten heeft geschreven. Elisabeth is na den dood van haar man hertrouwd en tot 1662 aan den Schouwburg gebleven. Haar spelloon was *f*2.50; zij vervulde meestal kleine rollen in ernstige stukken en kluchten en trad dikwijls in balletten op. Susanna

- 1) Op 13 Juni 1655 wordt zij onder ‘de ‘speelende maats’ genoemd en betaald voor 17 malen spelen.
- 2) Zie blz. 106.

Eekhout was de vrouw van Rochus E., eerste muzikant van den Schouwburg. Zij bleef tot 1662 en van 1663 tot 1665 aan den Schouwburg; haar speelloon klom van *f*2.50 tot *f*4.50. Zij trad op als de Infante in de *Cid*, als Rosalien in *Aran en Titus*, als Maiombe in Tegnagel's *Spaansche Heidin*, Dorilea in *Granida*, Jut Jans in den *Spaanschen Brabander*, Katrijn in *'t Moortje*, als Diana in *Diana en Florentius* van Krul, in de titelrol van *Hester*, in vele kluchten en balletten.

In December 1661 stierf Ariana Noozeman; er werden toen vier nieuwe actrices aangenomen, die geen van allen schijnen te hebben uitgemunt.

De bovengenoemde tooneelspelers zijn de voornaamste, die van 1638 tot 1665 aan het Schouwburg verbonden zijn geweest.¹⁾

Van de 18 acteurs uit het seizoen 1658-1659 traden 13, en alle vrouwen ook als dansers op. Figuranten gebruikte men van den beginne af; zij, die 'gestaen' hadden, zoo luidde de term, werden betaald met *f*0.60. Had men oude mannetjes noodig, dan kreeg men die uit het Oude-Mannenhuis voor *f*0.30. Ook soldaten werden met *f*0.30 betaald; in Januari 1649 liet men er in de *Voorzigtige dolheit* van Joris de Wijze 15, in Maart in hetzelfde drama zelfs 24 optreden. De souffleur, die 'boekhouder' werd genoemd, stond tusschen de schermen. In 1658 waren er verder negen muzikanten en zes beambten waaronder twee, die de kaartjes in ontvangst namen - één daarvan was tevens kleedermaker van den Schouwburg - een bewaarder en een bewaarster van de kleeren.

De tooneelspelers waren allen, zooals blijkt uit het vak, dat zij

1) Andere tooneelspelers, in deze periode aan den Schouwburg verbonden, waren Dirk Colevelt, Jan Jansz. de Harp, Pieter de Heripon, Evert Pietersz., Harmen de Keyser, Barent Jans van Hoorn, Sacharias Jansz. de Veau, Cornelis Sybrantsz., Steven Muilemans, Tymon Houthaak, Johan Pietersz. Blom, Johannes Verkam, Pieter de Wolf, Guiliam de Viele, Pieter Valentijn, *Henrick Houthaack, Gerrit Keyser, *Jacobus Sammers, Salomon Fino, Markus Waltes, Abraham Sybant, David Sybant, Jacobus de Viele Jr., *Hendrick Ackersloot, Johannes Velzen, Jan de Heripon, *Hendrik de Koot, Alida Molensteen, Emerentia Velzen, *Joanna Vissers, Cornelia Vlieggers, Floris Groen, *Nicolaas Wachtendorp, *Jeurian Hofmeyer. (Vgl. Dr. Kossmann, t.a.p., blz. 91-112).
Hier zijn alleen zij opgenoemd, die *f*1 of meer speelloon hadden. Het teeken * duidt hen aan, die ook na 1665 in den Schouwburg zijn opgetreden.

verder uitoefenden, zeer eenvoudige menschen. Wanneer Brandt echter zegt,¹⁾ dat zij ‘ten meestendeel nooit letteren, als in haar rollen gezien hebben,’ overdrijft hij. Velen van hen hebben gedichten en kluchten geschreven, uit verschillende talen drama's vertaald, of althans berijmd. Voor sommigen was ook het uitschrijven der rollen eene bijverdienste; dat wijst toch op eene zekere beschaving.²⁾ Maar Brandt, de jonge predikant was, toen hij die woorden neerschreef, een ‘laudator temporis acti’, want hij stelt den tijd, toen de Oude Kamer, ‘een vergadering van uitnemende verstanden’, bloeide tegenover dien van de Schouwburg, toen er betaalde tooneelspelers optraden.

Van repetities, die gehouden werden, weten wij heel weinig af.³⁾ Het schijnt de gewoonte te zijn geweest, dat de dichter er bij tegenwoordig was, als de tooneelspelers voor de eerste maal hunne rollen lazen, ‘om te weten of elk zijn rol verstondt’.⁴⁾ Bij repetities en uitvoeringen werd zeker veel bier gedronken; de rekeningen er van loopen steeds over een hoog bedrag. Of aan den jaarlijkschen maaltijd ook de tooneelspelers deelnamen, of alleen de hoofden, blijkt niet; de kosten waren er hoog genoeg voor.⁵⁾ Maar somtijds hadden zij ook een feest. Op 14 Febr. 1647 werd geboekt: ‘voor de Maeltijd door der Regenten ordre aen de Maets gegeven’ f299:2:4. Daar de Keurvorstin van Brandenburg den 21sten Januari den Schouwburg bezocht en eene vereering van f150 had gegeven, werd deze som er afgetrokken. Den 21sten Jan. 1649 werd voor ‘het groote maal van de maats’ f111:18:10 geboekt.

Dat de hoofden dikwijls heel wat te stellen hadden met het onrustige volkje, spreekt wel van zelf; elk oogenblik verdwijnt er een, om zich een tijd lang bij een reizenden troep aan te sluiten en daarna voor

1) Vgl. *Gedichten*, 1649, blz. 273.

2) Ariana Noozeman kon niet schrijven en zette een kruisje in plaats van haar naam (vgl. Kossmann, blz. 106).

3) Onder de uitgaven staat op 21 Jan. 1649 aangeteekend: ‘int proberen van de Voorsichtige Dolheijt aan Lucije betaalt 18st’. - Lucy was zeker de vrouwelijke concierge van den Schouwburg.

4) Vgl. Brandt, *Leven van Vondel*, blz. 56.

5) Er is o.a. eene gedetailleerde opgave van 17 Oct. 1650, toen er voor een maaltijd f282.45 werd uitgegeven. In November 1651 bedroegen de kosten van het kermismaal f404.60.

korten of langen tijd weer terug te keeren. Zoo liepen o.a. Adriaen Bastiaensz Leeuw en Jan van Dalen in het voorjaar van 1655 weg en vormden met een paar anderen een reizenden troep.¹⁾ Van 27 Juli tot 17 Augustus 1660 waren de voornaamste spelers van den Schouwburg in Zeeland en gaven daar voorstellingen,²⁾ maar dat was in de vacantie. De magistraat van Amsterdam, die den Schouwburg beschermde, omdat deze groote winsten afwierp voor de Godshuizen, gaf niet licht verlof voor andere tooneelvoorstellingen en bepaalde nu ook in Augustus 1662, dat geen vreemde troep zou worden toegelaten met de kermis, wanneer er zich iemand bij bevond, ‘van diegene, welke voorleden jaar op den Schouwburg alhier gespeeld hebben’. Tevens droeg hij aan de regenten van den Schouwburg op, er dadelijk kennis van te geven, als zij zulke misdadigers op het spoor kwamen.

Een enkele maal speelden ook liefhebbers op den Schouwburg. Den 13den en 27sten Januari 1657 werd er ‘door verscheide Studenten’ de *Philedonius*, een Latijnsch drama van F. van den Enden, opgevoerd en den 16en en 17den van dezelfde maand ‘door Latijnse Studenten’ de *Andria* van Terentius. En in Mei 1658 werden de *Eunuchus* van Terentius ‘met een klucht in Griex door eenige studenten’ twee malen opgevoerd en ook de *Troas* van Seneca. Behalve de eerste waren al deze opvoeringen voor een besloten kring en zonder entreegeld. Den 10den Augustus 1655 voerden ‘liefhebbers’ Krul's *Tirannige liefde* voor entree op.

Het schijnt, dat de Amsterdamsche kerkeraad, na het mislukken van zijn poging, om het opvoeren van de *Gysbreght* te verhinderen, voorloopig het tooneel met rust heeft gelaten, en van andere zijde werd er ook geen ernstige strijd tegen gevoerd. Vondel's *Gebroeders*, *Joseph in Dothan* en *Joseph in Egypte* vonden geene tegenkanting en zelfs de *Maeghden* (1639), die een Katholieke kleur heeft, werd niet aangevallen, toen het drama elf jaren na zijn verschijning eenige malen werd opgevoerd. Ook de *Peter en Pauwels* (1641) bleef onaangevochten, maar de *Maria Stuart* (1646), die evenmin vertoond is,

1) Zie Kossmann, t.a.p., blz. 131.

2) Zie t.a.p.

moest het ontgelden. Er verschenen tal van hekeldichten tegen,¹⁾ o.a. *Vagevier voor Joost van Vondelen*²⁾ van Gondina van Weert, dat weer bestreden werd door G. Koninck.³⁾ Het was een geweldig geschrijf over en weer - Jan Vos o.a. verdedigde Vondel⁴⁾ - en in 1652 waagde Steven Theunisz van der Lust het zelfs de *Ongheblanckette Maria Stuart* uit te geven, die tegen Vondel's treurspel gericht en een geweldig prul is. Heel vreemd is het zeker, dat de Amsterdamsche magistraat Vondel om zijn treurspel tot eene boete van f180 veroordeelde, op aanstoken van 'zommigen', 'die Schout en Scheepenen zoo lang aanliepen en de zaak zoo zwaar voorstelden, dat men eindelijk den Dichter voor 't recht betrok'.⁵⁾

Den 2den Februari 1654 had de eerste voorstelling van de *Lucifer* plaats, die den 5den door de tweede gevolgd werd. Dien dag was er vergadering van den kerkeraad, waarin werd meegedeeld,⁶⁾ dat er een treurspel door Vondel was gemaakt, 'van den val der enghelen, handelende op een vleesselijcke manier de Hooghe matery van de diepten godes, met veele erghelijcke en onghereghelde verdichtselen wort voorgesteld, en dat de selve tragedy desen dach wederom sal gespeelt worden'; er werden dus twee predikanten naar de burgemeesters afgevaardigd, om te verzoeken het stuk 'van desen avont te weeren'. Dezen antwoordden, dat het nu te laat was, 'maar dat het morghen zal verbooden worden, en order gestelt sal worden, dat noit na desen dagh meer ghespeelt sal worden'. Dat was dus gelukt, maar nu werd het publiek zoo nieuwsgierig naar het treurspel, dat het binnen eene week was uitverkocht. Nu besloot de kerkeraad den 12den Februari op nieuw eene deputatie naar de burgemeesters te zenden, om hun te verzoeken de exemplaren 'te doen ophalen en het verkoopen derselvige te verbieden'. De burgemeesters antwoordden, dat door dien maatregel 'de luiden des te begheriger zouden zijn om 't zelve te koopen', maar de Heeren hielden aan en zonden nogmaals de beide broeders, die eindelijk gedaan wisten te krijgen, 'dat wt respecte voor den Kerckenraet de voorschreven tragedie door last van Burge-

1) Zie Unger's *Vondel*, 1646-1647, blz. 271-303.

2) T.a.p., blz. 277.

3) T.a.p., blz. 279.

4) T.a.p., blz. 293.

5) Vgl. Brandt, *Leven van Vondel*, blz. 70.

6) Vgl. *J. van Vondel's Treurspelen. Met inleidend schrijven en historische toelichting van J. van Vloten*, I, *Lucifer*, Schiedam, 1875, blz. 88.

meesteren sal opgehaelt worden'. Deze maatregel hielp zoo afdoende, dat in hetzelfde jaar nog vijf uitgaven van het treurspel verschenen.

'Trompetter van de Zeeuwen,
Gy terght een nest vol spreeuwen,'

spotte Vondel tegen den predikant Petrus Wittewrongel,¹⁾ dien hij er van verdacht, de hand in dat zaakje te hebben gehad en hij maakte hem en den geheelen kerkeraad belachelijk in de *Uitvaart van Orfeus* en in den *Speelstryt van Apollo en Pan* (1654).²⁾ Daarmede niet tevreden, schreef hij in het 'Berecht' voor de *Salmoneus* (1656).³⁾ 'De ridder en drost Hooft, loflijcker gedachtenisse, verhaelde my, veele jaeren geleden, hoe een fluitenist in het dolhuis op zijn Duitsche fluit begon te blazen, waerop terstont elck kranckzinnigh hooft eenen byzonderen toon en grimas zette, naer den onghelijcken temper⁴⁾ en inbeeldinge der ontstelde herssenen. D'een begon te lachen, d'ander te schreien, te zitten, te klauteren, te springen, te zingen, de handen te wringen, te kermen, te schermen. Men hoorde en zag den haenekraey, geblaet van schaepen, greepen van aepen, gebas van honden, gehuil van weerwolven, en het loejen van stieren. Men hoorde exters, papegaejen, en kraejen, uilen, zeemeeuwen, en spreeuwen en wiltzangk, een oubollige⁵⁾ muzijck van dolle muzikanten, zonder maet, onder een gemengt, en zoo menigh dolhuis, zoo menigen weêrgalm. Toen nu mijn leerachtigh⁶⁾ treurspel van Lucifer zoo veel spels maeckte, docht my het verhael van den Heere Drossaert hier niet qualijck op te sluiten, en dat ick mede onder diergelijck gezelschap vervallen was. Indien wij den tooneeltoon op bijbelstof zetten; men schreeuwt dat Godts naem gelastert, het heiligdom des Heiligen Geests ontheiligt wort. Speelen wij Heidensche fabelen en kloecke verzieringen⁷⁾ men beschuldight ons van ydelheit en lichtvaerdigheit; Brengt men zinnespelen te voorschijn, om goede zeden te planten, dat waenen zommigen hun alleen aenbesteet te zijn'.

En dan herinnert hij aan het Latijnsche schooldrama, waarin gewoonlijk onderwerpen uit den bijbel werden behandeld, aan de drama's van Buchanan en Beza, van Heinsius, Grotius en Van den

1) Vgl. Unger's *Vondel*, 1654-1655, blz. 118.

2) T.a.p., blz. 119 en 126.

3) T.a.p., 1656-1657, blz. 83.

4) temperament.

5) dwaze.

6) leerzaam.

7) = stoute verdichtselen.

Honert. ‘Het oordeel en beleid van zoo veele grootachtbaere Heeren en hooggeleerde mannen behoorde dan billijk deze onwetende menschen te overtuigen; want wat reden is wettigh genoeg om eerlijcke en staetnutte kunsten en oefeningen dus haetelijck en onbeschaemt door te strijcken?’ En ten slotte zegt hij: ‘Hoewel het tooneelspel zulck eene ry van eeuwen in eere gehouden, gehanthaeft, en oock gehanteert van Keizeren, Koningen, Vorsten, Veldoversten, Staeten en letterwijzen, voor geen geweld van eenen hoop dringeren en dommekrachten zwicht, nochtans past het den voorstanderen der tooneelen niet, altijd stomme honden te zijn, maer hunne loflijcke kunst tegens dwersdrijvers en tooneelvlegels te verdedigen, op dat het stichtelijck gebruick des Schouwburghs in aanzien en eere blijve’.

En Vondel voegde de daad bij het woord, want hij gaf in de volgende jaren niet minder dan vijf bijbelsche treurspelen uit, van welke er vier zijn opgevoerd, en laschte in één van deze, de *Samson* (1660), eene verdediging in voor het tooneel.¹⁾ In 1661 greep hij weer naar de pen, om in een prozastuk, *Tooneelschilt of Pleitrede voor het tooneelrecht*,²⁾ zijn ouden vijand Wittewrongel te weerleggen, die in de *Oeconomia Christiana of Christelijcke Huyshoudinghe* waarvan juist de tweede druk was verschenen, hem heftig had aangevallen. Het *Tooneelschilt* werd vinnig en niet onverdienstlijk bestreden door een onbekende in de *Tooneel-schilds-verplettering* (1661)³⁾ en ook aangevallen in Jacob Koemans *Schouwspels Beschouwing, ofte ware afbeelding van de hedendaeghse Tooneelhandel* (1662).⁴⁾ Dit zonderlinge werk, dat den vorm heeft van een tooneelstuk en waarin ‘Lucifer, Belial, Beelzebub, Helsche list, en al 't gesnor der zwarte engelen’ in het begin optreden, terwijl het verder uit gesprekken tusschen Leander en Alcipus bestaat, is vol van overdreven beschuldigingen tegen het tooneel. Slechts in één opzicht heeft de schrijver gelijk en hadden ook de predikanten in dien tijd reden, hunne stem te verheffen; de meeste kluchten waren inderdaad zeer onzedelijk en

- 1) Nl. in het 3de bedrijf. Vondel deed dus evenals Molière, die in zijn *Don Juan* (1665) een paar tooneelen inlaschte, waarin de huichelaars, welke het opvoeren van de *Tartuffe* hadden doen verbieden, werden gehekeld.
- 2) Vgl. Unger's *Vondel*, 1660-1662, blz. 179, vlgg.
- 3) Afgedrukt t.a.p., blz. 304-321.
- 4) Afgedrukt in Van Lennep's *Vondel*, IX, blz. 336-385.

vies. Vondel's *Adam in Ballingschap* (1664) is nog eens aangevallen,¹⁾ maar het treurspel is nooit vertoond.

Eene enkele maal traden de burgemeesters uit eigen beweging als censors op. In 1661 was uitgekomen *De rampsalige min* van een onbekenden dichter, die twee treurspelen van dien naam, elk van 5 bedrijven, aan eene jonge dame wijdt, welke door haar broer in hare liefde wordt gedwarsboomd en aan het slot van het 10de bedrijf - opgeluisterd door een 'Rey van Jonge Heeren' - nog niet verder is dan dat de zaak voor het hof zal komen. De burgemeesters beletten dit stuk 'tot nadeel van een groot geslacht te speelen'.²⁾

De voorstellingen hadden Maandags en Donderdags plaats, in den nazomer, bij den aanvang van het seizoen, ook Zaterdags. In de eerste kermisweek werd er ook nog op andere dagen gespeeld en langzamerhand werd het de gewoonte dit alle dagen te doen, behalve Zondags. Maakte een stuk buitengewoon veel opgang, zooals de *Belegering ende ontsetting der stad Leyden* in 1660, dan werd het een paar weken achtereen alle wekdagen gegeven, maar dat was eene uitzondering. Een enkele maal speelde men 'voor middagh',³⁾ maar gewoonlijk begon men om 4 uur. Het seizoen eindigde tusschen Juni en half Juli en begon weer in het laatst van Juli tot half September; er was eene tot drie maanden vacantie, maar in 1646 ging het oude seizoen zonder eenige tusschenruimte in het nieuwe over. In de zomermaanden vormden vele acteurs een gezelschap en gaven elders voorstellingen. In het begin van September 1655 werd de Schouwburg gesloten wegens de pest en eerst na vijf maanden weer geopend.

Hoe hoog de entree was, is niet bekend; in de Oude Kamer was zij vroeger 3 stuivers, in 1678 voor den Schouwburg 6. Maar natuurlijk waren er in den Schouwburg verschillende rangen. In 1678 betaalde men aan den ingang zes stuivers en dan verder nog eenige stuivers, om de plaats te kunnen innemen, die men wenschte. Waar-

1) Vgl. Unger's *Vondel*, 1664-1667, blz. 323-338.

2) Vgl. *A. Pels, Gebruik en Misbruik des Tooneels*, 3de druk, 1718, blz. 24. - Zie de geschiedenis van Gabriël de Lalande en Elisabeth Lestevenon bij J.E. Elias, *De vroedschap van Amsterdam*, II, blz. 721.

3) Op 19 en 20 September 1644, 24 September 1653.

schijnlijk ging het tot 1665 evenzoo toe; in 1658 waren er n.l. twee controleurs, één ‘aan de poort’ en één ‘aan de trap,’¹⁾ en die trap voerde naar de reien loges boven elkander en naar het amphitheater.²⁾

Al was de ruimte ook klein, er konden toch heel wat menschen in den Schouwburg. Want de toegangsprijs was laag en toch was de opbrengst op één avond meermalen boven de *f*300 en zelfs eenige keeren boven de *f*400.³⁾ Brandt geeft in 1649 als jaarlijksche inkomsten door de beide Godshuizen van den Schouwburg getrokken de som van *f*9000 op,⁴⁾ Van Domselaer in 1664 meer dan *f*11000.⁵⁾

Van de reclame weten wij niets; waarschijnlijk waren er aanplakbiljetten;⁶⁾ er is er althans één bekend van eene voorstelling, die Amsterdamsche tooneelspelers in 1656 bij den Haarlemmerhout gaven.⁷⁾ Meestal werd een drama, dat voor het eerst werd opgevoerd, of na langen tijd weer op het tooneel kwam, gedrukt.

De bezoekers behoorden tot allerlei rang en stand. Den 22sten September 1639 woonde Maria van Reijgersbergh eene opvoering bij van Van Arp's *Chimon*; de ‘Boecken van Ontfangh en Uytgaef’ vermelden, dat zij plaats had ‘voor de huijsvrouw van Hugo de Groot’. Tesselschade zag den 19den December 1645 Brandt's *Veinzende*.

- 1) Zie Wybrands in *Het Nederlandsch Tooneel*, 1873, blz. 250.
- 2) Zie den plattegrond.
- 3) Dat was echter alleen het geval bij het opvoeren van Bontius' *Belegering ende ontsetting der stadt Leyden*; de opvoering van 25 Sept. 1662 bracht zelfs *f*488 op.
- 4) Zie *Gedichten*, 1649, blz. 274.
- 5) T.a.p., blz. 205. Zelf maakte ik eenige aantekeningen uit de boeken, die hier volgen:

h	h	h	h	d	h	d	h
h		d		h		h	
h		h					
-	h	-	h	-	h	-	h
-	h	-	h	-	h	-	h
-	h	-	h	-	h	-	h
-	h	-	h	-	h	-	h

In de jaren 1656-1664 waren per seizoen de inkomsten *f*19248, *f*19638, *f*20937, *f*24727, *f*17936, *f*16532, *f*16740 en *f*16137.

- 6) In de rekeningen wordt dikwijls melding gemaakt van biljetten: op 24 Oct. 1641 ‘aen Pieter Jansz Slijp voor biljetten *f*6, op 15 Dec. 1644 ‘aen Lescaille voor drucken van biljetten *f*4’, op 24 April 1647 ‘aen Broer Jansz voor 3800 biljetten te drucken *f*19’, 25 Juni 1647 ‘aen Tymon Houthaeck voor drucken van een biljet 18st’, 30 Mei 1649 aan denzelfden ‘voor drucken van eenighe biljetten *f*10:5’. Waren het aanplakbiljetten?
- 7) Zie J.H. Rössing in *De Nederlandsche Spectator*, 1876, blz. 126, waar één dier biljetten is afgedrukt.

Torquatus opvoeren.¹⁾ Professor Van Baerle ging de *Aran en Titus* zeven maal zien, terwijl hij anders maar éénmaal de opvoering van een drama bijwoonde, en op zijne aansporing gingen Hooft en Jacob van der Burgh ook kijken.²⁾ Barlaeus had Vos trouwens ook een handje geholpen bij het schrijven van het laatste gedeelte van het treurspel, dat aan hem werd opgedragen en met een geweldig lofvers van professor de wereld is in gezonden. Ook heel deftige Heeren kwamen somtijds in den Schouwburg, in 1638 de leden der Admiraliteit van Amsterdam³⁾ en het volgende jaar de veldmaarschalk graaf van Brederode, die er den 9den Januari de *Joseph in 't hof* zag spelen. De burgemeesters van Amsterdam verschenen er ook nu en dan; zij zagen in 1641 Vonders *Gebroeders*⁴⁾ in 1643 de *Cid*, in 1645 *Jaloersche Studenten* en *Stommen ridder*, in 1652 *Salomon*, in 1656 *Casimier, of gedempte hoogmoet* van Catharina Questiers, in 1657 *Den grooten Tamerlan* en in 1660 *Het verwarde Hof*, de beroemde *Belegering enz. van Leyden* en *Gedwongen Vrient* opvoeren. Toen zij de *Gebroeders* zagen, werden zij, waarschijnlijk van het tooneel, met een vers van Vondel bedankt. Het waren slechte dagen voor de beide Godshuizen, wanneer de Heeren in den Schouwburg verschenen, want er kwam dan maar heel weinig geld in de kas. De gewone bezoekers werden dus geweerd of vervangen door genoodigden. Datzelfde had plaats, wanneer voornamelijk vreemdelingen, b.v. gezanten, eene voorstelling bijwoonden.⁵⁾ Bij vorstelijk bezoek was de Schouwburg geheel en al voor het publiek gesloten en dus allen bezet door het gevolg en de genoodigden van den magistraat. Den 30sten December 1645 zagen Maria de Gonzague, de jonge koningin van Polen, begeleid door Frederik Hendrik, er de *Aran en Titus* vertoonen, welk treurspel op 21 Januari 1647 ook werd opgevoerd voor de Keurvorstin van Brandenburg. Den 28sten Augustus 1659 werden er vertooningen gegeven voor het vorstelijk gezelschap, dat toen Amsterdam bezocht,⁶⁾ en den 20sten April 1660 werd de *Belegering enz.* voor de Prinses Royale en het kleine Prinsje opgevoerd.

1) Zie Johan de Haes, *Brandt's Leven*, blz. 4.

2) Vgl. *Epistolae*, blz. 858.

3) Nl. op 8 Sept., toen de vertooningen voor Maria Medicis er nog eens werden gegeven.

4) Zie Unger's *Vondel*, 1641-1642, blz. 7.

5) Den 6den Aug. 1646, 21 Oct. 1649 en 7 Febr. 1660 bezocht de Deensche gezant den Schouwburg, den 11den Oct. 1657 de Fransche gezant De Thou.

6) Zie boven, blz. 103.

Voor Cosimo de' Medici werd op 30 December 1667 opgevoerd de *Medea* van Jan Vos. Zijne Hoogheid vond aan den ingang een eerewacht van Hellebardiers, en werd door de burgemeesters, schout en schepenen begroet. Cornelis Witsen en burgemeester Reynst geleidden hem plechtig naar binnen in een loge, waarbij muziek en trompetters hem verwelkomden. De zaal was ledig, er werd geen publiek toegelaten. 'Daardoor ontbreekt de mooiste opfluistering, n.l. van de menigte en van de dames, waarvan er een 15-tal in de zijloges zaten', noteert de dagboekschrijver van den Prins. De ledige zaal maakte een kouden indruk. Het stuk en de opvoering door stedelijke spelers werden zeer geprezen. De Schout, Dr. C. Jz. Witsen, onderhield zich voortdurend met Z. Hoogheid; de commandant van het garnizoen kwam Z.H. onder de voorstelling het wachtwoord vragen voor den nacht. Het feest eindigde om 8 uur, waarna de Prins zonder wacht, noch plechtigheid vertrok.¹⁾

Dat het wel noodig was, bij plechtige gelegenheden het gewone publiek op een afstand te houden, is wel zeker. Want dat publiek was niet gewoon geweest zich op behoorlijke wijze in de Oude Kamer en in de Academie te gedragen en zal dat niet in eens geleerd hebben. Ons volk heeft nu eens weinig gevoel voor decorum. Er werd in den Schouwburg gesnoept, gedronken en gevrijd. In den beginne waren de loges of huisjes van gordijnen voorzien, die men kon toeschuiven; zij werden schuilgordijntjes genoemd en gaven aanleiding tot minder gewenschte tooneeltjes. Tegnagel zegt er in 1639²⁾ van:

'Op het Schouborgh wast voor dese
 Voor de grage baesjes mooy,.....
 Had men lust om wat te stoejen
 Met een snap de vensters toe.....
 Maer het is nu al te open,
 Daer kan niet een dingh geschien,
 'k Wed daer sou aers menig lopen
 Die mer nu niet komt te sien,
 't Is te schaedlijck voor de ouwe,
 Menigh huysje is 'er leegh.'

- 1) Zie *De twee reizen van Cosimo de' Medici, Prins van Toscane door de Nederlanden. Journalen en documenten uitgegeven door Dr. G.J. Hoogwerff, Secretaris van het Nederl. Histor. Instituut te Rome. (Werken van het Histor. Genootschap, Ser. III, No. 41.) Amsterdam 1919.*
- 2) In zijn *Grove Roffel ofte Quartier des Amsterdamsche Mane-schijn... Ghedruckt in 't Jaar Anno 1639.*

Het blijkt dus, dat men die gordijnen voor de loges al vóór of in 1639 heeft weggenomen; Jacob Koemans¹⁾ haalde dus wel oude koeien uit de sloot, toen hij nog in 1662 jammerde over ‘de oude schuulgordijnen’.

Wanneer in de 17de eeuw een drama werd gedrukt - de boekjes werden dan in den Schouwburg verkocht - zorgden de vrienden van den dichter voor klinkende lofverzen. De hemel weet, hoeveel Nederlandsche dichters Sophocles niet geheel in de schaduw hebben gesteld. Een tegenwicht van die gezwollen lofuitingen bestond er niet, maar men mag veronderstellen, dat vele ontwikkelde toeschouwers ze op hare rechte waarde hebben weten te schatten. Vondel en Vos zijn wel hevig aangevallen, maar niet bepaald op letterkundig terrein. Vos heeft nog al eens aanvallen te verduren gehad van teleurgestelde dichters wier werken door hem, den machtigen regent van den Schouwburg, waren afgekeurd, of wier drama's hij geplunderd had.²⁾ Zelf was hij ook niet malsch in zijn oordeel.³⁾

Critiek op een groot aantal dramatische dichters uit de eerste helft der eeuw werd in 1652 gegeven in het merkwaardige boekje *De geest van Mattheus Gansneb Tengnagel, in d'andere werelt by de verstorvene Poëten*. Tengnagel, die zelf voor het tooneel heeft geschreven, heeft heel wat te zeggen op vele zijner kunstbroeders; wij kunnen zijn oordeel laten voor wat het is, maar mogen volkomen vertrouwen op de feiten, die hij meedeelt. In een aanhangsel van het werkje, *D'onbekende voerman van 't Schouburgh*⁴⁾ valt hij de regenten uit de jaren 1638 en 1639 aan.

1) Zie bladz. 122.

2) Zie J.A. Worp, *Jan Vos*, Groningen, 1879 blz. 74-77.

3) T.a.p., blz. 92, 93. De daar genoemde G.T. is misschien Tengnagel en Hein T. zonder twijfel Hendrik Takema, wiens *Blijspel Van de Grilligers* (1658) naar *Les Vissionaires* (1637) van Desmarets, waarschijnlijk door Vos was geweigerd en die zich nu in de voorrede uitliet over al de malle dingen, die men op het tooneel zag, ‘lijkvuuren te stookken daarmen yemandt leevendig voor onse oogen in verbrandt, te vullen een taafel met pastajen van mensche vleys’ - dit slaat op de *Aran en Titus* - ‘en diergelijke meer, oock zonder het Tooneel vol te proppen, of liever te belemmeren met een deel jongens, soldaaten, of andere lammerijen van werck-tuyg, of goedt, lijk ysere koojen, jaar tot Quaksalvers Ezels toe’...

4) Vgl. over dat gedicht *Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterkunde*, XXXIV, 1915/1916 blz. 83-106.

De Nieuwe Schouwburg I. (1665-1708).

In 1664 gingen de regenten der beide Godshuizen over tot het verbouwen van den Schouwburg, volgens Tobias van Domselaer, die toen schouwburghoofd was, omdat het tooneel ‘veel te breedt en te ondiep is, ook door zijn zwaarte en vastigheyt niet t'elkens met gezwintheyt lichtelijk, na den eysch der spelen kan verandert worden’.¹⁾ Het tooneel van den Schouwburg was dan ook wel bijzonder onpractisch. Maar het is wel eigenaardig, dat die verbouwing juist nu plaats had. Want binnenkort zou het Fransch-classieke treuspel, dat door de eenheid van plaats, die er in werd gehuldigd, weinig decoratief en bijna alleen eene hofzaal vereischte, ons tooneel voor een goed deel beheerschen.

Het gebouw zou veel grooter worden dan vroeger, want een stuk van den tuin werd er bij aangetrokken. Van dat nieuwe gedeelte legde Maria Vos, het dochtertje van het schouwburghoofd, den 24sten Maart 1664 den eersten steen in het bijzijn der regenten van de Godshuizen, die door haar werden toegesproken met een vers van haar vader.²⁾ Intusschen gingen de voorstellingen door tot 23 Juni. Toen werd ‘het meeste binne-werk des gantschen Schouburgs’ uitgebroken³⁾ en de heele inrichting veranderd, zoodat het tooneel op eene andere plaats kwam. Het oude gebouw had een oppervlak van 18.5 bij 20.5 meter, het nieuwe van 18.5 bij 44 meter; het was dus ruim tweemaal zoo groot.

Opdat de tooneelspelers gedurende den verbouw niet geheel

1) T.a.p., blz. 207.

2) Vgl. *Alle de Gedichten*, II, 1671, blz. 89.

3) Zie Domselaer, t.a.p.

broodeloos zouden zijn, werd hun door de burgemeesters en de regenten der beide Godshuizen toegestaan, voorstellingen te geven in een huis op het Droogbak, dat althans voor een deel op kosten der regenten,¹⁾ als schouwburgzaal werd ingericht. Costumes enz. kregen zij van den Schouwburg te leen. De ‘Rederijkers’, of ‘gezellen’ - zoo werden zij bij deze gelegenheid genoemd - verplichtten zich $\frac{1}{3}$ van de opbrengst hunner voorstellingen aan de Godshuizen af te staan. Van 13 Januari tot 22 Mei 1665 gaven zij daar voorstellingen, die heel weinig opbrachten - f22 tot f84 - en voerden er voor het eerst Vondel's *Palamedes* en zijn *Koning Edipus* op.

Als men de groote poort, die was blijven staan, maar nu met lantaarns en de borstbeelden van Herakliet en Democriet was versierd, was doorgegaan en zich aan het ‘Comptoir’ van een ‘lootje’ had voorzien, kwam men aan de overzijde van een vierkante plaats, bij eene tweede poort, die naar een ruim portaal leidde waar de toegang was naar de woning van den kastelein en naar een vertrekje, waar men plaatsen besprak.²⁾ Daar hingen de gedichten van Vondel:

‘Geen kint den Schouwburch lastig zij,’ enz.

en

Tooneelspel quam in 't licht tot leerzaam tijdverdrijf,’ enz.,³⁾

en het vers van Jan Vos:⁴⁾

‘De Godsdienst roept de ziel: het lyf de zorg voor 't leeven,
Elk heeft zijn eigen tijd; wee die hier tegenstreeven.
Wie tijd in tijden vindt wordt geen tooneel ontzeidt:
Zoo leert men, door het spel, noch deugd in leedigheid.’

Een trap, die in het portaal uitkwam, voerde naar de kamer der regenten, waar de beelden van Herakliet en Demokriet, Apollo en Mercurius, die op het tooneel van den ouden Schouwburg hadden gestaan, een plaatsje hadden gevonden. De kamer was boven het portaal en zag met drie ramen uit op het voorpleintje.

Recht tegenover de binnenpoort voerde eene deur naar de ruimte

1) Zij schonken er f75 voor.

2) De nu volgende beschrijving is ontleend aan Wagenaar, VIII, blz. 751, vlgg.

3) Zie boven, blz. 82 en 83.

4) Vgl. *Alle de Gedichten*, II, blz. 90. Het vers heeft daar het opschrift: *Aen de Laster*, enz. Zij hadden in den ouden Schouwburg ‘boven de pleyn-deur aan de buytenste zijde te lezen’ gestaan (vgl. Domselaer, t.a.p.).

achter de zaal en kon men de verschillende plaatsen in den Schouwburg bereiken. De bak was ongeveer 12 meter diep en ruim 10 meter breed; de grond liep van het tooneel af eenigszins op. Er waren 10 banken en twee halve banken ter zijde van het orkest, dat vóór het tooneel in het midden was geplaatst. Achter de banken was de staanplaats, door een houten schut, van ijzeren pennen voorzien, van het voorste gedeelte van den bak gescheiden. Aan de ééne zijde van den bak waren loges, acht enkele, twee dubbele en twee van de regenten; de laatsten waren recht tegenover het tooneel en één er van stond om beurten ter beschikking van één der regenten, om aan anderen af te staan. Aan de andere zijde was een galerij, waar drie banken achter elkander stonden. Boven loges en galerij was een tweede galerij, in het midden met vijf en aan de zijden met drie banken achter elkander die tot de zoldering opliepen. Alles was keurig afgewerkt, ‘de zoldering sierlijk *geplatfoneerd*’ en langs de loges en de benedenste galerij hingen ‘Spiegel- en Armblaakers’ voor kaarsen. Zaal en tooneel werden verder verlicht door vijf kroonen, elk met twaalf kaarsen, die voor het tooneelgordijn hingen en ‘door middel van een evenwigt, zeer gemakkelijk, opgehaald en nedergelaaten (konden) worden.’ Dat was wel noodig, omdat er smeerkaarsen werden gebruikt, die dikwijls gesnoten moesten worden; in 1680 worden dan ook onder de beambten voor den Schouwburg twee ‘kaarssnuijters’ genoemd.

De regenten konden uit hunne kamer in hunne loge komen en door een langen gang, waarin kasten stonden, ‘tot berging van Speelgereedschap’ achter het tooneel. Dit was ruim een meter hooger dan het voorste gedeelte van den bak, 28 meter diep en 10 meter breed. Op den voorgrond van het tooneel stonden ‘aan elke zijde twee sierlijke Korintische Kolommen, van agteren met Pilasters gedekt en strekkende tot ondersteuning van eenen fraaijen boog, die den voorgrond van het Tooneel overwelft. Tusschen de kolommen staan de beelden van Melpomene en Thalia, van welken het eerste inzonderheid uitmunt, in fraaiheid. Alles is van hout; doch de kolommen, met derzelver Pilasters, de kroonlijst, de boogen, de voetstukken der beelden zijn als sterk gevlaakt rood marmer, en de Bazementen, Kapiteelen en Beelden als uit marmer geschilderd.’ Boven dien

boog was, althans in 1738, eene galerij, waarop de machinist zich kon bewegen, als er iets aan het gordijn haperde.¹⁾

Het tooneel was ingericht ‘na *d'Italiaanze* manier als men nu te *Venetien* gebruykt’.²⁾ In de 16de eeuw had zich in Italië langzamerhand de moderne tooneelinrichting ontwikkeld, zooals wij ze nu nog kennen. Groote bouwmeesters en beroemde schilders hadden het niet beneden zich geacht, voor het tooneel, waarop bij feestelijke gelegenheden gespeeld werd, prachtig decoratief te ontwerpen en uit te voeren; zelfs Rafael gebruikte daarvoor in 1519 zijne groote gaven. Men beschilderde het achterdoek, door de wetten der perspectief toe te passen, op zulk eene wijze, dat de toeschouwers eene groote ruimte voor zich meenden te zien, en bracht daarmede de beide zijden van het tooneel in overeenstemming door zijschermen van beschilderd linnen; de voorste schermen hadden twee kanten, waarvan de een naar de toeschouwers, de ander naar het tooneel was gekeerd; voor de achterste schermen diende één met linnen bespannen raam. Al die zijschermen waren zoo beschilderd, dat zij met het achterdoek de illusie gaven van eene groote ruimte. In 1598 werd Guarini's *Pastor fido* te Mantua opgevoerd met telkens veranderd decoratief en verbazend veel kunst- en vliegwerk.

Die inrichting werd nu toegepast op het tooneel van den nieuwen Amsterdamschen Schouwburg. Aan elken kant waren 7 zijschermen, van welke de vier voorste schuin stonden, met ongelijke hoeken, en de 3 achterste recht. Elk zijscherm liep op twee rollen en, daar men steeds een groot aantal doeken achter elkander plaatste, kon men in een oogenblik het decoratief veranderen. Er waren luchtdoeken of friezen, die het tooneel van boven afsloten en door zware gewichten in evenwicht werden gehouden. Er waren verder één groot en zes kleine zinkluiken, wolken, die op en neer gehaald konden worden, en allerlei soort van ‘vliegwerken’. Alles werd zoo ingericht, ‘dat d'aanschouwers alle omstandigheden van de plaatsen der speelen, als *Paleyzen, Steden, Dorpen, Zalen, Landtschappen, Hoven, Bossen, Rotzen, Bergen, Duynen, Stranden, Zeen, Hemel, Hel*, met hun behoorlijk gezwier, van allerley *Geesten, Dieren, Vogelen, Vis-*

1) Vgl. F. Duim, *Het hondertjarige Jubilee*, 1738, blz. 7.

2) Vgl. Domselaer, t.a.p.

schen, etc. soo natuurlijk en als levendig, benevens *d'Actien* en beweeglijkheden der *Speelders*, zullen kunnen zien, als d'uytspraak van hare Rollen, met opmerking aanhooren.¹⁾

Achter en ter zijde van het tooneel waren verder vele kleedkamers en vertrekken, om schermen en tooneelbenoodigheden te bewaren. Het tooneel was van de zaal gescheiden door een gordijn, dat achter den Harlekijnsmantel hing, niet werd weggeschoven, maar opgetrokken, zwart van kleur was²⁾ en versierd met eene afbeelding van Neptunus en Mercurius en van den bijenkorf, waaronder de woorden van Vondel stonden:

‘De byen storten hier het eelste datze leezen,
Om d'oude stock te voên en ouderlooze weezen.’³⁾

De bouwmeester van den Schouwburg is niet bekend;⁴⁾ de kosten van verbouwing bedroegen *f*36663.⁵⁾

Den 26sten Mei 1665 werd de Schouwburg geopend met een allegorisch stukje van Jan Vos, getiteld *Inwijding van de Schouwburg t' Amsterdam*,⁶⁾ dat den volgende inhoud heeft. Dichtkunst roept de hulp van Apollo in:

‘Toen Roomen, vol vernuft en dapperheid, haar muuren
Deedt steigren naar 't gestarnt, door aanwasch van 't gemeen,
Begon het op de Markt Schouburgen, zwaar van steen,
Voor 't volk te bouwen, om in kunsten uit te blaaken.
Waar menschen wonen eist men stichtige vermaaken
Nu beurt zich deeze Stadt niet min door 't oude Room;
Dies laat, o Voesterheer! de volkrijk' Amstelstroom
Het langbelooft tooneel op 't kunstigst zien bekleeden.
De Speelen zijn tot dienst van zeegerijke steeden,
Het Y, de markt van 't Landt, verlangt naar uwe geest.
De daaden die men ziet zijn meer dan die men leest.

- 1) Zoo schreef Domselaer in 1665, voordat de Schouwburg geopend was; vandaar de uitdrukking: *zullen* kunnen zien. En Commelin nam in de tweede uitgave van zijne *Beschryvinge van Amsterdam* (1694), II, blz. 662, die zin woordelijk over, maar veranderde alleen *zullen* in *zouden*. En toen bestond de Schouwburg reeds bijna 30 jaren.
- 2) Volgens Langendijk's *Boertige Beschryving van den Amsterdamschen Schouburg, En het vertoonen van Aran en Titus*.
- 3) Vgl. t.a.p., blz. 7.
- 4) Wagenaar noemt Jacob van Campen (1662), maar dat is natuurlijk eene vergissing.
- 5) Volgens de *Histoire van den Amsterdamschen Schouwburg. Met fraaije afbeeldingen*. Amsterdam, 1774, blz. 16.
- 6) Vgl. *Alle de Gedichten*, II, blz. 47.

De Faam is voor het oor, maar krachteloos voor d'oogen.
Tooneelbedrijf heeft op de menschen groot vermoogen.

Apollo.

Beroemste Voesterkindt, ik zal, op uw gebeên,
Een Schouburg bouwen, daar de Schouburg van Atheen
Zoo veer veur zwichten zal, als 't enkel jaar veur d'eeuwen.'

Mercurius vindt, dat een tijd als deze, nu de oorlog woedt, niet geschikt is om een nieuw tooneelgebouw te stichten, en Pallas, 'die de Schouburg, door het bouwen der scheepen, stil laat staan', is het daar eerst mee eens, maar laat zich ten slotte toch verbidden. Nu verschijnt Laster:

'Hoe! spreekt men van tooneel, in tijdt van Staatkrakkeelen?
De noodt van Neêrlandt roept om sterke zeekasteelen,
Vol koopre draken, die op Thetis waterkolk
Een zwarm van koegelen, en blixemen, op 't volk
Van 't kriegsziek Engelandt, verwoedt ten keel uitspuwen.
Wie heil wil hebben moet de schoutooneelen schuwen.
't Is tijdt van bidden om de gooden te voldoen.'

Dichtkunst en Schouburg bestrijden Laster, die meent:

'Uw Schouburgspeelen zijn heel vol van ydelheidt,'

maar deze houdt vol:

'De Schouburg is een pest die zich deur 't Land verspreit;
De Vorst van 't helsche Rijk heeft d'eerste steen geleit;
Want zy ontslaat de jeugd van eereijke zeeden.

Dichtk.

Wie dat de Schouburg scheldt ontziet geen Overheeden;
Want d'eerste grondsteen is door haar bevel gelegd.
Wie 't Nieuw tooneel bestormt veracht het wettig Recht.
En die 't Gerecht bestormt behoort men te verjaagen.

Last.

Ik zal de Goôn, ik zweer 't, om 't Nieuw tooneel te plaagen,
Op u aanhitsen, zoo zal ik mijn wraak voldoen.

Schoub.

De Gooden zullen nooit op mijn tooneelen woên,
Maar d'afgrondt poogt my deur haar gloênde keel te zwelgen.

Last.

Om welck een reeden zou de Helvorst u verdelgen?

Schoub.

Om dat ik 't woeste volk, bevreest voor strafgedicht,
Doe luistren naar de deught, daar 't hels gedrocht voor zwicht.

Dichtk.

De Schouburg is een school van Staat, vernuft en zeeden.

Schoub.

Ik bind' de burgers aan de wet der Overheeden.
Wie Burgerplichten leert wordt loffelijk verbreit.
Hier ziet men Koningen, krijgshelden, vol beleid,
Bisschoppen, en 't gemeen veur bijl en sabel duiken;
En slaaven, door het zwaardt, dat zy voor recht gebruiken,
Ten troon opsteigren deur een zee van menschebloedt.
Zoo leert men, door tooneel, in veur- en tegenspoet,
Zich zelve wapenen veur allerley gevallen.

Wie op geen veurbeeldt ziet zal nooit in weelde brallen.
 Men scherpt door 't spel het brein van d'ongesleepe jeugd.
 Hier wordt d'onkuische min, een vyandin van deugd,
 Tot smaat, ten toon gestelt, om alles te verdraagen.
 Wie kunst met oordeel ziet ontwijkt de slinksche slaagen.
 Tooneelspel beeldt veur 't oog verleede dingen af;
 Zoo haalt men, voor die leest, de dooden uit het graf.
 De jonge leeren door 't bedrijf der oude tyen
 De speelen strekken niet dan spreekende schildryen.'

Maar Laster houdt vol:

'De Godtgeleertheit heeft dit werk voor hels geacht,'

en wordt ten slotte door 'Bedrijvers' weggejaagd. Daarna laat Mercurius iets van het nieuwe decoratief zien, 'zee en strandt, omheindt van steile bergen', 'tenten die een groote Stadt omringen', 'een bosch daar 't zonlicht nooit in straalt', 'een marmerhof om troonen in te bouwen', en Pallas belooft 'eer lang' nog heel veel meer, 'lusthoven, rijk van vruchten', 'hellen, vol van spook en zielen' 'hemelen, vol glans', en allerlei verrassende tooneeleffecten, die in de *Medea* van Vos zullen worden vertoond. Nadat de regenten der beide Godshuizen bedankt zijn voor alles, wat zij voor den Schouwburg hebben gedaan, vliegt Mercurius weg, om te zien, of de oorlogsvloot zeilree is.

Na dit stukje werd het blijspel *d'Ondanckbare Fulvius, en getrouwe Octavia*, waarschijnlijk eene vertaling naar het Spaansch door Catharina Questiers, opgevoerd. Men ziet daaruit, dat het geene uitvinding van onzen tijd is, om een nieuwen schouwburg met een vertaald stuk te openen.

De vreugde over het mooie nieuwe gebouw en het schitterend decoratief zou niet van langen duur zijn. De *Inwyding* en het stuk van Catharina Questiers werden vier malen gegeven, daarna hadden er nog vijf voorstellingen plaats, maar na 22 Juni werd de Schouwburg door de burgemeesters gesloten. Het blijkt niet, dat het op verzoek van den kerkeraad was, hoewel Ds. Lupenius later verontwaardigd was over het vertoonen van 'een commedie ofte klugt, die genoemt wert, *Het huwelyck van niet*,¹⁾ vol van idelheijt, oock niet vrij, soo

1) Vgl. P. Scheltema, *Oud en Nieuw, uit de vaderlandsche geschiedenis en letterkunde*, II, Amsterdam, 1847, blz. 161.

hij verhaelde, bij naerlesinge van deselve, te hebben bevonden van sweeringe ende lichtvaerdich vloecken'.¹⁾ Misschien had de sluiting plaats wegens den ongelukkigen afloop van den zeeslag bij Lowesthoff op 13 Juni, waarin Wassenaer-Obdam en Kortenaar waren gesneuveld en vele schepen verloren waren gegaan. Eerst den 8sten Februari 1666, werd de Schouwburg, op verzoek van de regenten der beide Godshuizen, weer geopend.

Nu zond de kerkeraad Ds. Lupenius en een ouderling naar de burgemeesters,²⁾ om hun onder het oog te brengen, 'dat het nu sware tijden sijn, in hoedanige selfs de Heijdenen hare commediën hebben gesloten, dat dan de Christenen in soodanige tijden, als wij nu beleven, scheppende haer vermaeck in saecken, selfs bij de Heijdenen naergelaten, niet anders konden werden gedagt, als van Godt in het aensigt te willen spuwen'. Zij merkten verder op, dat, als de Godshuizen geld noodig hadden, er op de plaats van den Schouwburg eene kerk kon worden gesticht, waarin de collecten allicht evenveel zouden opbrengen, en drongen in elk geval aan op het sluiten van den Schouwburg en het weeren van comedievoorstellungen. De burgemeesters waren zeer beleefd in hun antwoord en bedankten den kerkeraad zeer voor zijn goeden raad; zij merkten echter op, dat zij 'al de consideratiën, van Haer Eerwaerde den Heeren Burgermeesteren te gemoet gevoert, bij sich selfs hadden overwogen, maer noch veele daerenboven', en nu besloten hadden den Schouwburg niet langer gesloten te laten. Zij eischten volstrekt niet van de Heeren, dat zij het met hen eens zouden zijn, maar gelastten hen van dezen maatregel niet 'als van een quade saecke te spreeken, ende sonderlingh, dat sich allen ende een iegelijck der gemelte Broederen seer sorghvuldigh souden hebben te wagten, het gemelte doen van den predickstoel aen de Gemeente te traduceren'. Ds. Lupenius antwoordde, 'dat wel der Broederen gedagten niet souden sijn der Heeren Burgermeesteren doen van den predickstoel te traduceren, maer dat ieder echter, een quaet gevoelen omtrent eenige saecke hebbende, sijn gemoet moeste voldoen, om het quaet, in de saecke sijnde, der Ge-

- 1) Het was eene vertaling door A.B. de Leeuw van A.J. de Montfleury's *Le Mariage de rien* (1660), sedert 1662 verschillende malen opgevoerd, o.a. op 11 Juni 1664 en op 8 Febr. 1665.
- 2) Zie voor het volgende, P. Scheltema, t.a.p., blz. 160-164.

meente bekend te maecten, ende dat ten opsigte der Broederen, sij de wagers sijn, op den thoorn gestelt'. De Burgemeesters antwoordden daarop, 'dat sij waren diegenen, sonder dewelcke de wagers op den thoorn niet mogten komen, oock dat bij brandt ofte eenich ander ongemack hier ter stede de hoornwagers niet als op ordre ende in maniere, door Haer Edelen den wagers voorgeschreven, brandt ofte ongeluck mogten blasen. Dat Haer Edelen nu oordeelende datter geen reden om brandt ofte ongeluck te blasen in het openen van het Schouburg resideerde, aen allen ende iegelijck der wagers, op den thoorn gestelt, dewijl Dominus *Lupenius* de Broederen soo geliefde te noemen, belasteden ende geboden, dat sij sich van brandt ofte eenigh ander ongeluck, ter saecke voorseijt, te blasen, sorghvuldighlijck souden hebben te onthouden'. En daarmede kon Ds. *Lupenius* naar huis gaan; het valt te betwijfelen, of hij het geestige antwoord volkomen naar waarde zal hebben geschat.

In 1672 werd de Schouwburg na 8 Juni gesloten wegens den oorlog. Het dreigend gevaar bracht stagnatie in alles; de handel stond stil, de winkels werden gesloten, de rechtbanken hielden geen zitting meer, de scholen gaven vacantie. Den 12den Juni trokken de Franschen over den Rhijn, den 23sten bezetten zij Utrecht; het was waarlijk geen tijd van comediespelen.¹⁾ Maar wel is het vreemd, dat de Schouwburg meer dan vijf jaren gesloten is gebleven, want de gevaarlijke toestand van de Zeven Provinciën heeft toch niet lang geduurd; waarschijnlijk heeft de kerkeraad de opening zoo lang kunnen tegenhouden.

Zij had den 25sten November 1677 plaats; de drie eerste keeren

- 1) A. Pels geeft in zijn *Gebruik en Misbruik des tooneels*, 3de dr., 1718, blz. 35, eene andere reden op voor het sluiten van het Schouwburg. Hij zegt nl.:

'Uit d'oorlog is alleen zulk sluiten niet gesprooten;
Maar Karel Stuart op het haatelijkst vertoond,
En Vrankryk in den moord des Admiraals gehoond,
't Geen meê begonnen was, naa Stuarts dood, te speelen,
Was eerder de oorzaak van dat sluiten.'

Den 17, 19, 23, 29 en 30 Mei was Dullaert's *Karel Stuart* (1649) en den 8sten Juni Anslo's *Parijsche bruiloft* (1649) opgevoerd; beide waren vaste nommers van het repertoire. Nu werden er bij *deze* voorstellingen van *Karel Stuart* in of na het stuk vertooningen gegeven, waarin misschien Karel II werd gehegeld, in tegenstelling met zijn vader, die de held was van het treurspel. Maar zou dat *na* de oorlogsverklaring van Engeland en Frankrijk eene reden zijn geweest, om den Schouwburg te sluiten?

werd er alleen muziek gemaakt, daarna ook ‘de Pantalonade’ vertoond en een volgenden keer (30 Dec.) de *Warenar*, totdat men eindelijk tot het gewone repertoire terugkeerde.

De Schouwburg was in 1665 goed voorzien van decoratief, maar dit werd toch steeds uitgebreid.¹⁾ In Januari 1679 ontving de bekende schilder Jan Wynands *f*100 ‘op rekening van een nieuwe tuintoneel’ en zijne weduwe Catharina van der Veer op 22 Febr. 1685 *f*70 ‘voor schilderen van eenige klederen en doecken’. De beroemde Gerard Lairese had meermalen iets te vorderen van het Schouwburgbestuur, in Mei 1680 *f*168 en in September van hetzelfde jaar *f*150, op 12 Augustus 1681 ‘op rekening van 't schilderen van het toneel, zijnde een coninxcamer’, *f*250, wat misschien werd aangevuld door de posten van 18 Oct. en 7 Nov. ‘op rekening van 't Nieuw Toneel’ met *f*150 en *f*315 en op 28 Maart met *f*40. In Maart 1685 werd ‘aen... Vennekool schilder, voor 't schilderen van een Tooneel’ *f*315 betaald, een jaar later ‘aen Vennekool de schilder’ *f*100, 24 Maart 1687 aan denzelfden *f*58 en 2 Juli ‘aen Dirk Vennekool de schilder’ *f*54. Den 31sten Maart 1695 ontving Steven Vennekool ‘voor schilderen van een nieuw tooneel’ *f*630 en den 31^{sten} December 1700 *f*210. Er waren dus twee decoratieschilders van dien naam,²⁾ zij zijn niet zoo bekend geworden als hun naamgenoot Jacob. Op 22 April 1688 werd aan Christoffel Lubienietski, den Pool, die hier te lande vele portretten heeft geschilderd, ‘voor drij nieuwe Tooneelen en diverse andere stucken’ *f*347 uitbetaald en op 22 April 1698 aan Gio Antonio de Groot ‘voor het schilderen van een nieuw tooneel verbeeldende een bosch’ *f*550. In het jaar 1686-1687 werd ‘aen Tonelen, Schermen enz., en aen klederen en toestel’ niet minder dan *f*3580 uitgegeven. 7 September 1701 kreeg Joannes de Snaber(?) ‘schilder’ *f*250; men zou hem voor een gewoon verwer kunnen houden, als hij niet op 26 September met Albert Meyering, den bekenden schilder van plafonds en schoorsteenstukken, *f*380 had ontvangen.

Hier volgen nog enkele posten uit de rekeningen:

- 1) In de ‘Boecken van Ontfangh en Uytgift’ beginnen in 1679 weer de gedetailleerde opgaven, die gemist worden uit de jaren 1651-1679.
- 2) In 1738 bezat de Schouwburg eene Italiaansche straat van Vennekool.

1680	31 Aug.	‘voor ses ballet kleeren a f16’	f96
	Sept.	‘voor 't leezen van spellen en kluchten, enz.’	f128
	Sept.	‘voor een vrouwenmaal’	f125
	25 Sept.	‘voor twee paerden, gesaeld en getoomt, gebruijkt in 't spel van Tamerlan’	f3:12
	24 Dec.	‘aan Dirck Jansz., mr. timmerman, voor arbeidsloon verdient over 't maken van 't paert in Don Quichot’	f3:16
1681	1 Apr.	‘600 oesters en limoensap’	f13:8
	14 Juli	‘voor geleverde bieren’	f228:4
	10 Sept.	‘aen Mr. David Lingelbach voor een Jaer barbieren’	f34:13
	7 Oct.	‘aen d'Hr. Domselaer voor de sleper van 43 maelen a 12 st.’	f25:16
1682	5 Mei	‘aen Nicolaes Rigo voor een sattijn speelkleet’	f125

Dergelijke posten aan Rigo en ook aan Harmanus Brinkhuijsen en Hermanus Benjamin komen in de volgende jaren telkens voor.

1687	7 Juni	‘aen Willem van der Hoeven voor gemaecte vuurwercken’	f23
1697	5 Oct.	‘aen Jan Pluimer voor verschot en geleverde wijn’	f130:9

1705	9 Mei	‘aen Garrat Harwey f183 voor 9 maal exersie op de ladder’
1707	21 Nov.	‘aen Sara Blom f103 voor passement en franje’

Welke klachten er kwamen over de weinige zorg voor costumes, zullen wij spoedig zien.

Het bestuur van den Nieuwen Schouwburg bleef op denzelfden voet geregeld; het bestond uit zes hoofden of regenten, die door de burgemeesters benoemd werden, meestal op voordracht van de regenten der Godshuizen. Nu werd op 21 Augustus 1680 door de burgemeesters bepaald, dat de regenten van het Weeshuis- en Oudemanshuis in het vervolg zouden zorgen voor het verkoopen der plaats-biljetten en beslissen over alle uitgaven, ook over het aanschaffen van decoraties en costumes. Aan de regenten van den Schouwburg werd dus bijna alle macht ontnomen, en die van de beide Godshuizen, die er op uit waren, zooveel mogelijk van de winst op zijde te leggen voor hunne gestichten, beknebbelden de uitgaven. Natuurlijk gaf dit aanleiding tot allerlei geharrewar. Den 20sten Januari 1681 doen de regenten van den Schouwburg aan die van de Godshuizen weten¹⁾, ‘dat de kleederen en toestel zodanig vervallen door gebrek aan reparatie, en bijmaking van nieuwe, dat de spelen niet behoorlijk kunnen gerepresenteert worden, waardoor de Schouwburg weinig

1) De brief is afgedrukt bij Wybrands, blz. 239.

toeloop van aanschouwers krijgt, en de poeten de lust benomen wordt om iets aan de Schouwburg te leveren'. Er zijn in de eerste plaats noodig '2 Romeinsche mans, en 2 Romeinsche vrouwe kleeren, beneffens 2 moderne mansrokken en 1 geborduurde campanje mantel na de nieuwe mode, als mede dat er behoorlijk reparatie geschiede aan pluimen, hoeden, strikken, juweelen, degens, schoenen, etc. met bymaaking van zo veel nieuws als noodig is. En het zal raadzaam zijn, dat dit bovenstaande niet met U.E.E. gewoonlyke langzaamheid, maar met vlijt, en zonder uitstel besteld werde, om een verder geheel verval, welk andersins onvermijdelijk is, voor te komen, en de Schouwburg, zo veel doenlijk is, in eenige stand te houden'. Den 10den Maart richtten zij zich opnieuw tot de regenten van Weesen Oudemannenhuis.¹⁾ Aan hun verzoek is nog niet voldaan; er is groot gebrek aan Romeinsche en 'moderne kleederen', want die er nu zijn, zijn versleten en uit de mode; 'ook blijft het begonne tooneel' - zeker dat van Lairesse - 'half geschildert staan'; alle onkosten voor opera en ballet gedaan zijn weggegooid geld, omdat alles halfbakken is; een reizende troep is beter voorzien dan de Schouwburg; gij houdt ons niet op de hoogte van ontvangst en uitgave, zoodat wij onzen plicht tegenover de burgemeesters niet kunnen vervullen; de lieden door u aangesteld, om het geld in ontvangst te nemen, laten allerlei menschen zonder betaling toe. In een brief van 24 Mei doen de regenten de mededeeling,²⁾ dat zes van de beste tooneelspelers vertrokken zijn, dat anderen wel zullen volgen en dat wel geen nieuwe te krijgen zullen zijn, omdat zij kans loopen niet betaald te worden. Maar dat alles hielp niet en de Schouwburgregenten namen dus hun ontslag.³⁾

Aan den anderen kant was het niet te loochenen, dat de Schouwburgregenten heel vreemd omsprongen met de financiën. Om zich voor het lezen van eenige drama's f128 toe te kennen, een vrouwenmaal aan te richten voor f125 en zich zelf op oesters te tracteeren,⁴⁾ alles op kosten van den Schouwburg, was nog al kras. Maar er waren nog erger dingen. Op naam van Pels hadden zij een tuin gehuurd, waar zij met hunne vrouwen groote feesten vierden en een meer dan

1) T.a.p., blz. 241.

2) Zie Wybrands, blz. 244.

3) Afgedrukt t.a.p., blz. 145-148.

4) Zie blz. 138.

stevig glas dronken, alles op kosten van den Schouwburg.¹⁾ En natuurlijk werd er geknoeid, om deze ongerechtigheden te bedekken.²⁾ Dat kwam later aan het licht.

Na het bedanken der Heeren was Holland in last, want de regenten der Godshuizen hadden al getoond, dat zij onbekwaam waren, om een schouwburg te besturen. Gelukkig voor hen boden drie Heeren aan den Schouwburg te huren; het waren Dr. Lodewijk Meyer en Joan Pluimer, die vroeger ook schouwburgregent waren geweest, en Pieter de la Croix; alle drie waren tooneeldichters. Den 13den September 1681 kwam, met goedkeuring van den magistraat, het contract tot stand, waarbij de drie dichters den Schouwburg voor drie jaren in huur kregen tegen f20.000 per jaar, de kleederen, schermen, enz. volgens taxatie overnamen,³⁾ enz. In deze jaren ging het goed; de inkomsten waren voldoende, om de pacht en de onkosten te betalen.⁴⁾ In 1684, toen de drie jaren om waren, werd het contract hernieuwd met Pluimer en De la Croix; Meijer was in November 1681 gestorven. Maar nu ging het zooveel slechter, dat de beide huurders aan het einde van het tweede jaar berichtten, dat zij er in die twee jaren f13.627 hadden bijgelegd en de regenten der beide Godshuizen verzochten hun schadevergoeding te geven.⁵⁾ Als reden van den achteruitgang gaven zij o.a. op het onderhuren van hunne tooneelspelers 'door Amia, en deszelfs complicen'.⁶⁾ Dit hangt samen met een schandaal in den Schouwburg.

In 1685 schijnt Govert Bidloo, Med. Dr. te Amsterdam, later intendant der militaire hospitalen te velde, professor te Leiden en lijfarts van Willem III, veel invloed te hebben gehad op Pluimer en De la Croix, de huurders van den Schouwburg. Bidloo was een knap, handig en geestig, maar onbetrouwbaar man, die zich vele vijanden heeft gemaakt. Zijn treurspel *Karel, erfprins van Spanje* (1679) was

- 1) Zie Dr. J.F.M. Sterck 'Uit het Amsterdamsche tooneelleven op het einde der 17de eeuw.' In *Mededeelingen van de Maatschappij der Nederl. Letterk. over het jaar 1912-1913*. Leiden, 1913, blz. 128, 129.
- 2) In twee verschillende 'Boecken van ontfangh en uytgift' is het repertoire met de entreprijzen over het grootste deel van het jaar 1678 opgeteekend en die prijzen zijn steeds verschillend. Het is niet onmogelijk, dat die dubbele boekhouding in verband staat met de lichtzinnige handelwijze der schouwburgregenten.
- 3) Er zijn in Dec. 1681 eenige posten over die taxatie.
- 4) De ontvangsten bedroegen in die jaren f39934, f36488 en f27357.
- 5) De ontvangsten waren in die jaren f29065 en f26060.
- 6) Zie Wybrands, blz. 148.

in 1679 voor het eerst op den Schouwburg gespeeld en daarna op het repertoire gebleven. In 1685 werd het daar verscheidene malen opgevoerd. Bovendien werd er op 19 Februari en volgende dagen acht malen achtereen Vondel's *Faëton* vertoond, met allerlei balletten enz. door hem verrijkt, en den 19den Maart *Eer- Zege- en Lykplichten, ter gedachtenisse van M. Adr. de Ruyter*. Beide onzinnige stukken, die later zullen worden besproken, werden sterk gecritiseerd. Om zich te wreken, schreef hij een zinnespel, getiteld *De muitery en nederlaag van Midas, koning Onverstand, of Comma, Punct, Parenthesis*, dat op 31 December 1685 werd opgevoerd.¹⁾ Het is eene geestige satyre, maar buitengewoon scherp tegen zijne berispers en andere menschen, waaraan hij een hekel had, en die niet alleen door toespelingen, maar ook door kleeding en manier van spreken duidelijk werden aangewezen.²⁾ Tot hen behoorden o.a. Mr. Harmannus Amya, Philip de Flines, Mr. Romein de Hooge, Thomas Arents en David Lingelbach; de beide laatsten waren tooneeldichters. De verontwaardiging was groot en het regende schotschriften. Maar het nijdigst was Amya, advocaat en rijk ijzerkoopman, die volgens Bildoo's spel, veel uit het Fransch vertaalde, maar wiens werk wij niet kennen. Hij wilde zich op andere wijze wreken dan door hekeldichten en liet twee dagen na het vertoonen van *De muitery* een notarieel stuk opmaken, waarin werd geconstateerd, dat al de door Bidloo aangevallen personen duidelijk door het publiek waren herkend. Nog in April 1687 laat hij op dezelfde wijze vaststellen, dat Bidloo aan Dr. Ludolph Smids heeft meegedeeld, dat het zijn doel was geweest, om Amya en de Flines te treffen. In dezelfde maand, laat hij constateeren, dat de Schouwburgregenten, o.a. Pluimer, in 1680 de boeken hebben verbrand.³⁾ Eene maand later wordt nog eens voor een notaris door getuigen verklaard, dat er indertijd door de Schouwburgregenten, waartoe ook Pluimer behoorde, zoo schandelijk is huisgehouden met de financiën als wij boven zagen.⁴⁾ Ook Pluimer moest het dus ontgelden, omdat hij het stuk van Bidloo had toege-

- 1) Zie den korten inhoud in mijne *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, I, blz. 414-416, en bij Sterck, t.a.p., blz. 109-113.
- 2) Zie voor het volgende Sterck, t.a.p., blz. 113-129.
- 3) Vgl. *Nederduitse en Latynse Keurdigten*, I, 1710, blz. 565, vlgg. en Sterck, t.a.p., blz. 123-126.
- 4) Zie blz. 139.

laten. En zoo ‘onderhuurde’ hij dan ook in 1686 de tooneelspelers van den Schouwburg, d.i. hij kocht hen waarschijnlijk om, om de huurders te verlaten, met het doel deze te gronde te richten. Dat doel is dan ook tot zekere hoogte gelukt. *De Muijterij* had zooveel schandaal verwekt, dat het slechts tweemaal is opgevoerd - waarschijnlijk is het verder verboden - en dat de schrijver voor burgemeesters werd geroepen.¹⁾ De huurders schijnen het te hebben uitgehouden tot den bepaalden termijn, 22 Sept. 1687, maar in dat jaar zijn er weinig stukken gespeeld en veel opera's opgevoerd, waarvoor zij verlof hadden gekregen van de regenten der Godshuizen. En reeds den 15den Mei ontsloegen zij alle voornaamste tooneelspelers.²⁾

In hunne plaats traden in September 1687 David Lingelbach en Jan Koenerding als huurders van drie jaren op.³⁾ Zij zouden jaarlijks minstens f17.000 aan de Godshuizen uitkeeren; mochten de inkomsten meer dan f21.000 bedragen, dan zou dat meerdere hun ten goede komen. Ook die som bleek echter te hoog, hoewel de inkomsten in het eerste jaar belangrijk waren en f31137 bedroegen. In October dienden de huurders⁴⁾ een verzoekschrift in bij de burgemeesters, om hen te ontslaan van de huur, wegens geleden schade. Hun verzoek werd ingewilligd; den 3den December 1688 gaven zij de sleutels van den Schouwburg over aan de regenten der Godshuizen en in Mei van het volgende jaar kregen zij nog f900 schadevergoeding. De Schouwburg bleef van 23 November tot 23 December gesloten.

Het schijnt, dat de regenten der Godshuizen toen weer hoofden van den Schouwburg, hebben benoemd; voor 1688-1689 worden althans Joan Pluimer, Cornelis van Ryneveld, Hendrik Steenhoven, die ook in 1680 dat ambt bekleed had, en Ysbrand Vincent als zoodanig genoemd.⁵⁾ De laatste was één der jongste en meest onbetrouwbare leden van ‘Nil’, dat nu meer invloed kreeg op den gang van zaken. Hoe lang die toestand geduurd heeft, is niet bekend. Maar kort vóór of in 1693 namen de regenten van het Wees- en Oudemannenhuis de exploitatie zelf ter hand en benoemden twee adsistenten, of directeuren, die over alles zouden beslissen, behalve over geld-

1) Vgl. Sterck, blz. 118.

2) T.a.p., blz. 134.

3) Zie Wybrands, blz. 149, 150.

4) Ook zij betaalden de tooneelspelers niet behoorlijk; zie Sterck, blz. 135.

5) Zie het Voorbericht van Arendsz *Joan Galeasso* (1718) en Te Winkel, II, blz. 103.

zaken. Zij hadden dus de drama's te lezen, de rollen te verdeelen, toe te zien op decoraties en costumes, enz. Zij werden eerst niet bezoldigd, maar later beloond met *f*500. De eerste directeuren waren Joan Pluimer - de pogingen van Amya waren dus niet volkomen geslaagd - en Pieter Bernagie, professor in de medicijnen, die naam gemaakt had als dramatisch dichter.

De regenten der Godshuizen hadden dus meer de koorden der beuis in handen en beslisten over het aanschaffen van decoratief en costumes. Het duurde niet lang, of het regende weer klachten.¹⁾ Er werd niet genoeg gezorgd voor de kleederen, zoodat men 'Romeynen, Grieken, Persianen, Hunnen, Gotten, Turken, en diergelijke vremde en van malkander verschillende Natien in een en 't selfde gewaet op het Tooneel siet verschijnen.' De spelers werden niet behoorlijk betaald en gingen weg; het aantal goede spelers nam dus snel af en de voorstellingen werden al slechter en slechter. Men diende zooveel salaris te geven, dat de menschen 's zomers niet hoefden te reizen, dan kon men in die maanden de jonge acteurs 'dresseeren' en de ouderen nieuwe stukken laten instudeeren. Men gaf veel te moeilijke rollen aan onbekwame spelers en behandelde acteurs en auteurs veel te veel uit de hoogte. Zoo werd in 1693 geklaagd in een stuk, dat gericht was aan de regenten der beide Godshuizen. En in een dergelijk stuk van het volgende jaar worden, nadat de raad is gegeven, niet 26 à 28 tooneelspelers, maar slechts 15 en dan goede in dienst te nemen, zware beschuldigingen tegen de beide directeuren ingebracht wegens allerlei malversatiën, die voortdurend plaats hebben met toegangbewijzen en met leveranties. Ook wordt geklaagd over het zootje, dat men voor figuranten gebruikt, 'Vis-op haelers en na de ring-sleepers', die, behalve dat zij zoo stinken, gevaar opleveren voor den Schouwburg, daar zij 'onder 't Tooneel, daer veel tijts eenige krullen leggen, tabak gaen smooken, en ook wel viertjes stookten'. Er wordt zeer op aangedrongen, dat de regenten der Godshuizen een ernstig onderzoek naar al deze toestanden, ook naar de

1) Vgl. *Waerschouwingen Aen de E.E. Heeren Regenten van de respectieve Godshuizen, het Weez- en Oudemannenhuis, wegens de tegenwoordige directie over den Schouwburg, Gedaen door een regtsinnig liefhebber, In de Jaren 1693 en 1694. Tot Rotterdam... Anno 1699.*

financieele, zullen instellen, niet alles zullen overlaten aan den secretaris van het Weeshuis en den binnenvader van het Oude-mannenhuis, die alles met den tooneelmeester Van Heulen bekonkelen, en dat zij maatregelen zullen nemen, om in dat alles verbeteringen aan te brengen. - In eene *Derde Waerschouwing* (1699) wordt nog eens geklaagd over de schandelijke wijze, waarop de directeuren de tooneeldichters behandelen.

Van Hooft's drama's bleef de *Geeraerd van Velsen* tot 1683 op het tooneel, de *Warenar* tot 1696, hoewel de opvoeringen van het blijspel steeds zeldzamer werden. De *Granida* is in 1666 en in 1684 éénmaal opgevoerd, de *Baeto* twee malen in 1692. Van Coster werd in deze periode alleen de *Teeuwis* drie malen gespeeld (1672). Bredero's *Moortje* en *Spaanschen Brabander* bleven tot 1692 op het repertoire¹⁾ en verdwenen toen voorloopig. De drie *Joseph's* van Vondel werden tot 1699 bijna elk jaar één of meer malen opgevoerd en de *Gysbreght* is jaarlijks een paar malen in het laatst van December gespeeld. In 1707 is het treurspel voor het eerst gevolgd door de *Bruiloft van Kloris en Roosje*, een stukje, dat enkele dagen te voren voor het eerst was vertoond. In 1666 beleefde *Koning Edipus* ééne, in 1670 en 1671 de *Gebroeders* vier opvoeringen en in het laatstgenoemde jaar de *Salomon* twee. De *Faëton* werd in 1685 veertien malen en in de twee volgende jaren nog vier malen gespeeld. Maar er was zoo een en ander aan gelapt door Govert Bidloo! Als sprekende personen: De Nacht, Zorg, Arbeid, Hemelraad, Uren, Ganimedes, Vesta, Iris, Lucht, Tijd, Mercurius, als zingende: Wakkerheid, Slaap, Jaargetijden, Hermelingen Brongodinnen, Boschnimfen, Eeuwigheid, als dansende Morgenstond, Ganimedes, Hemelgeesten, Winden, 'Gebrande Volkeren', de zeven planeten! Op dergelijke wijze heeft hij de *Salmoneus* 'versiert met een voor-, tusschen- en naspel in Maatzang, verscheide kunstwerken, Danssen, spreekende en stomme Perzoonen, en andere toestellen'; het treurspel is op die wijze in 1685 vijf en het

1) Het laatste werd ook in 1698 nog éénmaal gespeeld.

volgende jaar nog twee malen vertoond. De *Batavische Gebroeders* werd in 1690 éénmaal gespeeld: het is vreemd, dat het bij die ééne opvoering is gebleven, want de opbrengst was vrij goed. In de jaren 1699 tot 1705 was de *Gysbreght* het eenige drama van onze vier meest bekende tooneeldichters, dat op den Schouwburg werd vertoond, behalve de *Spaanschen Brabander*, die eenmaal in 1703 is gegeven. Maar dat veranderde in het laatstgenoemde jaar en in de volgende jaren komen *Geeraardt van Velsen* en *Warenar*, de *Spaansche Brabander*, de *Joseph'en*, de *Gebroeders*, de *Batavische Gebroeders*, de *Koning Edipus* en zelfs de *Palamedes*, die in 1707 drie malen werd gegeven, weer naast de *Gysbreght* op het repertoire voor.

Van de andere oorspronkelijke drama's was de *Aran en Titus* het meest geliefd en werd jaarlijks een paar malen gegeven. De *Don Jeronimo, maarschalck van Spanje* werd in de eerste jaren na de opening van den Schouwburg dikwijls gespeeld, verdween toen een poos, maar kwam in 1695 weer op en werd jaarlijks éénmaal gegeven. De *Parysche bruiloft* van Anslø werd in de eerste jaren der 18de eeuw weer jaarlijks een paar malen gespeeld, terwijl *De veinzende Torquatus* van Brandt en Bouckart's *Nederlaagh van Hannibal*, in den beginne zeer geliefd, toen van het tooneel zoo goed als verdwenen waren. Tengnagel's *Spaensche Heidin* hield zich lang staande. Sinds 1682 werden meestal in de eerste dagen van October, of de laatste van September, eenige voorstellingen gegeven van Bontius' *Belegering ende ontsetting der stadt Leyden*, indertijd door Jan Vos met vele vertooningen versierd; zij trokken altijd veel publiek. De *Styrus en Ariame* van Struys is nog in 1678 gespeeld. Biron's *Roelandt* nog in 1682.

Van de uit het Spaansch vertaalde drama's bleven Rodenburg's *Casandra* en *Celia en Prospero* nog enkele jaren na 1665 op het tooneel. *Den grooten Tamerlan* van J. Serwouters en *Het verwarde hof* van L. de Fuyter bleven langer publiek trekken, maar werden niet zoo dikwijls vertoond als *Voorzigtige dolheit* van Joris de Wijze en *Alexander de Medicis* van J. Dullaart. Schouwenbergh's *Sigismundus prince van Poolen* en *Gedwongen vriend* en *De beklagelycke dwangh* van Is. Vos behoorden tot de meest geliefde stukken van het repertoire en werden bijna elk jaar één of twee malen vertoond. Maar het meest in den smaak viel *Veranderlyck geval* van D. Heinck.

Onder de naar het Fransch vertaalde drama's stond de *Cid* van J. van Heemskerck bovenaan; het treurspel werd alle jaren, geen enkel uitgezonderd, één tot drie malen opgevoerd. Van de andere Fransche drama's is *Vervolgde Laura* door Van Germez de eerste jaren regelmatig gespeeld en ook de *Tirannige Liefde* van Krul heeft zich een tijdlang staande gehouden. Het zinnespel *Iemant en Niemant* door Is. Vos vrij naar het Duitsch bewerkt, werd, met tusschenpoozen van enkele jaren, tot 1708 vertoond.

Vele kluchten, die vroeger opgang hadden gemaakt,¹⁾ werden vooral in de eerste jaren na 1665 dikwijls vertoond. Langzamerhand werden zij natuurlijk door andere vervangen, maar vele hielden het toch lang uit. *Jan Tot* werd nog in 1680 en 1690 gespeeld, D.W. Hooft's *Stijve Piet* in 1682, Boumeester's *Ontrouwe Dienstmaagt* in 1681, *De moffin* van Is. Vos in hetzelfde jaar en zelfs nog twee malen in 1706, zijn *Moff* in 1686, zijn *Pekelharing in de kist* in 1690, *D'aardige Colicoquelle* van Boumeester in 1678, zijn *Romboud of getemde Snorker* tot 1705. De *Robbert Leverworst* van Is. Vos werd tot 1708 toe bijna jaarlijks gespeeld en *De qua Grieten*, die van 1681 tot 1688 niet opgevoerd werden, kwamen daarna tot 1708 jaarlijks een paar malen op de planken. Ook Focquenbroch's *De verwarde jealousy*, vertaald naar Molière's *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, bleef in trek.

Wij komen nu tot de drama's, die voor het eerst op den Schouwburg van 1665 zijn vertoond. Uit *De Inwijding van den Schouburg* van Jan Vos blijkt,²⁾ met welk doel het tooneel veranderd was, n.l. om er drama's 'à grand spectacle' te kunnen geven, en daardoor was de richting der tooneelpoëzie voorloopig aangegeven. Nu waren dergelijke stukken door Mazarin te Parijs in de mode gekomen; uit zijn vaderland Italië had hij opera, ballet en tooneelmachinerie naar Frankrijk overgebracht. Op zijn bevel werd de prachtige zaal in het Palais Royal gedeeltelijk afgebroken, om ruimte te maken voor de geweldige machinerie. En spoedig trad Corneille door de *Andromède* (1650) en *La Toison d'or* (1661) in Frankrijk op met een nieuw soort van tooneelstukken en werd zijn voorbeeld door anderen gevolgd. Van deze stukken is de eigenlijke man, noch de dichter, noch

1) Zie Blz. 98.

2) Zie blz. 132.

de toonzetter, maar de machinist. De muziek geraakte op den achtergrond en de poëzie diende slechts tot verklaring van al de wonderen die het oog aanschouwde. In deze drama's spelen de Grieksche en Romeinsche goden meestal eene groote rol; zij verschijnen op wolken, op vurige wagens, die zich in de lucht voortbewegen, vliegen naar den hemel, roepen monsters op en doen ze verdwijnen, enz. Aan het decoratief werd de grootste zorg besteed; voorwerpen op het tooneel aanwezig namen plotseling een geheel anderen vorm aan en het oog der toeschouwers werd telkens bedrogen door een listig gebruik maken van de wetten der perspectief. Al dat moois was nu uit Frankrijk ook in ons land geïmporteerd en de dichters konden zich nu wijden aan het schrijven van treurspelen 'met kunst en vliegwerken'.

Jan Vos gaf het voorbeeld met zijne *Medea*, die den 10den Januari 1667 voor het eerst gespeeld werd; het is een wonder, dat hij zoo lang heeft kunnen wachten, want het stuk was al vóór de opening van den Schouwburg geschreven. Alle denkbare theater-trucs waren daarin door hem gebruikt. Toch trachtte Dr. Lodewijk Meyer hem nog te overtreffen; hij 'doorbladerde' n.l. 'alle de voornaamste Fransche tooneelspeelen, daar zich iets van deezen aart in op deed; dat zelve in een beknopt bondel te zamen bij een trekkende, met voorneemen van alle hunne konst- en vliegwerken, zo het de mooglijkheid, en ons tooneel niet weigherde, in een schouwspel te vlyen', en schonk aan het tooneel het *Ghulde Vlies* (1667); Corneille's *La Toison d'or* had hem natuurlijk op het denkbeeld gebracht.

Van dezelfde kracht zijn ook *Hippolitus den Kroondrager* (1671), *De Toveryen van Armida, of het belegerde Jeruzalem* (1683) en J. Pluimer's *Reinout in het betoverde hof* (1694). De *Medea* is ook later nog al eens opgevoerd - o.a. 7 malen achtereen in December 1698 - *De Toveryen* hebben veel succes gehad, maar het *Ghulde Vlies* heeft het na de eerste jaren niet gehouden.

Van de oorspronkelijke treurspelen, die niet in den Fransch- classieken trant zijn geschreven, heeft *De stantvastige Genoveva* (1666) van den Antwerpenaar A.F. Wouters het meeste succes gehad; het stuk is deze geheele periode door jaarlijks een paar malen vertoond. Ook *De dood van de Graaven Egmond en Hoorne* (1685) van Th. Asselijn was zeer geliefd en werd elk jaar gespeeld; misschien

hebben de vertooningen, waarmede het treurspel ‘versierd’ is, het bijzonder in den smaak doen vallen. De andere tragedies, die opgang hebben gemaakt, zijn alle navolging van de Franschen.

In Frankrijk was, na allerlei voelen en tasten, tegen 1630 een nieuw genre van tooneelpoëzie ontstaan, waarvan de *Sophonisbe* (1629) van Mairet het eerste voorbeeld is. In dat treurspel worden de eenheden van tijd, plaats en handeling gehuldigd. Corneille, die in 1635 eene bewerking had gegeven van Seneca's *Medea*, volgde in de *Cid* (1636) een drama van Guillen de Castro, maar terwijl de Spaansche dichter zijn stuk in drie verschillende jaren en op drie verschillende plaatsen liet spelen, nam hij slechts den tijd van 24 uren en ééne plaats aan voor de geheele verwickeling. Het drama had een ongehoord succes, omdat de idealen van Corneille's eigen tijd er in belichaamd waren en omdat men instinctmatig voelde, dat er een nieuwe vorm van het treurspel was gevonden, die paste voor den aard van het Fransche volk in dien tijd. In 1640 volgden *Horace* en *Cinna*, waarin de eenheden evenzeer waren gehuldigd als in de *Cid*. En nu had het Fransche treurspel den vorm aangenomen, dien het ongeveer twee eeuwen lang heeft behouden en die op de tooneelletterkunde van Europa een buitengewoon grooten invloed heeft geoefend.

Corneille heeft bij verschillende gelegenheden zijne meening uitgesproken over de theorie van het treurspel en zijne opvatting meegedeeld van de leer van Aristoteles. Een treurspel moet, naar zijn oordeel, een belangrijke historische gebeurtenis tot onderwerp hebben. Aan de eenheid van handeling, waardoor alle personen moeten medewerken tot de ontkenning, houdt hij streng vast; elk bedrijf moet verder een afgesloten geheel zijn en alle tooneelen zooveel mogelijk met elkander zijn verbonden. Al de gebeurtenissen in het drama moeten binnen den tijd van 24 uren of minder worden samengedrongen; verhalen kunnen dienen, om de handeling op het tooneel te bespoedigen en den toeschouwer alles wat gruwelijk is te besparen. Het Fransch-classieke treurspel heeft geene reizangen.

Corneille's groote opvolger Racine heeft zich in de meeste opzichten bij hem aangesloten en de beide beroemde Fransche tragici zijn door ontelbaar vele dichters nagevolgd. Het Fransch-classieke treurspel met zijne ideale menschen en zijne ideale opvatting van de wereld,

en aan den anderen kant met zijn halfslachtige navolging der Grieken en zijne dikwijls onnatuurlijke en precieuse vormen - een gevolg van de hoflucht - heeft de wereld veroverd.

Het is vreemd, dat in de eerste helft der 17de eeuw het Fransche drama zoo weinig invloed heeft geoeffend op het Nederlandsche. De betrekkingen tusschen de beide landen waren van zeer vriendschappelijken aard; het Fransch was hier te lande vrij algemeen bekend en in de Fransche Letterkunde waren de Nederlanders geene vreemdelingen. Fransche tooneelspelers reisden reeds in het begin der 17de eeuw meermalen in de Zeven Provinciën. En toch vindt men bijna geene sporen van den invloed van het Fransche drama op het Nederlandsche vóór Rotrou en Corneille. Tegen het midden der 17de eeuw neemt echter het aantal vertalingen snel toe en stijgt voortdurend, terwijl ook de invloed van het Fransche drama op het Nederlandsche steeds krachtiger wordt.

En daartoe werkte eene letterkundige bent krachtig mee. In 1689 richtten Mr. Andries Pels, Dr. Lodewijk Meyer, IJsbrand Vincent en eenige anderen te Amsterdam een genootschap op, waaraan zij den naam *Nil volentibus arduum* gaven. De leden hielden redevoeringen over allerlei onderwerpen en vertaalden uit allerlei talen, maar bemoeiden zich vooral met het tooneel. Zij wilden het fatsoenlijk publiek naar den schouwburg lokken door al wat griezellig, plat en aanstootelijk was van de planken te weren, zij wilden meer het oor dan het oog boeien, de zeden der toeschouwers verbeteren, hen beschaven. Zij maakten eene uitvoerige lijst op van alles, wat wel, en wat niet in treuspel en blijspel mag voorkomen;¹⁾ zij vielen natuurlijk alle vroegere tooneeldichters, ook Hooft en Vondel, met kracht aan en ontzegden alle recht van meespreken aan allen, die niet tot hun clubje behoorden. Het Fransche drama beantwoordde het meest aan hun ideaal en zij voerden het dus met alle geweld hier te lande in, maar zij gaven dikwijls vrije bewerkingen en verbeterden zonder blikken of blozen Molière, Corneille en Racine. Zij vonden het veel verdienstelijker Fransche drama's op die wijze te verknoeien dan

1) In hun *Nauwkeurig onderwijs in de Tooneel-poëzy*, een werk, dat eerst veel later het licht zag, in *Gebruik en Misbruik des tooneels* (1681) en in verscheidene voorredenen en critieken.

eigen werk te leveren. Zij intrigeerden tegen de regenten van den Schouwburg, om zelf aan het bestuur te komen, en dat is hun gelukt. Velen traden uit hunne bent, maar de enkelen, die waren overgebleven of er later waren bijgekomen, handelden alsof zij eene breede schare van zeer kunstlievende, belezen en beschaafde mannen achter zich hadden. Het optreden van 'Nil Volentibus Arduum' - de tegenstanders vertaalden de spreuk door 'niets gewichtighs betrachtende' - heeft den triomf van het Fransch-classieke treurspel op ons tooneel verhaast. Die triomf zou toch gekomen zijn, maar hij werd bespoedigd, doordat Lodewijk Meijer van 1665 tot 1669 schouwburgregent was en ook van 1678 tot 1681, van 1672-1678 was de Schouwburg gesloten - een paar jaren te gelijk met zijn bentgenoot Mr. Andries Pels.

Als men kennis maakt met de drama's van deze twee hoofdmannen van de bent, staat men versteld. Want Meijer schreef, behalve het spektakelstuk *Ghulde Vlies*, het treurspel-*Verloofde Konincksbruidt* (1668), zoo bloederig en drakerig, dat het voor de *Aran en Titus* van Jan Vos weinig onderdoet. En Pels gaf in *Didoos doot* (1688) een treurspel vol ongewild grappige dingen. Als de bevelhebbers der Trojanen eene vergadering zullen houden in een 'lusthof', gaan Dido en hare zuster staan op 'de Pedestallen, daar zij in schijn van Pallas en Diana', naar de besprekingen luisteren. Cupido verkleedt zich als Askaan, het zoontje van Aeneas, en vliegt plotseling weg, als Askaan vraagt: 'Wie was dat, Vader?' antwoordt deze: 't Was uw Oom *Askaen*. Oom Kupido?' Maar dat is immers de klucht en niet het treurspel van een hervormer van het tooneel! Misschien heeft het stuk zich juist daardoor in zekere populariteit mogen verheugen; het is tot 1708 nog al eens opgevoerd.

Van de Nederlandsche treurspelen in Fransch-classieken trant geschreven zijn *Karel, Erf-Prins van Spanje* (1679) van Bidloo en *Constantinus de Groote* (1648) van P. Bernagie populair geworden. Het zinnespel van den laatste, *De mode* (1698), is zeer dikwijls opgevoerd.

Het aantal vertalingen van Fransche drama's, dat op ons tooneel kwam,¹⁾ is ontzagwekkend. Van P. Corneille naar *Horace* (1668)

1) De jaartallen zijn die van de eerste opvoering der vertaling.

Cinna (1680) *La Mort de Pompée* (1684), *Attila* (1685), *Rodogune* (1687), *Nicomède* (1692), *Héraclius* (1695) en *L'Illusion comique* (1691); van Racine naar *Andromaque* (1678) *Mithridate* (1679), *Bajazet* (1682), *La Thébaïde* (1681), *Iphigénie* (1681), *Bérenice* (1682), *Phèdre* (1683), *Alexandre le Grand* (1693), *Britannicus* (1694), *Otton* (1695), en *Les Plaideurs* (1695); van Molière naar *Le Médecin volant* (1666), *L'Amour médecin* (1667), *Le Médecin malgré lui* (1671 en 1680), *L'Etourdi* (1671), *Amphitruon* (1679), *Les Fourberies de Scapin* (1680), *Le Mariage forcé* (1680), *Le Bourgeois gentilhomme* (1681 en 1700), *Les Précieuses ridicules* (1682), *Le Sicilien* (1682), *Le Misanthrope* (1682), *L'Ecole des maris* (1684), *George Dandin* (1686), *Le Malade imaginaire* (1686), *L'Ecole des femmes* (1699) en *Le Dépit amoureux* (1708). Van Ph. Quinault - om ook een dichter van het tweede plan te noemen - naar *Amalazonte* (1667), *Agrippa* (1669), *Astrale* (1670). *La comédie sans comédie* (1670), *Le feint Alcibiade* (1671), *Les Amans brouillés* (1679) *Le Fantôme amoureux* (1679), *Les rivales* (1687), *La Stratonice* (1694) en de opera's *Roland* (1686), *Amadis de Gaule* (1687) en *Cadmus et Hermione* (1687). Er zijn verder vertalingen naar G. Gilbert, J. Rotrou, J. Magnon, Boisrobert, Th. Corneille, P. du Ryer, d'Onville, A.J. de Montfleury, J. de la Chapelle P. Scarron, Hauteroche, J. de la Thuilerie, Dorimond, Dancourt¹⁾ en nog een twintigtal anderen. Verscheidene drama's van Corneille, Racine en Molière zijn ook gedurende een groot deel der 18de eeuw op het tooneel gebleven.

Enkele bewerkingen naar Plautus hadden een matig succes, maar *De gelyke Twelingen* (1670) door 'Nil Volentibus Arduum' is dikwijls opgevoerd, evenals het zinnespel *Tie□ranny van Eigenbaat* (1679), door A. Pels naar het Italiaansch vertaald. Het aantal vertalingen naar het Spaansch was kleiner dan vroeger, maar toch zijn er nog verscheidene in dezen tijd; *De toveres Circe* (1670) door A.B. de Leeuw naar Calderon, de *Min in 't Lazarushuis* door Focquenbroch naar Lope, *De gekroonde na haar dood* (1701)²⁾ naar Guevara en vooral *Don Louis de Vargas* (1668) door D. Heinck naar Alarcán de Mendoza hebben zich lang staande gehouden.

1) Van de genoemde is meer dan één drama vertaald.

2) Er zijn twee vertalingen van dat jaar; die van Van Heulen is een paar keeren herdrukt.

De invloed van het Fransche drama verdreef een groot deel van de vroegere kluchten van ons tooneel, die plaats maakten voor kleine Fransche stukjes van Dancourt, Hauteroche, d'Ouville en anderen en voor oorspronkelijke kluchtspelen, die althans minder ruw waren dan die van een vroeger tijdperk. Onder de oorspronkelijke kluchten uit de laatste jaren der 17de eeuw staan die van Th. Asselijn en P. Bernagie bovenaan. Van den eersten zijn *Kraam-bedt of Kandeel-maal van Zaartje Jans* (1684), *De stiefmoer* (1684) en *De spilpenning of verkwistende vrouw* (1693) het meest opgevoerd, van Bernagie *De belachchelyke Jonker* (1684), *De Huwelyken Staat* (1684) en *De ontrouwe voogd* (1686). Andere kluchten, die dikwijls werden opgevoerd, zijn H. Angelkot's *Vechter* (1679), J.B. van Fornenbergh's *Duijfe en Snaphaan* (1680), *De Lichtmis* (1687) van A. du Moulijn, *De moetwillige bootsgezel* van J. Sammers, een brutaal plagiaat van Willem Ogier's *Gramschap*, en *Haet ende Nijdt* van dien Vlaamschen schrijver. De volgende, naar het Fransch vertaalde stukjes, maakten eveneens veel opgang: *De gemaecte rouw* (1680) van A. Pels, *Broersbert* (1668) en *De liefden docter* van A.B. de Leeuw, *De gewaande Advocaat* (1683) van P. de la Croix en *Pefroen met 'et schaapshoofd* (1669) van Y. Vincent.

Na 1660 zijn er, zooals wij boven zagen, door de tooneelspelers van den Schouwburg geene voorstellingen meer gegeven op publieke pleinen, of bij optochten, maar min of meer belangrijke gebeurtenissen werden in den Schouwburg gevierd door toepasselijke stukken of vertooningen. Den 10den, 11den en 13den October 1678 werd een *Vertooningspel op de Vrede* (van Nijmegen) van G. Bidloo opgevoerd,¹⁾ en in September 1686 *Het zegepraalend Oostenryk, of verovering van Offen* van denzelfden. Den 28sten Februari en den 4den Maart 1689 werden er op den Schouwburg 'Verscheyde vertooningen van Engelandt' gegeven, waarschijnlijk om het feit te vieren, dat den 22sten Februari aan den Prins en de Prinses van Oranje de kroon van Engeland plechtig was aangeboden; de kroning had den 21sten

1) Waarom juist op 22, 24 en 26 Maart 1685 Bidloo's *Eer-Zege-en Lykplichten, ter gedachtenisse van... M. Adr. de Ruyter*, en op 7 Febr. 1686 en 6 Febr. 1687 eene 'Lykstasie van Vondel' vertoond werd, is niet recht duidelijk.

April plaats en werd den volgenden dag gevierd met een toepasselijk stuk van Thomas Arendsz. Er traden meer dan 80 personen in op; er wordt gezongen door Hovaardij, Vleierij en Bedrog en gedanst door Geweld en Moord, Theems, Rhijn, Donau en Taag. Op 28 October 1697 en volgende dagen werd ter eere van den vrede van Rijswijk *De vrede hersteld* opgevoerd en in October en November 1704 werd gejuicht in Pluimer's stuk *Den grooten veltslag en Victorie by Hoogstet*.

Over de onzinnige vertooningen, die dikwijls in de drama's werden ingelascht, werd boven reeds met een enkel woord gesproken, naar aanleiding van Vondel's *Faëton* en *Salmonius*. Maar alles wordt overtroffen door de *Eer- Zege- en Lijkplichten, ter gedachtenisse van... M. Adr. de Ruyter* (1685) van Bidloo, waarin, behalve vele goden en godinnen, verschijnen de Razernyen, een Rey van Geesten, 'de Zeevaard zingende', zeenymfen, de Zeven Provinciën, en waarin o.a. dansen worden uitgevoerd door zeeridders, Razernyen, Vechtende Volkeren en Weenende Burgers!

Uit het bovenstaande blijkt reeds, dat de instrumentale en vocale muziek eene grootere plaats innam dan vroeger; in 1680 waren er dan ook 12 musici aan den Schouwburg verbonden. Sometijds werd er geen nastukje gespeeld, maar muziek gemaakt. En dat er veel gezongen werd, blijkt o.a. uit het feit, dat er posten in de rekeningen voorkomen van een zangmeester.¹⁾

De 'singhende klucht' van een vroeger tijdperk was verdwenen, maar het zangspel en de groote opera kwamen aan het einde der 17de eeuw op. Van het eerste zijn de *Opera, op de zinspreuk, zonder Spijs en Wijn, kan geen Liefde zyn* (1687) van G. Bidloo, muziek van J. Schenck, *De vryadje van Cloris en Roosje* van D. Buysero, muziek van Servaas de Kooning (1688), voorbeelden.

De groote opera is hier te lande bekend geworden, door Italianen en Franschen. In Dec. 1678 en het begin van 1679 gaven de Italiaan-

1) O.a. 15 Apr. 1684, 'aen L. Heermans zangmeester f30,' 29 Mei 1687 'aen L. Heeremans voor onderwijs gedaen aen de Sanghsters f120.' Ook komt de naam van Servaas de Koning, den bekenden componist, eenige malen voor in de posten, o.a. op 19 Febr. 1692, 30 Mei 1693, 23 Oct. 1705, 21 Jan. en 1 Maart 1706.

sche operisten onder aanvoering van Theodore Strijker¹⁾ voorstellingen in den Amsterdamschen Schouwburg, o.a. van *Il Pittore amoroso*, *Arlechino Postiglione e Capitano*, *L'amante generoso*, *Il labirinto d'amore*, *La morte d'Antonio*, enz.²⁾ In 1681 voerde hetzelfde gezelschap te Amsterdam *Le Fatiche d'Ercole* of *De daaden van Hercules om Deianira* en *Helena rapita da Paride* of *Helena door Paris geschaakt* op;³⁾ de directeur gaf er tekstboekjes van uit in het Italiaansch en het Hollandsch. In 1682 werd hem verlof om op de Scherm-school te spelen geweigerd.⁴⁾ Maar in Maart en April 1688 gaven Italianen 14 voorstellingen in den Schouwburg. In den Haag had Carel Martinelli, die er muziekmeester was, in 1683 verlof gekregen om 'een Frans opera in 't musick op te richten'; dit gezelschap kwam in den zomer van 1688 te Amsterdam⁵⁾ en voerde daar in Juli, Augustus en September verscheiden malen 'de opera van Bachus, "de France opera van Andromache" en "de opera van Perse"⁶⁾ in den Schouwburg op.

Intusschen was men ook hier te lande met opera's begonnen. L. Buysero had *De Triumfeerende Min* (1680) gedicht, waarvoor Charles Hacquart de muziek had geschreven, maar men weigerde te Amsterdam de opera op te voeren. In 1686 schreef D. Lingelbach een paar zangspelen, die gespeeld werden "op de Nederduitsche Opera te Buiksloot". De uitvoerders hadden waarschijnlijk geen verlof kunnen krijgen, om ze te Amsterdam op te voeren, en nu het gewone middel gebruikt, dat men in de 17^{de} eeuw in zulk een geval toepaste, n.l. eene gelegenheid gezocht in eene naburige, kleine gemeente, waar de bewoners der groote stad gemakkelijk konden komen. Lingelbach was de directeur dezer Buikslooter onderneming, waar

- 1) Hij was een zoon van Jacob Stryker, of Stricker, Hollandsch consul te Venetië, en werd zelf in 1659 aanbevolen als consul van Venetië te Amsterdam, maar heeft die betrekking niet gekregen. (Vgl. Dr. P.J. Blok, *Relazioni, Veneziane* 1909, blz. 373).
- 2) Waarschijnlijk nog meer, maar het repertoire van 3 Febr. 1679 tot 5 Febr. 1680 is niet bekend.
- 3) Misschien elders dan in den Schouwburg; ook van dit jaar is het repertoire niet volledig bekend.
- 4) Vgl. Wagenaar, blz. 750.
- 5) Vgl. Dr. H.C. Rogge in *Oud-Holland*, V, 1887, blz. 178, Noot.
- 6) Aldus het repertoire. Met de eerste zal wel bedoeld zijn *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672) van Quinault, muziek van Lully, de tweede is mij onbekend en de derde is zeker *Proserpine* (1680) van Quinault en Lully.

driemaal in de week voorstellingen werden gegeven.¹⁾ Zij heeft niet lang bestaan, want in 1687 pachtten Lingelbach en J. Koenerding den Schouwburg, onder voorwaarde, dat zij van de 20 voorstellingen niet meer dan 40 maal eene opera zouden geven²⁾. Blijkbaar hadden de burgemeesters die voorwaarde gesteld, omdat van 26 Februari tot 16 Sept. 1687 er 19 malen drama's en 50 malen opera's waren opgevoerd. *De Amadis* werd 19, de *Cadmus* 20, de *Atys* 11 keeren gespeeld; zij zijn alle drie door Lully gecomponeerd op een tekst van Quinault; de beide eersten zijn door Arendsz vertaald, terwijl de tekst van de derde vertaling verloren is gegaan. Arendsz, die het vorige jaar ook de *Roeland* van dezelfde Fransche meesters op den Schouwburg had weten te krijgen, heeft een verhoog geschreven met den titel: *Voorstel op wat wyze eene Opera in het Nederduytsch... binnen deze stadt (Amsterdam) gevestigd kan worden*. Maar hij heeft zijn doel voorbijgestreefd. Men was zoo hard van stal gelopen, dat het bij dezen geweldigen aanloop is gebleven. Na 1687 is er in dit tijdvak geene Hollandsche opera meer vertoond op den Amsterdamschen Schouwburg.

Dat er veel gedanst werd in de stukken “à grand spectacle”, is uit het bovenstaande gebleken. Daarentegen nam het aantal balletten af, wanneer men althans mag vertrouwen op de “Boecken voor Ontfangh en Uytgift”. In de eerste jaren na 1665 komen daarin nog vele dansen en ook balletten voor uit eene vroegere periode; nieuw waren alleen het “Gauwdievenballet” (1668), het “Groot sottenballet” (1668), een “Dans van de Waterlandsche boeren” (1671) en een “Hardersballet” (1685). Na 1685 komen balletten niet meer voor op het repertoire. Toch was er sedert 1681 een dansmeester aan den Schouwburg verbonden, die f500 traktement genoot. De dansers droegen meestal Fransche namen. Dat in December 1695 aan een “Engelse Juff.” voor twe mael danssen en draeijen f126 moest betaald en in Mei 1705 een Engelschman ettelijke malen optrad met ‘exersiessie op de ladder’, is zeker hoogst bedenkelijk. En niet

1) Vgl. Sterck, t.a.p., blz. 137.

2) Zie Wybrands, blz. 149. Zie verder H.J. Westerling, ‘De oudste Amsterdamsche opera en de opera te Buiksloot van 1686,’ in *De Gids*, Aug. 1919.

minder bedenkelijk was de ‘Pantalonade’, die sedert 1667 nog al eens vertoond werd, wanneer althans het prentje, dat haar heet voor te stellen,¹⁾ dit inderdaad doet.

Van tegenwerking der geestelijkheid is, na de mislukte pogingen van Ds. Lupenius in 1666, weinig sprake in dit tijdperk. Alleen moest Asselijn's *De dood van de Graaven Egmond en Hoorne* het ontgelden. Natuurlijk laten de Spanjaarden, die in het treurspel optreden, Alva, Ferdinand de Toledo en Vargas, evenals Riethoven, bisschop van Iperen, zich heftig uit over het protestantisme en over den beeldenstorm. Den 6den December 1685 werd het stuk voor het eerst vertoond en den 8sten en 10den weer opgevoerd. Den 10den hield de kerkeraad eene buitenbewone vergadering, waarin werd meedeeld, dat nu een stuk werd gespeeld, ‘waarin alderley bittere ende boose invectiven tegen de Reformatie ende de gereformeerde godsdienst etc. gevonden werden’, en werd besloten Ds. Ruppilus ‘met zijn ouderlingh’ en Ds. le Maire naar de burgemeesters af te vaardigen, met het verzoek het opvoeren te verbieden. Den 13den konden de Heeren meedeelen, dat de burgemeesters hun verzoek hadden ingewilligd.²⁾ Als het verbod inderdaad is uitgevaardigd,³⁾ is het niet lang van kracht geweest, want den 13den, 15den en 29sten Juli 1686 is het stuk gespeeld en het is jaren lang op het tooneel gebleven. Zou de kerkeraad langzamerhand tot de overtuiging zijn gekomen, dat men uit Alva's mond moeilijk eene lofrede op de Nederduitsch Gereformeerde Kerk kon verwachten?

Maar Asselijn was een verdacht man, want drie jaren geleden had hij een blijspel doen opvoeren, waaraan zich ook vele vromen, zij het dan ook geen protestantsche, geweldig geërgerd hadden. In zijn geestig blijspel *Jan Klaaz of Gewaande Dienstmaagd* verleidt een losbol een meisje door zich als dienstmeid bij hare ouders, Menniste burgermensen, te verhuren. Het stuk was den 26sten November 1682 opgevoerd en had ontzettend veel stof opgejaagd. Men beweerde, dat het doelde op een bepaald geval, dat het buiten-

1) Vgl. Dr. E.F. Kossmann, t.a.p., tegenover blz. 135.

2) Vgl. J.H. Rössing in *Het Nederlansch Tooneel, 4de jaargang*, Oct. 1874-April 1875, blz. 126, *Noot*.

3) Van dat besluit is in het Amsterdamsch Archief niets te vinden.

gewoon onzedelijk en onkiesch was, enz. Het blijspel is maar éénmaal opgevoerd - men zeide, dat de burgemeesters het verboden hadden¹⁾ - en de schrijver gaf het uit, om zich te verdedigen. Want het regende pamfletten, die door Asselijn - hij stond zijn man - weerlegd en bestreden werden.²⁾ Het was een strijd, waaraan geen einde scheen te komen, en die strijd liep over het beste Nederlandsche blijspel uit de laatste helft der 17de eeuw. In zooverre heeft de dichter hem gewonnen, dat hij door drie nieuwe blijspelen, die met de *Jan Klaaz* in verband staan, heeft aangetoond, dat zijne bedoelingen zuiver waren. Maar het stuk zelf is heel weinig gespeeld en eerst later tot zijn recht gekomen.

Van de tooneelspelers uit dit tijdperk is veel minder bekend dan uit de jaren 1638-1665.³⁾ Van de vroeger genoemde acteurs hebben Adam Carelsz van Germez en Jan Pietersz Meerhuysen ook in den nieuwen Schouwburg gespeeld, maar de eerste is reeds in 1667 en de andere waarschijnlijk kort daarna gestorven. Abraham Hendriksz Blank, Jan van Dalen en Jeuriaen Baet waren in 1680 nog aan den Schouwburg, Heere Pieters de Boer nog in 1669; hij speelde sommige rollen van Germez. Jacobus Sammers - hij wordt boven niet genoemd - die van 1652 tot 1654 kleine rollen had vervuld, kwam in het begin van 1667 terug en nam belangrijke rollen op zich, waarvoor hij een speelloon van *f*7 en *f*1 voor zijne kleeren kreeg, maar heeft zich spoedig weef bij een reizenden troep aangesloten.

Adriaan Bastiaensz de Leeuw had in 1680 een speelloon van *f*4.50. Hij heeft nog vertalingen van verschillende drama's gegeven, die op den nieuwen Schouwburg zijn opgevoerd, en is in Augustus 1681 gestorven.

1) Ook dit besluit is niet te vinden.

2) Zie over al die pamfletten *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterkunde*, IV, 1884, blz. 69-77.

3) In de 'Boecken van Ontfangst en Uytgift' komen slechts enkele malen de namen van al de acteurs, actrices en beamtten van den Schouwburg voor, het laatst in een contract, den 10den October 1680 gesloten, waarbij ook het speelloon vermeld wordt. Wel vindt men vele dier namen later ook onder de leveranciers van den Schouwburg. En van slechts één enkel stuk is de rolverdeling bekend. - Zie over de acteurs van dezen tijd, Dr. Kossmann, t.a.p., blz. 112, vlgg.

Hendrick Ackersloot, die van 1654 tot 1655 aan den Schouwburg verbonden was geweest, keerde in 1665 terug, verdiende *f*3.50 en nam eenige rollen van Germez op zich. In Februari 1680 is hij gestorven.

Susanna Eeckhout was in 1670 weer aan den Schouwburg verbonden, waarvan zij in 1680 de eerste actrice was met een speelloon van *f*6; zij speelde nog in 1684.

Nicolaas Wachtendorp was van 1662 tot 1664 aan den Schouwburg geweest; in 1680 was hij er weer aan verbonden met een speelloon van *f*3.50; hij speelde er nog in 1687 met zijne beide dochters Agneta en Aletta, die in 1693 vertrokken, maar het volgende jaar terugkeerden.

Van de nieuwe tooneelspelers, die na 1665 op den Schouwburg optraden, verdienen de volgende vermeld te worden.

Alida Sammers was in 1667 de eerste actrice van den Schouwburg met een speelloon van *f*5 en *f*1.50 voor hare kleeren. Waarschijnlijk was zij de vrouw van Jacobus S. In 1680 was zij niet meer aan den Schouwburg.

Enoch Krook, waarschijnlijk een zoon van Kornelis Laurensz K., die in 1652 aan den Schouwburg was gekomen en daaraan in 1668 nog verbonden was, trad daar in 1677 op en bracht het tot *f*3 speelloon. Hij wordt een leerling van Francius genoemd en werd misschien daarom in 1708 aangesteld als leermeester der jonge tooneelisten, waarvoor hij *f*75 trok. In 1719 werd hij tevens tooneelmeester (regisseur) op een tractement van *f*300 en was ook wel souffleur. Met Daniel Kroon heeft hij vele tooneelspelen geschreven en vertaald onder de zinspreuk 'Door Yver bloeid de Kunst'. In 1732 is Krook gestorven.

Nicolaas Rigo was in 1680 aan den Schouwburg voor een speelloon van *f*4.75. Waarschijnlijk is hij ongeveer in 1693 weggegaan, te gelijk met zijne vrouw Adriana Eeckhout, eene dochter van Rochus Eeckhout, den musicus, en Susanna Eeckhout van Lee. Adriana Eeckhout had hetzelfde speelloon als haar man; zij was eene uitstekende actrice, wier oordeel door Ludolph Smids - zij gaf hem te kennen, welke veranderingen hij in zijne *Konradyn* (1686) moest aanbrengen - op prijs werd gesteld. Zij is in 1708 weer naar

den Schouwburg teruggekeerd en trad er o.a. als danseres op.

Hermanus Koning had vroeger met Fornenbergh het Noorden van Europa bereisd en was een zeer bekend tooneelspeler, die in de voorreden van verschillende tooneelstukken en in vele lofdichten geprezen is. In 1680 was hij aan den Amsterdamschen Schouwburg verbonden als eerste tooneelspeler met een speelloon van *f*7 en is er, met eene korte tusschenruimte, gebleven tot zijn dood op 1 Mei 1704. Hij was voortreffelijk in het ernstige en het comische genre en men meende, dat hij in het laatste niet te vervangen was. Hij speelde o.a. in titelrol in *De veinzende Torquatus*, Pyrrhus in *Andromache* en Joost in *De wanhebbelyke liefde*. Koning heeft een paar drama's voor ons tooneel bewerkt.

Een zeer goed acteur was ook Harmen Brinkhuizen, die in 1680 aan den schouwburg was met een speelloon van *f*4.50. Zijne vrouw, Maria Petit, had een even goeden naam. In 1680 bedroeg haar speelloon *f*5, in 1693 verdiende het echtpaar samen *f*11. Na den dood van haar man (14 Sept. 1695) heeft zij zich in 1696 aangesloten bij den troep van Ryndorp, die de Haagsche en Leidsche Schouwburgen bespeelde, maar ten gevolge van een contractbreuk van zijn kant, kwam daar spoedig een einde aan. In 1700 was zij weer aan den Amsterdamschen Schouwburg, waar zij nog jaren lang gespeeld heeft, ook na haar tweede huwelijk met iemand die geen tooneelspeler was. In 1701 had Maria Brinkhuizen met H. Koning en H. Benjamin, de directie over de acteurs van den Amsterdamschen Schouwburg, toen deze, zooals de gewoonte was, gedurende de zomervacantie rondreisden. Zij leefde nog in 1723.

Hermanus Benjamin werd in 1680 als rolleur aan den Schouwburg verbonden, maar trad spoedig als tooneelspeler op en sloot zelfs in 1687 een contract, dat hij en zijne vrouw jaarlijks *f*1300 zouden verdienen. In 1693 hadden zij samen *f*10 speelloon. In 1696 zijn zij, evenals Maria Brinkhuizen, voor korten tijd naar Ryndorp overgegaan, maar spoedig weer teruggekeerd. Benjamin heeft eenige tooneelstukken voor ons tooneel bewerkt en is den 9den October 1703 gestorven. Zijne vrouw, Catharina Christina Petit, eene zuster van Brinkhuizens vrouw, was reeds in 1680 eene der voornaamste actrices van den Schouwburg en verdiende *f*5.50 per avond. Na den

dood van haar man bleef zij aan den Schouwburg waaraan zij in 1737 verbonden was met een speelloon van f3. In 1738 werd het zusterpaar 'der *Petieten*' genoemd onder de beroemde toneelspelers van vroeger.

Willem van der Hoeven was in 1680 aan den Schouwburg met een speelloon van f2.50. Hij heeft meer naam gemaakt als toneelschrijver dan als acteur, want hij schreef en bewerkte een tiental drama's, van welke er verscheiden langen tijd op het tooneel zijn gebleven. Ook schijnt hij zich op de pyrotechniek te hebben toegelegd; hij leverde althans wel eens vuurwerk aan den Schouwburg. In 1725 hield hij een koffiehuis in de Kalverstraat; of hij toen nog acteur was, is niet bekend.

Gerrit van der Kamp was in 1687 aan den Schouwburg en ook in 1693, toen hij f3.50 speelloon had en geacht werd mettertijd de groote acteurs van dien tijd te kunnen opvolgen. Hij heeft ook tot een reizenden troep behoord.

Thomas van Malsem had vroeger behoord tot het gezelschap van Ryndorp, maar was in 1700 aan den Amsterdamschen Schouwburg. Hij is of de schrijver der *Bruiloft van Kloris en Roosje*, of heeft de rol van Thomasvaer gecreëerd. Van Malsem heeft eene vaste betrekking bekleed aan den Schouwburg, waarschijnlijk die van toneelmeester, waarvoor hij jaarlijks f300 ontving. Hoewel hij zijne rechterhand niet kon gebruiken heeft hij in het portaal van den Schouwburg, het vers van Vondel: *Tooneelspel quam in 't licht tot leerzaam tijtverdrijf*, enz. 'konstiglyk' met het penseel in de linkerhand geschreven. Hij is in het najaar van 1719 gestorven en zijne begrafenis schijnt plechtig te zijn geweest, want aan Enoch Krook werd f42 betaald, die hij daarvoor had uitgeschoten.

Daniel Kroon, die vroeger tot een reizend gezelschap had behoord, was in 1701 aan den Schouwburg. Hij was een goed toneelspeler en heeft ook met zijn collega Krook vele drama's geschreven en bewerkt. Hij is vóór 1715 gestorven. Zijne vrouw Petronella de Vlieg trad in ernstige en comische rollen op en heeft de rol van Pieternel in de *Bruiloft van Kloris en Roosje* gecreëerd, zooals Thomas van Malsem die van Thomasvaer. Zij is ook na het overlijden van haar man

aan den Schouwburg gebleven tot haar dood in Februari 1737.¹⁾

Het valt op, dat er in dezen tijd veel minder acteurs waren, die tevens een ander vak beoefenden, dan vroeger. Want wel komen er in de ‘Boecken van Ontfangh en Uytgaef’ bijzonder veel posten voor van geborduurde kleeren, die aan de tooneelspelers betaald werden, maar daaruit mag men niet opmaken, dat zij of hunne vrouwen zich zoo bijzonder op die kunst hadden toegelegd. Het was in de laatste jaren der 17de eeuw meer en meer de gewoonte geworden, dat de spelers zelf zorg droegen voor hun eigen costuum. Waarschijnlijk was de zuinigheid van de regenten der Godshuizen daarvan de oorzaak. Maar die regeling had groote bezwaren en er werd dan ook in de vroeger genoemde *Waerschouwingen* tegen opgekomen.²⁾ Als de directie zelf de kleeren laat maken, kan zij voorschrijven, hoe zij moeten zijn, en wordt niet genoodzaakt telkens vergoeding te geven wanneer de spelers klagen, dat een duur kleed niet af kan van hun ‘sobere gage.’ Ook kan de directie op veel goedkooper manier kleeren laten vermaken dan de tooneelspelers. En zij kunnen zonder costumes minder gemakkelijk wegloopen. Wij hebben hier dus de oplossing van het geheim, dat alle eerste acteurs belangrijke sommen ontvingen voor geborduurde kleederen; zij kregen, wanneer zij ze hadden laten maken, vergoeding er voor, of misschien de geheele koopsom terug.

Het was de gewoonte, wanneer de rollen van een stuk waren verdeeld, dat de spelers hunne rol voorlazen, terwijl de dichter of één der hoofden met het manuscript voor zich, naging, of de rollen goed waren overgeschreven. Wanneer de rollen waren geleerd, werden er eenige repetities gehouden, waarbij de dichter aanwezig was, voor zijne aan- en opmerkingen te maken en zijne aanwijzingen te geven. Op zijne aanwezigheid was men zeer gesteld. Dan werd het stuk eenige malen achter elkaar gegeven, zoodat de spelers rolvast waren, en

- 1) Andere tooneelspelers in deze periode waren Hendrik Rossingh, Maria de Voogel, Anna de Leeuw-van Trooyen, Arent Velzen, Willem Geest, Maria Sammers, Gerrit Schröder, twee juffrouwen Wachtendorp, Anna Koning, de vrouw van Harmanus K., Jan Petit, Isabella Petit, Joost de Bruyn, Maria Bleek, Johanna Brinkhuisen, Paulus van Hooft, Willem van Heyningen, Egbert le Feber, Jacobus Franse, Frans ter Bockhorst, Cornelis Krook, De Gojer en Cornelis Bor. (Vgl. Dr. Kossmann, t.a.p., blz. 112-120).
- 2) Vgl. *Waerschouwingen* van 1693 en 1694, blz. 38, 39.

het later, wanneer het stuk weer vertoond werd, niet al te veel moeite kostte er weer geheel in te komen. De dichter had ook invloed op de rolverdeling en men gaf hem gewoonlijk zijn zin, wanneer hij wenschte dat de eene of andere rol door een bepaald speler zou worden vervuld. Dat alles veranderde, toen de regenten der Godshuizen twee directeuren hadden aangesteld. Er werden geene, of weinig repetities gehouden, de stukken werden maar tweemaal achtereen gespeeld en de dichter werd buiten de geheele zaak gehouden. Het gevolg was, dat de spelers hunne rollen niet kenden en het stuk zelden tot zijn recht kwam; eene opvoering werd eene repetitie. En de directeuren lieten dat alles rustig over hun kant gaan.¹⁾

In de verhouding tusschen toneelschrijvers en den Schouwburg kwam in dit tijdperk eene belangrijke verandering. Vroeger was het de gewoonte, dat een dichter, die zijn werk afstond, geen honorarium ontving, maar voor zijn verder leven vrijen toegang tot den Schouwburg kreeg. De Heeren van 'Nil' wenschten in 1681, dat de toneelschrijvers een tantième zouden krijgen van de voorstellingen, evenals te Parijs, en in hetzelfde jaar beloofden zij aan de leden van het kunstgenootschap 'In magnis voluisse sat est' 100 zilveren ducats voor elk treurspel, maar zij hielden hunne belofte niet.²⁾ Tegen het voorstel zelf kwam J. Dullaart, die vroeger veel voor het tooneel had geschreven, heftig op.³⁾ Het schijnt ook niet te zijn doorgegaan. Maar wel werden later enkele dichters betaald. In 1688 ontving Pieter Verkoeck 'voor het spel genoemd Carel de Stoute' f100. Of de f315, die op 25 November 1681 aan Thomas Arendsz 'volgens gemaekt contract' werden uitbetaald,⁴⁾ eene dergelijke belooning was, is niet uit te maken. In de jaren 1694 tot 1701 komen er telkens op ongeregelde tijden postjes voor van f12, f30, f36 en f42 voor Thomas Asselijn; het is dus mogelijk, dat de dichter, van wien in die jaren 21 malen een stuk werd opgevoerd, nu en dan een klein tantième ontving - één der tien data van betaling valt samen met

1) T.a.p., blz. 14-19.

2) Zie Sterck, t.a.p., blz. 131-133.

3) De brief is afgedrukt bij Wybrands, blz. 143.

4) Den 12den October 1681 en de drie volgende dagen was zijne vertaling van de *Ifigenia* van Racine opgevoerd en den 27sten zijn *Joan Galeasso* nog eens weer vertoond.

het opvoeren van *De dood van de Graaven Egmond en Hoorne* - maar het kan ook zijn, dat Asselijn geheel tot armoede was vervallen en de directeuren van den Schouwburg den man, wiens stukken nog steeds werden opgevoerd zoo nu en dan wat toestopten.

Maar overigens waren zij lang niet toeschietelijk tegenover de tooneeldichters en behandelden hen zeer uit de hoogte, alsof zij hun, die een stuk kwamen aanbieden zonder eenige belooning te vragen, de grootste weldaad bewezen wanneer zij het aannamen. En daar de directeuren zelven ook voor het tooneel schreven, ontleenden zij daaraan het recht om willekeurig in een drama te schrappen en te veranderen. Om de wenschen der schrijvers aangaande rolverdeeling en decoratief bekommerden zij zich niet het minst. En toen nu in 1696 de burgemeesters het besluit namen, dat de schrijver van een stuk, dat op den Schouwburg vertoond werd, slechts gedurende één jaar vrijen toegang zoude hebben - de directeuren pasten, naar men zeide, dat verbod niet toe op hun vriendjes - nam de ontevredenheid toe en verscheen er in 1699 een derde *Waerschouwing*, die vooral over de verhouding van de tooneeldirectie en de toneelschrijvers handelde, aan de regenten der beide Godshuizen. Maar deze stoorden zich niet aan die klachten; het was voor hen heel gemakkelijk van alle moeite af te zijn en alleen de winsten te boeken. Die winsten mochten somtijds klein zijn, een volgend jaar zou het wel beter worden. En zoo verzochten zij dan in 1699 den burgemeesters hun toe te staan, de zaak op denzelfden voet te mogen voortzetten, wat gracieuselijk werd toegestaan.¹⁾

De Schouwburg is in het laatst der 17de eeuw erg achteruitgegaan. Maar men mag daarbij niet vergeten, dat hoofden, pachters en directeuren leefden in eene wereld van intrigue en dat zij met heel veel moeilijkheden te worstelen hadden. De oud-hoogleraar, die eens gezegd heeft: er zijn drie brandpunten van intrigue: het tooneel, het orkest en de academische senaat, had misschien geen ongelijk, toen hij het tooneel het eerst noemde. En zeker is er aan den Amsterdamschen Schouwburg zelden zoo geïntrigeerd als in deze jaren.

In 1665 was Dr. Lodewijk Meijer tot hoofd van den Schouwburg benoemd, maar in 1669 niet herbenoemd en waarschijnlijk geweerd

1) Zie Wybrands, blz. 248.

door Tobias van Domselaer en Simon Engelbregt, die lange jaren dat ambt bekleed hadden en niet voor den veel jongeren, heerschezuchtigen man wilden bukken. In het laatst van 1669 is dan ook 'Nil Volentibus Arduum' opgericht, waarschijnlijk met het doel om zich te wreken op de hem vijandige Schouwburghoofden en zich zell met zijne kornuiten van de macht meester te maken. Bentgenooten waren o.a. Mr. Andries Pels, David Lingelbach, Ysbrand Vincent en nog eenige Heeren, die echter nooit voor het tooneel hebben geschreven. Ook de 22-jarige Antonides was in den beginne bij het genootschap verdwaald; hadden de hoofden misschien geweigerd zijn *Trazil* (1667) op te voeren?

En nu begon de strijd¹⁾. Op den Schouwburg was *Agrippa, Koning van Alba, of de valsche Tiberinus*, door Mr. H. de Graef vertaald naar Quinault, in studie genomen - het is den 4den November 1669 vertoond - en vier leden van 'Nil' haastten zich eene andere vrije vertaling van het stuk uit te geven, die zij op denzelfden 4den November opdroegen aan de regenten van het Wees- en Oudemannenhuis. In het voorbericht scholden zij op de vertaling van De Graef en boden zich aan, wanneer men den 'breekebeenen' gedaan werk gaf, zelf goede vertalingen te geven; goede oorspronkelijke stukken waren er toch niet te krijgen. Den 24sten Januari 1670 werd op den Schouwburg *Dubbel en Enkel* eene vertaling van Mr. Joan Blasius naar de *Menaechmi* van Plautus gegeven; terstond gaf 'Nil' eene andere bewerking met den titel *De gelyke Twélingen* (1670) uit, waarin zij Plautus heel wat verbeterd hadden. Den 14den Juli 1670 werd *De nacht-spookende joffer*, een blijspel door A. Peys vertaald naar d'Ouvville's *La dame invisible, ou l'esprit follet*, op den Schouwburg opgevoerd; 'Nil' kwam, nog vóór of dadelijk na de opvoering, voor den dag met eene bewerking van hetzelfde blijspel door Lodewijk Meijer, onder den titel *Het spookend weeuwte* (1670), en beloofde tevens, in het vervolg van alle stukken, die op den Schouwburg werden opgevoerd, 'eene critique ofte naauwkeurige aanwyzinge der gebreken van 't werk hunner tegenpartijen' te zullen geven.

En zij voegden de daad bij het woord. Den 6den October werd

1) Hij is uitvoerig beschreven door Te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsch letterkunde*, III, blz. 18 vlgg.

Het huwelyk van Orondates en Statira van Blasius, die toen hoofd van den Schouwburg was, gespeeld; het stuk is deels naar een Franschen roman, deels naar een drama van Magnon bewerkt. Maar nog voordat het vertoond was gaf, 'Nil' eene andere vertaling van het drama uit, droeg die op aan Gerard Bicker, aan wien Blasius ook zijn stuk had opgedragen, en trok in een 'Dichtkunstig onderzoek en oordeel over het Treurspel van Orondates en Statira', dat aan hare vertaling was toegevoegd, van leer tegen Blasius en tegen de hoofden van den Schouwburg; de eerste wordt afgemaakt, de anderen worden op hoogen en ironischen toon behandeld.

De Schouwburghoofden meenden terecht, dat zij nu niet langer mochten zwijgen. Een treurspel naar Rotrou, de *Griekse Antigone*, dat in 1651 was opgevoerd, was juist weer in studie genomen - het is den 23sten October 1670 gespeeld - en gedrukt; zij voegden er een voor- en nabericht aan toe, het eerste geteekend N.N., het tweede met de letters E.B.I.S.K.A.¹⁾ en gedateerd 1 October. In het voorbericht wordt krachtig opgekomen tegen de 'Poëtische Inquisitie,' die de heeren van 'Nil' instellen, terwijl zij verlangen, dat iedereen zich zal onderwerpen aan de regelen die zij verkiezen te stellen. Bij slot van rekening zijn al hunne aanvallen het gevolg van persoonlijke teleurstellingen. Zij mogen dan heel geleerd zijn, er zijn vele voorbeelden van, dat geleerdheid voert tot razernij, dat bewijst hunne manier van optreden. Men zou hunne stukken gaarne aannemen, als zij maar goed waren, maar dat is niet het geval. In het nabericht wordt Blasius' *Huwelyk van Orondates en Statira* verdedigd en Meyer's *Verloofde Konincksbruidt* aangevallen.

Nu mengden ook anderen zich in den strijd en werden beide partijen, de 'reformateurs' en 'die van de onveranderde Academische confessie', aangevallen in het pamflet *Poëtae Heautontumorumenoi of pennekrijgh tusschen de reformateurs der Poëzye en EBISKA*. Zoowel Meijer en Pels als Asselijn en Blasius kregen er van langs en de Schouwburghoofden moesten hooren, dat er onder hun bestuur 'niet een spel op 't Tooneel komt, dat niet laf gerijmt of zottelijck uytgevonden of ellendigh verdeelt is.'

1) Te Winkel, t.a.p., blz. 34, vermoedt, dat Simon Engelbrecht, Joan Blasius, Koenerding - hij was in die jaren hoofd van den Schouwburg - en Asselijn de schrijvers waren.

De leden van 'Nil' gingen intusschen door met hunne aanvallen. Den 1sten December werd het *Tooneelspel zonder tooneelspel* naar Quinault opgevoerd; Engelbreght had het vertaald en P. Dubbels die vertaling berijmd. De Heeren van 'Nil' hadden misschien geen tijd gehad eene andere vertaling te geven, maar zij gaven een *Dichtkunstigh onderzoek en oordeel over het Tooneelspel zonder Tooneelspel* uit, waarin de berijmer, maar vooral de vertaler, de oude vijand van Meijer, den wind van voren kregen. Aan het stuk is een *Antwoordt op het Voor- en Nabericht by de Antigone* toegevoegd, dat vooral tegen Asselijn was gericht, dien zij voor den schrijver er van hielden en een 'Verdeediging van de aangetogene plaatsen uyt de Verloofde Koningsbruidt', waarin o.a. van Asselijn gezegd wordt, dat hij 'een domme duitsche klerk' is, gelijk Jan Vos ('wiens Aap hij is, en dien hij overal, als een kreupel, nahinkt'). Dan worden Asselijn's treurspelen onder handen genomen en ten slotte de hoop uitgesproken, 'dat hij door (Meijer's) onderrichting tot meerdere kennis zal koomen en alzo 't een en 't ander met der tydt waerdig worden'.

Den 6den April 1671 werd Asselijn's treurspel *De moort tot Luyk* op den Schouwburg gespeeld; en in de opdracht van dat stuk aan Mr. Dirk Schaap, die denzelfden datum heeft, en in een naschrift, beantwoordde de dichter den aanval der bentgenooten. Hij is niet de schrijver van het 'Nabericht' en komt op waardige wijze op tegen den ironischen toon, dien de heeren tegen hem aanslaan: 'Wij werden dan doorgaans spottelijk in gevoerd voor een uytsteekent licht der Dichtkunst, een beschermer der Regenten, en andere voornamen eertijden; doch wy zyn daar veel minder van ontzet, dan ons walght uw te hooren roemen van uwe groote geleertheit, en uytstekende kennis in de kunst der Poëzy'. Hij bestrijdt verder kunne bewering, dat vertalen beter is dan eigen werk te leveren, en wenscht ten slotte, dat de heeren in hevigheid af en in verdraagzaamheid toe mogen nemen.

Of Asselijn's hoop verwezenlijkt is, weten wij niet. Van de drama's, die in 1671 voor het eerst op den Schouwburg vertoond zijn, werd wel aan eene vertaling naar Molière, *De gedwongen Doctor* van J. Soolmans, en aan eene andere naar Boisrobert, *De malle wedding* van J. Blasius, concurrentie aangedaan door bewerkingen van leden van 'Nil' van dezelfde drama's; maar *Tielebout, of de dokter tegen*

dank, schijnt eerst in 1680 en *De malle wedding, of gierige Geeraerd*, in 1677 te zijn uitgegeven. In het eerste blijspel werd Molière, in het tweede Lope de Vega, aan wien Boisrobert zijn drama ontleend had, grondig door Meyer, Pels en de verdere bentgenooten verbeterd. Het sluiten van den Schouwburg in 1672 maakte voorloopig een einde aan de dramatische en diplomatische werkzaamheden van 'Nil'; en wat de leden uitgevoerd hebben tot 1677, toen weer met spelen werd begonnen, ligt buiten dit bestek.

Den 25sten November 1677 werd de Schouwburg weer geopend en den 28sten December benoemden de burgemeesters tot regenten Prof. Petrus Francius, Dr. Lodewijk Meijer, Mr. Andries Pels, Jacob Matham, Dr. Jan Boumeeester en Tobias van Domselaer. De leden van 'Nil' hadden in dat jaar opnieuw de aandacht op zich weten te vestigen door het uitgeven van een paar nieuwe vertalingen: *De malle wedding* en *Agrippa*, door het herdrukken van Lingelbach's *Het huwelijk van Orondates en Statira* (1670), van Meyer's *Het spookent weeuwteje* (1670) en van *De gelijke Twélingen* (1670), en door het in het licht geven van *Horatius Dichtkunst op onze tyden en zeden gepast* van A. Pels. Die bescheidenheid en die ijver werden thans op schitterende wijze beloond, want drie van de nieuwe regenten waren leden van het illustre genootschap en hadden dus bij eenigen diplomatieken tact het heft in handen. En daar maakten zij gebruik van; van de tien nieuwe stukken, in 1678 opgevoerd, zijn er zes van hen, en onder die zes vier, die zij vroeger geschreven hadden, om de vertalingen van anderen te weren.

Natuurlijk werden op hun bestuur ook aanmerkingen gemaakt, o.a. door Dullaert, zooals wij boven zagen¹⁾, maar dat geschiedde niet op den hoogen toon en op de onbehoorlijke manier, die de Heeren zich zelf aangewend hadden. Dat zij reden hadden te klagen over de regenten der Godshuizen, maar aan den anderen kant wat al te vrij omsprongen met de financiën, werd reeds vermeld. In 1681 was Meijer het eenige lid van 'Nil' dat nog over was in het college der Schouwburgregenten, maar hij werd gesteund door Jan Pluimer, één der andere regenten. Het is niet onmogelijk, dat hij, nu hij niet

1) Blz. 162.

langer den baas kon spelen, heeft voorgesteld den Schouwburg te huren met Pluimer en Pieter de la Croix. Maar hij overleed in hetzelfde jaar, na nog even ruzie te hebben gehad met Thomas Arendsz, dien de Heeren kort te voren in hun genootschap hadden opgenomen, en die hen nu aanviel in de voorrede van zijn *Bajazeth* (1682) en voorloopig ook niets meer met de andere pachters te doen wilde hebben. Aan Pels - die intusschen gestorven was - en aan hem was opgedragen het treurspel van Racine te vertalen, en nu hadden zij de vertaling van F. Rijk in plaats van de zijne gekozen. Het bestuur der twee andere pachters schijnt niet in den smaak te zijn gevallen, want men vond het erg, dat in 1684 de pacht werd hernieuwd¹⁾, en Bidloo werd het volgende jaar uitgescholden wegens zijne bewerking van Vondel's *Faëton* en andere ongerechtigheden.²⁾

Over het spektakel, dat er in 1687 plaats had werd vroeger reeds met een enkel woord gesproken;³⁾ ook zijne opera, die den 1sten Febr. vertoond was, moest het ontgelden.⁴⁾

De verandering van bestuur in 1688, toen 'Nil' weer wat te zeggen kreeg, bracht eenige rust. Maar het duurde niet lang, of de brutale letterdieverij van IJsbrant Vincent, die zich een plaatsje in dat bestuur had weten te veroveren, bracht de poppen weef aan het dansen. In eene berijming van Molière, *De listige vrijster of de verschalkte voogd*, maakte hij gebruik van het werk van Pieter Verlove, gaf haar als de zijne uit en liet het stuk opvoeren. Niet veel anders deed hij met *De geschaakte bruid of verliefde reizigers*, eene bewerking naar het Fransch van Van Ryndorp, die hij liet opvoeren en later onder de werken van het beroemde genootschap drukken. In 1707 handelde hij nog eens op dezelfde wijze met *Ondergang van Eigenbaat in het Eiland van Vrye Keur*, dat hij grootendeels ontleend had aan een zinnespel van J. Pook, die zoo onverstandig was geweest, hem dat in handschrift toe te vertrouwen.

Met het oog op al deze feiten moet men de *Waerschouwingen* van 1693, 1694 en 1699, waaruit boven iets is meegedeeld, met een greintje

- 1) Vgl. *Nederduitse en Latynse Keurdigten, By een verzamelt door de Liefhebbers der Oude Hollandse Vryheit, opnieuw overzien...* Rotterdam, 1710, blz. 567, *De Klaagende Schouwburg*.
- 2) T.a.p., blz. 572, *De triomfeerende Schouburg aan Apollo*.
- 3) Zie blz. 140 en volg. en *Keurdigten*, blz. 566 en 575.
- 4) T.a.p., blz. 565.

zout opvatten; ‘Nil’ had in die jaren niets te zeggen in den Schouwburg en het is dus zeer waarschijnlijk, dat die stukken uit zijn koker kwamen.

De regenten der Godshuizen waren er natuurlijk op uit, dat den Schouwburg geene of weinig concurrentie werd aangedaan door andere toneelgezelschappen, en de burgemeesters hielpen hen daarin. In October 1685 lieten de regenten vaststellen door twee getuigen, dat er in eene tent op het plein voor de Haarlemmerpoort comédie werd gespeeld;¹⁾ wat de straf voor die misdaad is geweest, is niet bekend. In September 1688 stonden de pachters van den Schouwburg aan den acteur Floris Groen toe, gedurende de kermis voorstellingen te geven in eene tent bij de Leidsche poort, wanneer hij aan hen *f*100 betaalde.²⁾ Gewoonlijk vermeden vreemde tooneelspelers alle moeilijkheden, door te spelen in eene naburige gemeente, zooals Lingelbach in 1686 deed, die eene opera stichtte te Buiksloot.

Buitenlandsche acteurs of operisten konden eerder verlof krijgen. In Juni 1679, dus gedurende de vacantie - speelden Fransche acteurs te Amsterdam; den 26sten van die maand had daarbij een standje plaats, doordat een opgewonden jongmensch den Schouwburg zonder betalen wilde binnendringen en den portier met zijn degen verwondde.³⁾ Den 25sten Augustus gaf ‘Gill Pigoue, portier van de Fransche Comedianten,’ machtiging den jongen man te vervolgen voor Commissarissen van huwelijksche zaken en injurien.⁴⁾ Uit de acten over deze zaak is niet op te maken, of de Franschen in den Schouwburg zijn opgetreden of niet. In Juni 1683 gaven de burgemeesters aan Fransche acteurs verlof gedurende eene maand den Schouwburg te bespelen, maar dat schijnt aanleiding te hebben gegeven tot moeilijkheden, want den 2den September werd besloten, ‘dat er geen vreemde commedianten meer binnen deze stede en zullen vermogen te speelen, 't zij op 't Schouwburg, ofte daarbuiten, nogte dat een zulks in toecomende tijt meer zal toegestaan, maar absolutelijk geweert moeten worden’.⁵⁾ Over de Italiaansche en Fransche

1) Vgl. Sterck, t.a.p., blz. 133, 134.

2) T.a.p., blz. 137, 138.

3) T.a.p., blz. 130.

4) Zie *Oud-Holland*, XXII, 1904, blz. 47.

5) Zie Wybrands, blz. 232.

operisten, die, ook na 1683, op den Schouwburg optraden, werd boven reeds gesproken¹⁾.

De bezoekers van den Schouwburg betaalden aan de voorpoort 6 stuivers en kochten dan aan een ander loket loodjes voor de plaats, waar zij wenschten te zitten. Eene plaats in den bak kostte *f*0.70, eene op de galerij *f*0.40 en eene plaats boven *f*0.20. Een loge huurde men voor *f*3.15. Waar de menschen belandden, die alleen aan de voorpoort hunne *f*0.30 hadden geofferd, is niet recht duidelijk;¹⁾ zij vormden $\frac{1}{3}$, somtijds bijna de helft van de bezoekers en de staanplaats achter den bak was zeker niet grooter dan 8 of 9 vierkante meter.²⁾ Van de loges werden er gewoonlijk maar enkele bezet.³⁾

Het publiek gedroeg zich dikwijls zoo weinig behoorlijk, dat de burgemeesters den 13den Juni 1687 een reglement vaststelden,⁴⁾ omdat 'er dagelijks veel insolentien werden gepleegt door baldadige en moetwillige menschen, tenderende tot ruine van de Schouwburg.' In dat stuk worden met boete en verdere straffen bedreigd zij, die 'eenig geraas, getier of eenige andere baldadigheid, hetzij met actien of woorden, in de Schouwburg' maken - twee gerechtsdienaars zullen in het vervolg bij alle voorstellingen aanwezig zijn en ter beschikking staan van regenten - en zij, die de biljetten, waarbij bekend wordt gemaakt, wat er gespeeld zal worden, afscheuren. Verder worden 'Poëten', die 'onder malkanderen eenige contracten, cabalen of verbintenissen... maken, om daardoor de Schouwburg of de Regenten van dien te beledigen, ende het inkommen van de voorschreven Schouburg te ruineren', bedreigd met eene boete van *f*1000 en 'arbitrale correctie'. Men ziet uit dit artikel, in welk een net van intrige de leden van 'Nil' en, op hun voetspoor, ook hunne tegenstanders alle Schouwburgzaken hadden gewikkeld. En ten slotte

- 1) Bij uitzondering wordt in de 'Boecken' over het jaar 1678 het aantal bezoekers van de verschillende rangen met de prijzen opgegeven, o.a. voor 31 Maart: door de voorpoort 662, in den bak 179, op de galerij 40, boven 137, 2 huisjes verhuurd; voor 22 Dec. door de voorpoort 703, in den bak 179, op de galerij, 67, boven 207, 4 huisjes verhuurd: Rekent men 6 plaatsen voor een loge, dan was het aantal personen, die op 31 Maart nog een tweede kaartje namen, 368 en de overigen 294, en op 22 December 467 en 236.
- 2) De staanplaats was vooraan $7\frac{1}{2}$ M. breed en in het midden 1.4 M. diep.
- 3) In 1678 nooit meer dan vier.
- 4) Zie Wybrands, blz. 246.

werden de tooneelspelers, die hun contract verbraken, bedreigd met maatregelen, ‘als men tegen dienstboden, die uyt haar huur loopen, of sig andersints ongeregelt aanstellen, gewoon is’ toe te passen.

Het was de gewoonte van de Schouwburchbezoekers allerlei snoepgoed mee te nemen, dat zij dan in ééne of meer kramen - in 1693 wordt met name van de ‘Kraam van Romano’ melding gemaakt - die bij den ingang van het gebouw stonden, kochten.¹⁾ Ook in het gebouw, waarin geen koffiekamer was, werd van alles verkocht, totdat de burgemeesters den 5den October 1696 in eene Instructie²⁾ bepaalden; dat ‘aen niemand zal toegelaten werden chocolate, eenige andere liqueurs off confituuren op de Schouwburch te vercoopen off te brengen; alleen blijft den casteleijn geoorloft bier en orange-appelen te verzorgen, gelijk van ouds gebruikelijk is geweest.’ Dit alles geeft ons geen hoog denkbeeld van de manieren der Schouwburchbezoekers.

Toch werd de Schouwburch enkele malen door vorstelijke personen bezocht. Den 19den Mei 1666 werden voor Frederik Willem, Keurvort van Brandenburg, voor den 16-jarigen Willem van Oranje en voor Graaf Johan Maurits van Nassau de *Robbert Leverworst* en *De moffin* van Is. Vos opgevoerd; men kan moeilijk volhouden, dat dit programma voor een jongen Prins en twee Duitsche vorsten met grooten tact was uitgekozen. Den 30sten December 1667 woonde Cosmo de Medicis eene voorstelling bij van Meijer's *Ghulde Vlies*.³⁾ Den 27sten Augustus 1697 zag Czaar Peter met de andere leden van ‘het afgesantschap van Moscovien’, onder wie hij zich als anonus versholen had, *De gewaande advocaat* van P. de la Croix en *De toverijen van Armida* van A. Peys.⁴⁾

Toen de Schouwburch nog niet lang in gebruik was, kwamen de

1) Zie de *Waerschouwing* van 1693, blz. 4.

2) Vgl. Wybrands, blz. 248.

3) Volgens het ‘Dagboek’ (zie boven bl. 126) is Vos' *Medea* voor den Prins opgevoerd op 30 Dec. 1667. Dr. Worp's gegevens berusten op de oude schouwburchboeken. Vermoedelijk is door den gelijksoortigen inhoud van *Medea* en *Ghulde Vlies* in de aantekening van het Weeshuis een verwarring van beide titels ontstaan. (Dr. Sterck.)

4) Vgl. G. Verenet, *Pierre le Grand en Hollande et à Zaandam...* Utrecht, 1865, blz. 56. In de ‘Boecken van Ontfangh’ wordt van deze voorstelling - zij viel in de vacantie - geene melding gemaakt, wel dat in September aan den Schouwburch door de burgemeesters f782 voor onkosten werd terugbetaald.

burgemeesters nog al eens kijken, om het nieuwe decoratief te bewonderen. In Februari 1667 woonden zij de achtste opvoering der *Medea* van Jan Vos bij, en in December 1667 en 1668 zagen zij het *Ghulde Vlies* spelen. Den 25sten December 1677 was de Schouwburg, die 5½ jaar gesloten was geweest, weer geopend en men was weer met spelen begonnen. Maar de plechtige opening schijnt den 17den Februari van het volgende jaar te hebben plaats gehad; toen werden Hooft's *Geeraerd van Velsen* met een voorspel van J. Pluimer en de *Warenar* opgevoerd, in tegenwoordigheid van den magistraat. Den 31sten December 1689 woonden de burgemeesters eene opvoering van de *Gysbrecht* bij. En sedert 1692 kwamen zij bijna geregeld in het laatst van December of in het begin van Januari in den Schouwburg; die voorstelling werd dan voor hen gegeven en zij betaalden er voor, zoodat er waarschijnlijk geene anderen dan magistraatspersonen en ambtenaren aanwezig waren. De aanwijzingen in de 'Boeken van Ontfangh' zijn echter meestal niet volkomen duidelijk, zoodat men dikwijls niet kan nagaan, welke drama's er voor hen zijn gespeeld.

De voorstellingen werden aangekondigd door aanplakbiljetten; in 1678 was er één 'aenplacker' aan den Schouwburg verbonden, die elken keer, dat hij zijn werk verrichtte, 16 stuivers ontving. De biljetten werden, althans later, aangeplakt aan de beide Godshuizen, aan het Stadhuis, de Beurs, de Korenmarkt, de hoofdpoorten der stad en op andere plaatsen.¹⁾

1) Zie Wagenaar, t.a.p., blz. 763.

De Nieuwe Schouwburg. II. (1708-1738).

Noch met 1708, noch met 1738 begint een nieuw tijdperk voor den Amsterdamschen Schouwburg, en het is alleen uit practisch oogpunt dat de periode van 1665-1772 hier in drie ongeveer gelijke deelen wordt verdeeld, omdat men daardoor toch een beteren kijk krijgt op het repertoire en op de tooneelspelers van een bepaalden tijd.

Belangrijke feiten zijn er in de jaren 1708 tot 1738 niet voorgevallen. Het decoratief werd vermeerderd en vernieuwd. Als decoratieschilder wordt in de jaren 1715 tot 1734 Louis Chalon († 1741), die zich bekend heeft gemaakt door zijne Rhijngezichten, dikwijls genoemd, maar het zijn steeds kleine sommen, die hem werden uitbetaald, zoodat hij waarschijnlijk geen nieuw decoratief heeft geschilderd. Daarentegen ontving de bekende Cornelis Troost op 16 Augustus 1736 'par rest van schilderloon' *f*500 en op 2 Mei 1737 nog eens *f*50. Over de groote toebereidselen voor het Eeuwfeest in 1738 zal later worden gesproken.

Van de andere posten zij hier aangeteekend:

21 Mei 1709	'aen J. Torres voor vuurwerk'	<i>f</i> 77
8 Febr. 1717	'voor een Clavecingel'	<i>f</i> 160
Jan. 1732	'voor een swaar gout stoffe kleet en Rok'	<i>f</i> 253
10 Mei 1738	'aan Is. Duim voor dieversse spellen, etc.'	<i>f</i> 146:19

later een dito post à *f*587.10.

Verder zijn er vele posten van verschillende tooneelspelers, als Cornelis Bor, Van Malsem en Nicolaas Zeeman voor geborduurde kleederen.

Die kleederen waren naar de mode van het begin der 18de eeuw,

want daarin speelde men in dezen tijd ongeveer alles. Er bestaan prenten van de voorstelling van J. de Marre's *Eeuwgetij* (1738, waarop de Muzen en Poëzy gekleed zijn met hoepelrokken en een hoog kapsel dragen, terwijl de mannen met gegalonneerde rokken, korte broeken, staartpruiken, staatsiedegens en driekante steken prijken. Op dezelfde wijze waren Karel de Stoute en zijn omgeving gekleed in het treurspel van dien naam door Verhoek. Op eene prent van later datum verschijnt in de *Gysbreght* Rafael in eene wolk, gekleed als eene vrouw met eene hoepelrok! Alleen voor Oostersche personages schijnt men eene uitzondering te hebben gemaakt. Wat voor onzinnig costuum Punt aanhad, wanneer hij als Achilles optrad, zullen wij later zien.

Deze manier van costumeeren stond wel ver achter bij die uit de 17de eeuw. Ook toen waren de costumes zeker niet historisch getrouw, maar men speelde toch niet in de kleding, die de laatste mode voorschreef, wanneer men Ulysses, Cato of Alva voorstelde. Die onzin was echter niet door de directeuren van den Schouwburg of door de tooneelspelers bedacht, maar uit Frankrijk overgenomen, waar Thésée en Rodrigue in het laatst der 17de eeuw met allongepruiken en lubben optraden en ook later de modes van het hof volgden, totdat in het laatste gedeelte der 18de eeuw de beroemde tooneelspeelster Mad^{le} Clairon een einde aan den onzin maakte.

Het bestuur van den Schouwburg bleef in deze jaren, zooals het in 1693 geregeld was; de regenten der beide Godshuizen hadden de macht in handen, maar benoemden twee assistenten of directeuren, aan wie het beheer was opgedragen. Joan Pluimer heeft dat ambt van 1693 tot zijn dood (1720) bekleed en is toen opgevolgd door Dr. Cornelis van Ackersdijk. Als opvolger van Prof. Pieter Bernagie, die in 1699 was gestorven, wordt Mr. Pieter Nuyts genoemd, die sedert 1696 ook regent van het Weeshuis was. Later is de bekende dichter Jan de Marre jaren lang directeur van den Schouwburg geweest.

Van het oude repertoire van den Schouwburg van 1638 was nog heel wat overgebleven. De *Gysbreght* werd jaarlijks in het laatst

van December of in het begin van Januari, ook wel in beide, eenige malen achter elkander gegeven. Zooals reeds boven werd meegedeeld, werd voor het eerst in 1707 de *Kloris en Roosje* als nastukje na het treurspel gespeeld; bij de vier voorstellingen in Dec. 1708 was er tweemaal een ander nastukje, bij de drie in Dec. 1709 éénmaal, bij de vier in Dec. 1710 drie malen. In Dec. 1711 werden de vijf voorstellingen van *Gysbreght* alle gevolgd door de *Bruiloft*, in Dec. 1712 drie van de vier; het andere stukje was *De zwetser* van Langendijk, dat twee dagen geleden voor het eerst was vertoond. De vijf opvoeringen in Dec. 1713 en Jan. 1714 werden alle gevolgd door *De Bruiloft*, evenals de vier in Dec. van het laatstgenoemde jaar. Ook in 1715 is het weer de *Bruiloft*, maar in 1716 zijn het andere stukjes. In 1717 wordt het weer *Kloris en Roosje*, en dat is zoo gebleven tot het einde van dit tijdperk.¹⁾ Vondel's *Faëton* werd, natuurlijk met al de franje, die Bidloo er aangelapt had, in 1715 zestien, in 1721 acht, in 1723 zeven, in 1727 zes, in 1731 acht en in 1732 eveneens acht malen met groot succes gegeven, terwijl de *Palamedes* in 1720 vier en in 1734 acht keeren werd vertoond.

Hoof't's *Warenar* beleefde in dit tijdperk 20 opvoeringen, zijn *Geeraerd van Velsen* werd van 1712 tot 1720 vier, en in 1736 nog eens tweemaal gespeeld. Bredero's *Spaanschen Brabander* werd van 1710 tot 1729 zes malen ten tooneele gebracht.

De *Aran en Titus* van Jan Vos was, na de *Gysbreght*, het meest geliefde treurspel van het oude repertoire; het werd jaarlijks één- of tweemaal vertoond. Tegnagel's *Spaense heydin* beleefde in deze jaren 28, *Don Jeronimo* 24, Cloude de Grieck's *Den grooten Bellisarius* 14, *De veinzende Torquatus* van Brandt 12 opvoeringen. Bontius' *Belegering ende ontsetting der stad Leyden* werd gewoonlijk om de twee jaar in de eerste dagen van October 4 tot 9 malen achtereen opgevoerd. Anslo's *Parysche bruiloft* verdween na 1715, Bouckart's *De Nederlaagh van Hannibal* na 1718 van het tooneel.

Ook eenige oude kluchten hielden zich lang staande. Van Is. Vos *Robbert Leverworst*,²⁾ de *Moffin*³⁾ en *Pekelharing in de kist*, dat in 1722

- 1) Alleen van het jaar 1736 is dit niet volkomen zeker, omdat in dien tijd alleen de groote drama's staan opgeteekend en niet de nastukjes.
- 2) Het werd in de jaren 1708 tot 1733 17 malen gespeeld.
- 3) 15 malen gespeeld van 1709 tot 1728.

verdween,¹⁾ maar in 1737 weer opkwam; zijn *Iemant en Niemant* is 14 malen opgevoerd. Nog meer in trek was *De qua Grieten*,²⁾ terwijl Nooseman's *Romboud* ook dikwijls is vertoond.³⁾

Van de vertaalde drama's werd de *Cid* bijna elk jaar één- of tweemaal gespeeld. Maar het treurspel was toch nog minder geliefd dan sommige Spaansche drama's, zooals Heynck's *Veranderlyk geval*, dat 51 en Schouwenbergh's *Sigismundus*, dat 45 opvoeringen beleefde. Zeer in trek bleef ook *De beklaagelyke dwangh* van Is. Vos, wiens *Gedwongen vrient* minder opgang maakte, evenals De Fuyter's *Verwarde hof*, Dullaert's *Alexander de Medicis*, *Voorsigtige dolheit* van Joris de Wijse en *Den grooten Tamerlan* van J. Serwouters. Daarentegen kwam Asselijn's *Den grooten Kurieen*, dat vroeger weinig opgang had gemaakt, nu meer in eere en werd in de jaren 1709 tot 1727 14 malen opgevoerd, misschien wel, omdat andere stukken van hem zoo dikwijls werden gespeeld. Van de vertalingen naar het Fransch bleef *De verwarde jealousy* van Focquenbroch naar Molière's *Sganarelle* tot 1730 in eere.

Een zeer groot deel van het repertoire uit de jaren 1665 tot 1708 was nog bijzonder in eere. Wouters *Genoveva* werd jaarlijks één- of tweemaal opgevoerd, evenals Asselijn's *De dood van de graaven Egmont en Hoorne*. Ook Verkoek's *Karel de Stoute*, Bidloo's *Karel, erfprins van Spanje* en *Eneas en Turnus* van Rotgans bleven steeds op het tooneel. De *Admetus en Alcestis* van P. Nuyts en Bernagie's *Arminius*, *Constantinus* en *Mode* werden, somtijds na een tusschentijd van eenige jaren, steeds opgevoerd. *Didoos doot* van Pels en *Sophonisba* van Van Haps bleven op het tooneel. Van de spektakelstukken werd de *Medea* van Vos tot 1731 om de jaar of wat eenige malen achtereen vertoond, terwijl *De toets der minnaars in het konstpaleis* van Fenix van D. Kroon en *De triomfeerende medeminnaars in het konstpaleis*, op dezelfde wijze gespeeld, ook na 1731 nog werden opgevoerd. *De toverijen van Armida* door A. Peys werd bijna jaarlijks gegeven, minder dikwijls Pluimer's *Reinout in het betoverde hof*.

Onder de naar het Spaansch vertaalde drama's waren *Don Louis de Vargas* van Heinck en *De gekroonde na haar dood* door Christiaan

1) Na 33 malen gespeeld te zijn.

2) Van 1708 tot 1728 23 malen gespeeld.

3) 14 malen van 1708-1732.

van Heulen bijzonder in trek en beleefden jaarlijks eene of twee opvoeringen.

Corneille's *Cid* en *Cinna* werden elk jaar gespeeld, en ook *Horace* en *Rodogune* bleven op het tooneel. Van Racine werden de *Iphigénie*, de *Andromaque* en de *Mithridate* bijna jaarlijks vertoond. *Attila*, *Bérénice*, *Britannicus* en *Phèdre* niet zoo dikwijls. Quinault's *Agrippa* en *Astrate*, Boyer's *Agamemnon*, *Polyxène* van De la Fosse d'Aubigny, *Oreste et Pilade* van La Grange Chancel en Magnon's *Le Mariage d'Oroondaie et de Statira* waren op het tooneel gebleven.

Van het oorspronkelijke, comische repertoire werden *De verwaande hollandsche Franschman* van Pels, Asselijn's *Jan Klaesz*, *Spilpenning*, *Stiefmoer* en *Schijnheilige vrouw*, Bernagie's *Huwelijken staat*, *Huwelyk sluyten*, *Belachchelyke Jonker*, *Studenteleven* en *Ontrouwe voogd*, Lingelbach's *Ontdekte schyndeugd*, Fornenbergh's *Duijfe en Snaphaan*, *Het bedurven huishouden* van E. Krook, Zammers *Moetwilligen boots-gesel* en Ogier's *Haet en Nydt*, *Verliefde Brechje* en *Mansmoer* van Van Hops, A. du Moulin's *Lichtmis*, *De ontvoogde vrouw* en *De bekeerde dronkaard* van Elias, *Vechter* van Angelkot en *De vrijer in de kist* nog dikwijls gespeeld.

Vroegere vertalingen van Molière's *L'Amour médecin*, *Amphitryon*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *L'école des femmes*, *L'Ecole des maris*, *Les Fourberies de Scapin*, *George Dandin*, *Le Malade imaginaire*, *Le mariage forcé*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Précieuses ridicules*, *Le Sicilien* en *Tartuffe* werden telkens opgevoerd. Dat was eveneens het geval met *De malle wedding*, of *gierige Geeraerd*, naar Boisrobert. Ook kleinere stukjes naar het Fransch vertaald, als *De geschaakte bruid*, *Broershart*, *De gewaande advocaat*, *Jodelet*, *De juffer kapitein*, *De wanhebbelyke liefde*, *Het groot vermoogen van juffers oogen*, *Pefroen met het schaareshoofd*, *De vermakelijke rouw*, *De verloren schildwacht*, *Het spookend weeuwtje*, *De doorsleepen vleijs*, *Wagt me voor dat laantje* vielen voortdurend in den smaak. En *De gelyke twelingen*, door 'Nil Volentibus Arduum' naar de *Menaechmi* van Plautus bewerkt, is ook na 1708 nog menigmaal opgevoerd.

Wij komen nu tot het nieuwe repertoire in de jaren 1708 tot 1738 en wel in de eerste plaats tot de oorspronkelijke drama's. Zij zijn niet vele in aantal. Rotgans, die eenigen naam had gemaakt met *Eneas en Turnus*,

gaf in 1709 het treurspel *Scilla*, dat tot 1738 iets meer dan 20 malen werd opgevoerd. *De triompheerende standvastigheid* (1717) van Balthazar Huydecoper is maar enkele malen gespeeld, zijn *Achilles* (1719) en *Arzasez* (1722) zijn nog geen 20 keeren opgevoerd. Lucas Schermer's *Meleager en Atalante* (1710), en *Atalante in het hof van Kalydon* (1711), *Cefalus en Prokris* (1710) van G.T. Domis, *De dood van Elius Sejanus* (1716) en *Demetrius* (1717) van H. van der Zande, E. Krook's *Baléus en Merodach* (1718), S. Feitama's *Fabricius* (1720), *Erik, prins van Zweden* (1722) van H. Wetstein en zijn *Gustavus Adolphus* (1723), *Antipater* (1722) van A. Heems en *Gustavus de Eerste* (1728) van C. van der Gon verdwenen na een paar opvoeringen.

Claes Bruin was gelukkiger, niet met *De grondlegging der Roomsche vryheid* (1713), maar *De Spiegel van edelmoedige vriendschap* (1715). *De deugdzame hoveling* (1720) en *De verhinderde wraak van Cajus Martius Coriolanus* (1720) bleven althans op het tooneel, terwijl *Aarnout en Adolf van Egmont, hertogen van Gelder* (1716) en *De dood van Willem den Eersten, Prins van Oranje* (1721) en *De dood van Johan en Garcias, of de onzydige regtspleeging van Cosmos de Medicis* (1715) zich zekere populariteit verwierven, maar toch heel wat minder dan de zeer romantische treurspelen van W. van der Hoeven, *De doodelyke minnenyd* (1714) en *De dood van Sultan Selim, turksen keiser* (1717). *Marcus Curtius* (1734) en *Jacoba van Beijeren, gravin van Holland en Zeeland* (1736) van J. de Marre, behooren eigenlijk tot een volgend tijdperk; het laatste treurspel is toen dikwijls gespeeld.

De andere treurspelen waren naar het Fransch, maar ook onder deze zijn er weinige, die dikwijls zijn opgevoerd. Het meest zijn nog gespeeld: *De dood van Nero* (1709) van J. Haverkamp naar Pechantré, *Edipus* (1720) door B. Huydecoper naar P. Corneille, *Rhadamistus en Zenobia* (1711) door A. Bogaert, en *Idomenéus* (1723) door J. van Beuningen en J. Voordaagh naar Crébillon, en *De dood van Cajus Gracchus* (1733) door L. Pater naar Mad^{le} Barbier vertaald. Meer opgang dan deze treurspelen maakte *Cato, of de ondergang der Roomsche vrijheid*, door H. Angelkot Jr. en P. Langendijk naar Addison's *Cato* (1713) vertaald.

Ook het comische repertoire was niet bijzonder rijk. Van A. Alewijn,

wiens *Bedrooge woekeraar* (1702) nog enkele malen en *Philippyn, Mr. Koppelaar* (1707) nog al dikwijls werden gespeeld, kwamen *Beslikte Swaantje en drooge Fobert* (1715) *De Puiterveense Helleveeg* (1720) en *Jan Los* (1721) op het tooneel; de eerste en derde van deze kluchten hebben zich eenigen tijd staande gehouden. *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho* (1712) van P. Langendijk werd bijna jaarlijks gespeeld. *De Zwetser* (1712) veel minder en *Het wederzyds huwelijks bedrog* (1714) is maar enkele malen opgevoerd. *De wiskunstenars of 't gevlugte juffertje* (1715) heeft zich heel wat beter staande gehouden. Het onzinnig speculeeren in waardeloos papier, dat in 1720 plotseling in Frankrijk, Engeland en de Zeven Provinciën begon en spoedig weer ophield, nadat er fortuinen mee gewonnen en verloren waren, werd gehekelde in Langendijk's *Quincampoix, of de windhandelaars* (1720), dat van 28 September tot 22 October 15 malen achtereen gespeeld werd en groote sommen in de kas bracht. En dadelijk daarop volgde zijn *Arlequin actionist* (1720), gevolgd naar het Fransch, dat van 28 October tot 23 November 10 opvoeringen beleefde; bij de twee laatste werd de klucht voorafgegaan door *Quincampoix. Krelis Louwen, of Alexander de Grootte op het poëetenmaal* (1715) is òf in 1719, òf 1731 voor het eerst gespeeld¹⁾ en is niet veel vertoond.

Bijzonder in trek waren in dezen tijd stukjes, waarin Krispijn de hoofdrol vervulde. Het type van den sluwen knecht, Krispijn genoemd, was het eerst door Scarron op het tooneel gebracht in zijn *Ecolier de Salamanque* (1654). De rol werd in dat blijspel gecreëerd door den bekenden tooneelspeler Raymond Poisson; hij was in het zwart gekleed en droeg laarzen. De rol is jaren lang in de familie Poisson gebleven; de eigenaardigheden van Raymond in stem en kleeding werden steeds nagevolgd. Krispijn, de knecht, die onder de eene of andere vermomming in het huis der geliefde van zijn meester weet door te dringen, werd de held van verschillende Fransche blijspelen van Hauteroche, Montfleury, la Thuilerie en Lesage, die voor een deel reeds in de 17de eeuw in vertaling op ons tooneel kwamen,

1) In 1719 werd, volgens het repertoire, twee malen achtereen vertoond *Alexander de Grootte* en dan nog eens in 1722 en in 1730. In 1731 werd *Krelis Louwen* tweemaal achtereen gegeven. Het eerste kan eene vergissing zijn van den klerk, maar er kan ook mee bedoeld zijn de vertaling (1693) van Racine's treurspel door A. Bogaert.

o.a. *Krispijn medicijn* en *Krispijn muzikant*, welke ook in de jaren 1708 tot 1738 ontelbare malen in den Schouwburg zijn gespeeld. Het aantal stukjes, waarin Krispijn de hoofdrol vervulde, is ook bij ons zeer groot; enkele daarvan, die misschien ook vertaald zijn, vielen in den smaak, o.a. *Krispijn dragonder* (1714) en *Krispijn juffrouw en notaris* (1727) van F. Rijk.

Een ander stukje, dat heel wat opvoeringen beleefde, was *'t Koffyhuis* (1722) van W. van der Hoeven. Vertaald waren *De geveinsde zotheid door liefde* (1710), *De verstrooide van gedachten* (1713) en *De dobbelaar* (1736) naar Regnard, *Het onbesturven weeuwte* (1718) naar Dancourt, *De hovenier door liefde* (1717) en *De waarzegster* (1712) naar Th. Corneille. Naar het Spaansch bewerkt was *De vermomde minnaar* (1714) door W. van der Hoeven. Al deze stukjes zijn een tijd lang op het tooneel gebleven.

Dat de drama's, waarin vele vertooningen waren, steeds opgang bleven maken is uit het bovenstaande gebleken. En dat blijkt ook hieruit, dat in November en December 1730 eene vertaling van Corneille's *Andromède* door F. Rijk 11 malen onder grooten toeloop vertoond is.¹⁾ Ook kwam in dezen tijd de gewoonte op, om in sommige blijspelen allerlei dwaze episodes in te lasschen. Dat was o.a. het geval met Focquenbroch's *Min in 't Lazarus-huys* (1674), eene vertaling naar het Spaansch; het blijspel was in 1683 voor het eerst gespeeld, maar na korten tijd van het tooneel verdwenen; in 1725 werd het zes malen opgevoerd en daarna bijna jaarlijks één- of tweemaal, maar nu met allerlei bijwerk, waarin de verschillende gekken van het krankzinnigengesticht eene hoofdrol vervulden. Dat was niet de manier, om het stuk van Lope de Vega tot zijn recht te doen komen.

Dat er veel muziek ten beste werd gegeven in deze periode²⁾, blijkt uit de vele posten aan de componisten Henricus Anders en Servaas de Kooningh³⁾, maar er zijn weinig posten aan zangers. Daarentegen is het getal dansers buitengewoon groot en wij mogen

1) 12 Mei 1731: 'aan David Petersen voor het musiek in Andromeda f150'.

2) 8 Febr. 1717 werd 'voor een Clavesingel' f160 betaald.

3) Uit de 'Boecken' blijkt, dat hij tusschen 9 Dec. 1717 en 28 Febr. 1718 is gestorven.

daaruit de gevolgtrekking maken, dat er in deze jaren vele balletten zijn gegeven. In het repertoire, dat in de ‘Boecken van Ontfangh en Uytgift’ is opgenomen, worden die balletten niet vermeld, en zelfs worden in sommige jaren zelden of nooit de nastukjes genoemd.

Van de tooneelspelers in dit tijdperk zijn Enoch Krook, Adriana Rigo-Eeckhout, Maria Brinkhuisen-Petit, Catharina Christina Benjamin-Petit, Willem van der Hoeven, Thomas van Malsem, Daniel Kroon en zijne vrouw Petronella Kroon-de Vlieg reeds genoemd. Ook Nicolaas Zeeman, die eene klucht heeft geschreven, Frans ten Bokhorst en Egbert le Febre waren reeds vroeger aan den Schouwburg verbonden, evenals Cornelis Bor, een bekend tooneelspeler, die lang met Ryndorp had gereisd en kastelein van den Schouwburg werd. Hij leefde nog in 1740 en was de leermeester van Punt. De acteurs, die in de jaren 1708-1738 voor het eerst optraden, zijn de volgende¹⁾: Lambertus van der Sluis (geb. 1677) was houterig, maar had eene heel mooie stem en is door Justus van Effen als tooneelspeler geprezen. Hij schijnt vóór 1737 gestorven te zijn. Thomas Fokke was een goed komiek. Jan Hendrik Jordaan²⁾ had in 1737 een speelloon van f3, zijne vrouw Juffr. Jordaan-Van Tongeren van f5. Zij was vroeger bij het gezelschap van Ryndorp geweest, speelde de eerste rollen, later de ‘Koninginne Moeders’ en daarna de ‘Ouderwetsche Moeders’ in kluchten. Haar man speelde comische rollen en was later tooneelmeester.

Izaak Duim (1696-1782) kwam in 1727 aan den Schouwburg en is daar bijna zijn geheele leven aan gebleven; hij speelde nog op 80-jarigen leeftijd. Hij was een zoon van Frederik Duim, die ook aan den Schouwburg is geweest voor kleine rollen, een voorbeeld van braafheid was en vele tooneelstukken heeft geschreven. Izaak Duim was met Punt de voornaamste acteur en had een speelloon van f5.25,

- 1) Men weet iets van hen door *Een nieuw lied op de Bendes van de acteurs en actrices van de Amsterdamsche Schouwburg in Zesde vervolg van de Latynsche en Nederduitsche Keurdichten*, 1733, blz. 87, door eene opgave in de ‘Boecken van Ontfang en Uytgift’ uit het jaar 1737, de verdeeling der rollen in Van Marre's *Eeuwgetijde* (1738) (vgl. Wybrands, blz. 253) en uit Corver's *Tooneel-aantekeningen*.
- 2) Corver spreekt van Jacobus J. en deze komt ook voor in de personenlijst van het *Eeuwgetijde*; dit was een zoon, geb. in 1716.

in 1767 ook eene ‘recognitie’ jaarlijks van *f*250. Hij speelde de titelrol in de *Gysbreght*, de *Admetus en Alcestis* en de *Don Louis de Vargas*, Cato of Caesar in *Julius Caesar en Cato*, Agamemnon in *Iphigenia in Aulis*, Hippolytus in *Phaedra*, Xiphanes in *Mithridates*, enz. Ook in blijspelen trad hij op, o.a. als Krelis Louwen, als één der Quirijn's in *De gelijke twelingen*, als Eelhard in *De wiskunstenars* en als Leonard in *De verstrooide van gedachten*.¹⁾ Duim was behalve tooneelspeler ook boekverkooper; honderden drama's, die het octrooi van den Schouwburg hadden, zijn bij hem uitgegeven. Hij leverde ook boeken aan den Schouwburg, dikwijls voor hooge bedragen. Duim was een zeer gezien man en zijn huis was eene plaats van bijeenkomst voor letterkundigen.

Adriana Maas was de eerste actrice en had een speelloon van *f*5.25. Corver noemt haar ‘de Koningin van alle Actrices, die wij bij ons geheugen aan den Schouwburg gehad hebben; in Treur- en Blijspel beide goed.’ Zij had geen ‘theorie’, maar die had zij ook niet noodig, omdat ‘alles bij haar Natuur en Talent was’. Zij speelde o.a. de titelrol in *Jacoba van Beieren*, de Mariamne in *Herodes en Mariamne*, Semiramis in *De dood van Ninus* en Maria de Luxan in *Don Louis de Vargas*. Nog jaren na haar dood leefde de herinnering aan haar voortreffelijk spel onder alle tooneelspelers voort. Adriana is een tijd lang gehuwd geweest met Paulus van Schaagen, acteur en tooneelmeester; na diens dood heeft zij zich misdragen en is bedankt; later werd zij weer als actrice op den Schouwburg aangenomen, maar is kort daarna (ongev. in 1746) gestorven.

Anna Maria de Bruin was eene dochter van Jan de Bruin, die, evenals zijne vrouw Elisabeth, ook tooneelspeler was en in 1737 samen *f*4 speelloon hadden. Anna Maria kwam in 1730 aan den Schouwburg, was eene der eerste actrices en verdiende *f*5 per avond. Zij speelde de titelrol in *Jacoba van Beieren*, Chimene in de *Cid*, Julia in *Eneas en Turnus* Cornelia in *Pompejus*, Monima in *Mithridates* en Lucretia in *Lucius Junius Brutus*. Tot 1742 danste zij ook mee in balletten. In 1733 is zij getrouwd met Jan Punt, die, volgens het verhaal, ter

1) Vele rollen van de tooneelspelers van deze en de volgende periode worden opgegeven in Corver's *Tooneel-aantekeningen* en in de verschillende tooneeltijdschriften dier dagen.

wille van haar acteur is geworden; zij is in 1744 op jeugdigen leeftijd gestorven.

Maria Duim, eene dochter van Izaak, had in 1737 een speelloon van *f*4.25, in 1767 van *f*5.25. Zij is later gehuwd met den acteur Rieuwert Smit, - zijn speelloon bedroeg in 1737 *f*3.50 en in 1767 *f*5.25 - en langen tijd aan den Schouwburg verbonden geweest. Maria Duim had eene mooie stem en eene zuivere uitspraak.

Jan Punt (1711-1779) had als graveur een goeden naam, maar kwam in 1732 aan den Schouwburg, waar hij al spoedig de eerste rollen vervulde en in 1737 een speelloon van *f*5.25 kreeg. Hij speelde o.a. de titelrol in *Rhadamistus en Zenobia*, *Achilles*, *Karel erfprins van Spanje*, *Mithridates*, *Konradijn*, *Arminius* en *Herodes en Mariamne*, Caesar in *Pompejus*, Orestes in *Andromache* en *Electra*, Caesar in *Julius Caesar en Cato*, Philips in *Jacoba van Beijeren*, Van der Werff in *De belegeringhe van Leyden*. Ook in blijspelen trad hij op, o.a. in de titelrol van *De dobbelaar* en *De glorieus*, en als één der Quirijn's in *De gelijke twelingen*. Zijn verder leven zal later worden besproken.

Maurits van Hattum en zijne vrouw Maria de Vos(?) hadden samen een speelloon van *f*8. Van Hattum heeft eenige kleine tooneelstukjes uit het Fransch vertaald. Dat deed ook Gerrit de Ridder, wiens speelloon van *f*1.50 in 1731 tot *f*4 in 1742 was geklommen en die in 1745 is gestorven. Hij was een voortreffelijk komiek, die Krelis Louwen en ook Scapijn bijzonder goed speelde.

Gerrit Brinkman, die in 1737 *f*3.50 speelloon had, heeft na Punt's vertrek van den Schouwburg de meeste van diens rollen overgenomen. Hij speelde verder o.a. Claudius in de *De doodelijke minnenyd*, Orestes in *Andromache*, Cato in *Julius Caesar en Cato*, maar ook Vetlasoepe in *Don Quichot*. Toen hij met Punt samenwerkte, hadden zij 'ieder hunne cabaal, dat ter dier tijd een heel spelletje in Amsterdam verwekte'. In 1768 hadden Brinkman en zijne vrouw Maria Brinkmande Vos elk *f*5.25 speelloon, en had hij nog *f*300 salaris als tooneelmeester.¹⁾

1) Andere tooneelspelers van dezen tijd waren Lysje Bor, eene dochter van Cornelis, de vrouw van Van der Sluis, Chalon, Lysje Kroon, Frans Fokke, Jan de Bruin Jr., Jan Wigman en zijne vrouw, Rieuwert Schmit, Arnout de Lange, Paulus Held, Jacob Verkuyl, Andries Hofmeyer, Elizabeth Kroon en Hendrik de Lange.

Misschien kwam de magistraat niet meer zooals vroeger nu en dan in den Schouwburg; er wordt ten minste geen melding van gemaakt in de Boeken. Wel woonden de bewindhebbers der Oost-Indische Compagnie den 23sten December 1724 eene voorstelling van de *Gysbreght* bij, en gaven zij toen eene vereering van f200. Den 8sten Januari 1711 was Prins Eugenius van Savoie aanwezig bij de eerste opvoering van *Manlius Capitolinus* van Malfait de Jonge. Op 21 December 1716 woonde Czaar Peter, die juist weer in Amsterdam was aangekomen, eene voorstelling bij, en zijne echtgenoot vereerde in Mei 1717 den Schouwburg tweemaal met een bezoek.

De houding van het publiek was nog niet veel beter dan vroeger, zoodat de burgemeesters den 26sten Januari 1720 hunne verordening van 13 Juni 1687 over de handhaving der orde¹⁾ vernieuwden²⁾. Hoe het in den Schouwburg toeging, verhaalt Justus van Effen, die er in September 1732, dus in kermistijd, eene voorstelling bijwoonde³⁾.

Dezelfde plaatsen waren door verschillende menschen besproken, het publiek zat noten te kraken en appelen te schillen en gooide doppen en schillen op de hoofden van hen, die in den bak zaten. Verscheen er een acteur op het tooneel, dan riep men: ‘Dat is die Mossieu, of die Juffrouw. Deze speelde verleden jaar in Aran en Titus veur de Moor. Die speelde veur Satterminus’, enz. In de pauzes liep eene vrouw met eene groote kan en een glas in de hand rond, steeds roepende: ‘Motje hier ook bier’, terwijl een man er tegen in schreeuwde: ‘Belieft er ook iemand van boekjes gediend te wee... zen?’ In het 5de bedrijf werd vuurwerk afgestoken, dat zooveel damp in de zaal veroorzaakte, dat de acteurs nauwelijks meer zichtbaar waren en de toeschouwers dreigden te stikken.

Ook op de betere rangen gedroeg men zich niet altijd behoorlijk, maar zat dikwijls hard op te praten en te lachen, zoodat toeroepen als ‘Houd de bek daer in die Logie’, geene zeldzaamheid waren.⁴⁾ Op een anderen keer verliet Van Effen den Schouwburg, omdat de tooneelspelers allerlei laffe en rare grappen aan de kluchten toevoegden.⁵⁾

Maar met de financiën ging het goed. In 1714 bedroegen de in-

1) Zie blz. 170.

2) Zie Wybrands, blz. 250.

3) Vgl. *Hollandsche Spectator*, 2de druk 1756, II, blz. 536-546.

4) T.a.p., III, blz. 699.

5) T.a.p., blz. 248.

komsten *f*32292:6, het salaris aan spelers en suppoosten *f*10949:15, de rekeningen *f*5234:19 en de uitgaven voor reparatie *f*623:2. Er bleef dus *f*15484:10 over, waarvan het Weeshuis *f*10323 en het Oude Mannenhuis *f*5161:10 kreeg. Van Nov. 1733 tot Nov. 1734 waren de inkomsten *f*36746:9, de uitgaven *f*13609:10 + *f*6087:12 + *f*1072:13; van de resteerende *f*15976:14 kreeg het Weeshuis *f*10651:12, het Oude Mannenhuis *f*5325:12.

Nu was er, door de goede zorgen van den magistraat, heel weinig concurrentie. Sedert 1696 hadden Portugeesche Joden in een pakhuis op de Oude Schans in het Spaansch gespeeld, maar in 1707 werd dat verboden; het verzoek, het volgende jaar gedaan, om weer te mogen beginnen werd afgewezen.¹⁾ Een dergelijk verzoek, door Hoogduitsche Joden in 1707 gedaan, werd eveneens van de hand gewezen; de magistraat handhaafde het monopolie van den Schouwburg. Toch schijnt hij zich later te hebben laten vermurwen, want in 1726 woonde Campo Weyerman eene voorstelling van Duitsche Joden bij in eene houten loods in de Joden Houttuinen.²⁾ En op 30 Jan. 1732 komt in de Boecken van Ontfangh en Uytgift van den Schouwburg de volgende onverklaarbare post voor: ‘voor de onkosten van de Joden Commedien *f*82:10.’

In dienzelfden tijd was er een schouwburg in de Runstraat, waar in het Hollandsch werd gespeeld. Liefhebbers, o.a. een grutter en een notarisklerk, voerden er o.a. *Cato*, *Arzaces*, *Cid* en *Genoveva* op. Een hatelijk vers op deze voorstellingen lokte natuurlijk eene serie van andere gedichten uit.³⁾

Fransche tooneelspelers voerden den 12den Augustus 1727 de *Iphigénie* van Racine en den 9den September *Les Folies amoureuses* van Regnard in den Schouwburg op; waarschijnlijk behoorden zij tot één der beide gezelschappen, die zich in den Haag hadden gevestigd. Hun optreden te Amsterdam gaf aanleiding tot het schrijven van een schimpdicht.⁴⁾

De kritiek was in dezen tijd meestal niet gunstig voor de Amster-

1) Vgl. P. Scheltema, *Amstels Oudheid*, VI, 1872, blz. 198.

2) Vgl. Dr. E.F. Kossmann, t.a.p., blz. 137, 138.

3) Vgl. *Zesde vervolg van de Latynsche en Nederduitsche Keurdichten*, 1733, blz. 92-100.

4) Vgl. *Bibl. der Univ. van Amsterdam. Tooneel-catalogus Nederland*, 1895, blz. VII, No. 19.

damsche tooneelspelers. Van Effen prijst Van der Sluis, maar begrijpt niet, wat voor bijzonders men ziet in den zoo bewonderden nieuwen acteur - dit moet op Punt doelen - en vindt het spel slecht. Zij kennen hunne rollen niet, galmen en schreeuwen en zwaaien met hunne armen als molens met hunne wieken. In *Een nieuw lied op de Bendes van de acteurs en actrices*¹⁾ worden van der Sluis en zijne vrouw, Jordaan en zijne vrouw, de oude juffrouwen Benjamin en Kroon, Duim en zijne dochter en de beide Fokke's geprezen; op het spel en het leven van eenige anderen worden aanmerkingen gemaakt. Er bestaat een versje op het portret van Willem van der Hoeven²⁾ en een ander *Op het uitmuntend Toneel spelen van Mejuffrouw Maria de Bruin*.³⁾ Toen eene vertaling naar Corneille's *Sertorius* den 12den Dec. 1733 nog eens gegeven werd - het treurspel was tien jaren geleden voor het eerst vertoond - werd het spel van Punt, zijne vrouw Maria de Bruin, van Duim en Ariana Maas in een gedicht zeer geprezen.⁴⁾

Den 3den Januari 1738 was het honderd jaren geleden, dat de Amsterdamsche Schouwburg geopend was met de *Gysbreght van Amstel* en de regenten der Godshuizen besloten dien dag feestelijk te herdenken. Er werden groote toebereidselen gemaakt voor een plechtig feest. Het decoratief werd zorgvuldig nagezien⁵⁾ en den beroemden schilder Jacob de Wit werd de opdracht gegeven een nieuw 'Zonnehof' en aan Hendrik Carré een nieuwen wolkhemel te beschilderen.⁶⁾ Aan den directeur Jan de Marre werd opgedragen een gelegenheidsstuk te schrijven. Alles wat deftig was in Amsterdam werd uitgenoodigd.

Den 7den Januari had de plechtigheid plaats; de voorstelling begon, als gewoonlijk om 4 uur. De poort van den Schouwburg was afgeschut met staketsels; daarvóór, in de poort en op de binnenplaats stonden 54 soldaten, met 2 tamboers, 4 sergeanten en een adju-

1) Vgl. *Zesde vervolg van de Lat. en Nederd. Keurdichten*, blz. 87.

2) Vgl. *Vierde vervolg...* 1729, blz. 177.

3) Vgl. *Zesde vervolg...* blz. 61.

4) Vgl. *Negende vervolg...* 1734, bijz. 98.

5) O.a. werden 'de Elizeesse velden,' de kleine wolk en de regen boog voor *f*39 opgeschilderd.

6) Het bestond uit 8 schermen, 4 friezen en 2 schutdoeken. De Wit ontving er *f*700 voor; Carré werd met *f*250 beloond.

dant. De schout en de vier regeerende burgemeesters gingen door een dubbel gelid soldaten, die het geweer presenteerden, terwijl de trom geroerd werd; zij werden in de poort ontvangen door twee regenten. De regeerende schepenen gingen langs een enkel lid soldaten met het geweer bij den voet en zonder tromgeroffel; zij werden aan de tweede poort ontvangen. De oud-burgemeesters, oud-schepenen en raden vonden alleen maar de wacht aan de voorpoort en twee regenten aan de tweede poort.¹⁾

Al deze grootwaardigheidsbekleeders zaten in den bak en in de staanplaats, die voor deze gelegenheid van banken was voorzien. Op de voorste bank zaten 12 oud-schepenen, raden, commissarissen van één of ander en verder klein goed. De tweede bank werd ingenomen door 8 oud-burgemeesters, de derde door 9 regeerende schepenen, de vierde door den schout, aan beide zijden geflankeerd door twee regeerende burgemeesters, de vijf volgende banken door oudschepenen, 10 à 13 op een rij, en de staanplaats door commissarissen, secretarissen, enz.

De dames van al deze deftige lieden hadden plaats genomen in de loges, de regenten der Godshuizen in hunne eigene en hunne dames in de dubbele loge, die er aan grensde. En de dichters had men niet vergeten, zooals men in de 19de eeuw te Amsterdam placht te doen, waar bij feestelijke gelegenheden in den Schouwburg deze geheel gevuld was met deftige menschen, die er anders nooit komen, en men bij ongeluk geregeld de tooneelschrijvers en letterkundigen heeft vergeten. De dichters dan zaten op de banken tegenover de loges, dus op eene heel mooie plaats, en hun werd zelfs door de regenten een lauwertakje vereerd! De deftige lakeien voor al de deftige menschen, zaten boven op de tienstuivers plaats.

Het orkest was veel grooter dan anders en de muziek, die ten gehoor werd gebracht²⁾, was voor deze gelegenheid gecomponeerd door Antonius Vivaldi, die de 25 musici dirigeerde.

En toen werd het zinnespel *Het eeuwgetyde van den Amsteldamschen Schouwburg*³⁾ van J. de Marre opgevoerd, een allegorisch stukje in één bedrijf, waarin Apollo, Minerva, Thalia, Momus, Merkuur,

1) Vgl. Wagenaar, VIII, blz. 767, vlgg.

2) Zij is in Hs. aanwezig op de Amst. Univ. Bibliotheek.

3) *Te Amsteldam, By Izaak Duim...* 1738.

Schouwburg, Deugd, Laster, enz. enz., verder 7 zwijgende, 18 zingende en 21 dansende personen optraden, en waarbij dus het geheele personeel van den Schouwburg te pas kwam. Punt vervulde de rol van Apollo, Adriana Maas van Minerva, Duim van den Schouwburg, Maria Punt-de Bruin van Poezij, Brinkman van Laster. Daarna werd *Julius Caesar en Cato* van Langendijk opgevoerd. In de pauzes werden 'Moezelwyn, Fransche wyn, Roode wyn', liqueur, koffie, thee, chocolade en confituren gepresenteerd.

Na afloop van de voorstelling had er op het tooneel een maaltijd plaats van 48 acteurs, die tevens als present en extraloon f390 te verdeelen kregen, waarvoor één van hen, Maurits van Hattum, met een gedicht bedankte. Ook werd er een gedenkpenning geslagen in goud en zilver, ontworpen door den medailleur M. Holtzhey.¹⁾

Een groot aantal geschriften in proza en poëzie werd naar aanleiding van het feest uitgegeven.²⁾ De Marre's *Eeuwgetyde* werd na 7 Januari nog 16 malen achtereen gespeeld, steeds gevolgd door een treurspel.

- 1) Zie voor het bovenstaande: *De Schouwburg van Amsteldam en zyn oude en nieuwe tooneelen beschreeven met deszelfs eeuwgetyde geviert den 7 van Louwmaand des Jaars 1738. Versiert met keurlyk afgezette plaaten, kunstig geteekende gezichten en portretten, benevens het muzyk op dit eeuwfeest samengesteld en gebruikt*, 2dln. Dit Hs. met vele gedrukte bijlagen is aanwezig in de Amsterdamsche Universiteits Bibliotheek.
- 2) Nl. F. Duim,
 - Het hondertjarige Jubilee, wegens het stichten van den Amsterdamsche schouburg. Plechtiglijk geviert den 7 van Louwmaand, 1738. Te Amsterdam...*
 - Theatrum Amstelaedamense, Catoni tertio*, get. Amstelophilus, 2 uitgaven.
 - De Amsteldamsche Schouwburg, aan den hedendaegschen Cato*, get. Philomusus.
 - De Amsteldamsche Schouwburg, aan den derden Cats*.
 - Theatrum reformatum Amstelophilo*, get. Medio tutissimum.
 - 't Laatste gedeelte der reden van den oudvader Ciprianus tegens de schouwspelen. In Nederduitsch Rym gebragt. Te Amsteldam... 1738.*
 - Eeuw-gezang uitgezongen ter gelegenheid van het Jubile der Amsterdamsche schouburg. Geviert binnen Amsterdam, den 7den van Louw-Maand MDCCXXXVIII.*
 - Get. R. Brouwer. Een 2de druk is van 1742.
 - Henrici Boom Oratio de origine et fine poeseos dramaticae. Habita in choro Templi Novi, Prid. Non Aprilis, MDCCXXXVIII. Amstelaedami, 1738.*
 - Vreugde-galm, voor alle Minnaars van de digtkunst, uitgeblazen op het Hondert Jaarige Jubilee van de Amsterdamze Schouwburg, Geviert den 7 van Louw-Maand 1738.* Get. J.R.
 - Verhandeling voor en tegen het gebruik van den Schouburg, opgesteld door zeker voornaam man. Te Amsterdam... 1738.*

De Nieuwe Schouwburg. III. (1738-1772).

Tegen het einde van dit tijdperk hadden er in den Schouwburg allerlei verbouwingen plaats. In 1765 werd het voorgebouw, waarin beneden het portaal en boven de regentenkamer waren, naar den kant van het voorplein uitgebouwd¹⁾. Ook werden er nog een paar verdiepingen gezet op den zolder boven het tooneel en tot bergplaatsen ingericht. In 1768 werd de 14 stuiversplaatsen tot loges verbouwd;²⁾ deze waren nu in het geheel 14 in aantal en omringden den bak, behalve aan de zijde van het tooneel. In het volgende jaar werd het tooneel tot het tweede scherm afgebroken en dus de ruimte voor de toeschouwers vergroot. Bovendien werd de zaal verhoogd en kwamen daar drie verdiepingen, de loges, eene twaalfstuiversplaats (waar vroeger de tienstuiversplaats was) en daarboven eene zesstuivers-plaats. De staanplaats werd bij den bak aangetrokken en deze werd uitgebreid naar den kant van het tooneel.³⁾ Ook in 1771 had er weer eene belangrijke verbouwing plaats, die veel geld kostte.⁴⁾

In de eerste jaren van dit tijdperk werden er telkens kleine posten betaald aan den decoratieschilder Cornelis Troost, op 9 November 1742 ook een post van f463. In 1765 bezat de Schouwburg het volgende decoratief⁵⁾: de *Oude Hofgaanderij* van Lairese, 8 zijschermen en een schutscherm. Zij kon op verschillende wijzen worden ingericht door haar kleiner of grooter te maken, zoodat zij een troonzaal, een vorstelijk slaapvertrek en een tent kon voorstellen. De *nieuwe*

- 1) Vgl. *Historie van den Amsterdamschen Schouwburg. Met fraaije afbeeldingen, Te Amsterdam, Bij G. Warnars en P. van Hengst, 1772, blz. 17.*
- 2) T.a.p., blz. 37.
- 3) T.a.p., blz. 38.
- 4) T.a.p., blz. 38, 39.
- 5) Zie Wagenaar, VIII, blz. 757-759.

Hofzaal van Cornelis Troost had 8 zijschermen en 2 schutschermen; één van deze stelde een poort met Corinthische zuilen, het andere een troon voor. Deze zaal werd versierd met zinnebeelden, niet met godenbeelden, zooals die van Lairesse. Zij kon kleiner worden gemaakt door een schutscherm, dat een schoorsteen voorstelde, en door de zijschermen met groen geschilderde paneelen te behangen, worden veranderd in een ‘zwierige hedendaagsche kamer’. Eene derde hofzaal, kort geleden geschilderd door Jacobus Buys, had 8 zij- en verschillende schutschermen. Zij stelde een Corinthische bouworde voor en had aan beide zijden twee dwarsgalerijen. De wanden stelden geel geslepen marmer voor, de schachten der kolommen en de kroonlijsten rood marmer met witte vlekken, de kapiteelen en deurposten wit marmer.

De *Italiaansche Straat* had 8 schermen met deftige huizen, terwijl het achterdoek een groot plein en prachtig gebouw vertoonde. Het Bosch had 14 schermen, met wild gegroeid geboomte en 3 verschillende schutschermen. Het was het werk van Andries van der Groen¹⁾ en eene navolging van het decoratief van Lubenietski. Op één der schutschermen was een berg geschilderd. Het *Zonnehof* van Jacob de Wit had 14 zijschermen en een schutscherm, waarop wolken, enz. waren geschilderd. Het diende o.a. voor Vondel's *Faëton*. De *Tuin* had 14 zij- en 2 schutschermen, de *burgerlijke* of *gemeene buurt* 4 zijschermen en een schutscherm.

De *ouderwetsche* of *burgerlijke kamer* ging door voor werk van Lairesse; men had eenige jaren geleden de wanden er van ‘overgewit’. Waarschijnlijk was daardoor de schoonheid van dit beroemde decoratief wel eenigszins verdwenen. De *hedendaagsche kamer* had 4 zijschermen en 2 schutdoeken; zij waren van behangselpapier. De deuren en vensters waren door Troost geschilderd. De *Poëtische Hel* werd door sommigen geroemd; men zag er allerlei verschrikkingen. De *kapel* kon met weinig moeite in een *kerker* worden veranderd.²⁾

Hier volgen nog eenige posten uit de ‘Boeken van Ontfang en Uytgift’, waaruit blijkt dat men niet zag op kleinigheden. Op 3

1) Ook in Juni 1768 werd hem f179 uitbetaald.

2) Van de meeste dezer tooneelen zijn afbeeldingen bewaard gebleven; zij zijn te vinden in den op blz. 187 genoemden bundel *Het eeuwigtyde van den Amsteldamschen Schouwburg*.

November 1739 werd betaald voor ‘damasten’ *f*149,10, voor ‘diverse gallons’ *f*259 en voor borduurwerk *f*193; op 29 Juli 1740 voor ‘gelevert tafelhoet’ *f*114, op 4 November voor galonnen *f*278 en aan Isaak Duim ‘voor dieversse spellen’ *f*179; op 11 Oct. 1741 voor een ‘clavecimbel’ *f*200.16, in 1743 voor een bokaal *f*54 en voor ‘valsche galons’ *f*339.17; op 10 Mei 1752 voor het borduren van ‘een Vrouwe Romeijns Kleet’ *f*406; in Januari 1753 voor kleeren *f*520, later nog eens *f*306 en *f*250, voor ‘fluwelen’ *f*271; op 18 Dec. 1767 voor een gegalonneerde rok en vest *f*220 en den 21sten van dezelfde maand ‘voor 't stellen van een orgel in Gysbreght’ *f*16.3. Het is dus niet te verwonderen, dat Wagenaar kon zeggen: ‘Men kan 'er allerlei Standen, Landaart, zeden en gebruik, nieuw en oud, door gepaste kleederen, uitbeelden, en de Regenten spaaren sedert veele jaaren, geene kosten, om, in dit opzigt te voldoen aan den eisch der bijzondere Tooneelspelen’. Dat de Schouwburg in dit tijdperk niet gebloeid heeft, is zeker niet hieraan toe te schrijven, dat er slecht voor het materieel werd gezorgd. De oorzaak daarvan lag elders.

Evenals vroeger hadden de regenten van het Wees- en van het Oude-mannenhuis het bestuur over den Schouwburg en werden zij daarin bijgestaan door twee directeuren of assistenten, die daarvoor *f*500 salaris ontvingen. Behalve Jan de Marre worden in dit tijdperk als directeuren genoemd: C. van Akkersdijk, J. Voordaagh, J.J. Hartsinck, J. Stamhorst, van welke de drie laatsten drama's uit het Fransch hebben vertaald; Augustinus van Son - hij volgde 29 Nov. 1751 de Marre op - dr. C.J. van der Lyn, M.L. Vonck en Jacob Guillot.

In Mei 1747 werd de Schouwburg gesloten wegens den oorlog met Frankrijk en wel ‘op aandrang van den Kerkeraad’. Het college had in langen tijd geen succes gehad op dit gebied, maar werd daarvoor nu schadeloos gesteld¹⁾, want eerst ruim twee jaren later werd weer met de voorstellingen begonnen. De vrede van Aken (18 Oct. 1748) maakte geen einde aan dien toestand, want de oproeren ten gevolge

1) Van een gedicht *Op het Sluyten van Amsteldams Schouburg* luiden dan ook de slotregels:

‘Eer zal Boötes aan den Zuyder hemel staan,
Eer de eens begonnen haat der Fynen zal vergaan.’

van de misbruiken der pachters van de belastingen waren aan de orde van den dag. Intusschen waren de tooneelspelers er slecht aan toe. Zij hadden geen recht op vergoeding, maar dienden een verzoekschrift in bij de burgemeesters, en daar de regenten vreesden, dat zij dan elders zouden heengaan en men dus, wanneer de Schouwburg weer heropend kon worden, geene spelers zou hebben, werd na veel heen en weer praten besloten, dat men den besten half tractement zou geven en de anderen en de dansers zou ontslaan. Nu hadden de tooneelspelers geen vast inkomen, maar werden per avond betaald; waarschijnlijk werd dus de vergoeding berekend naar het gemiddelde van wat zij jaarlijks verdienden. Maar die verdiensten waren gering en dus werden velen van hen gedwongen tevens op andere wijze wat te verdienen; zoo werd o.a. Spatzier schoenmaker. Den 28sten Juli 1749 werd de Schouwburg eindelijk weer geopend met een allegorisch stuk van Lucas Pater; *Leewendaal hersteld door de vrede*; het werd 22 malen opgevoerd.¹⁾

Ook later is de Schouwburg nog tweemaal voor 3 weken en 14 dagen gesloten geweest: in October en November 1751 wegens het sterven van den stadhouder Willem IV en in 1758 bij het overlijden der Prinses Gouvernante. Dit was hier te lande iets nieuws, want na den dood van Willem III was de Schouwburg open gebleven. Corver, die wist, dat die gedwongen sluiting ook in andere landen plaats had, steekt er den draak mee en zegt²⁾, dat het ‘zekerlijk [is] om het volk tot schreien en droefheid aan te maanen, eene oude staatkunde, men moet dan bedroefd zijn, het zij met of tegen zin, al waar zulk een Vorst of Hoofd, bij het publiek naar verdienste gehaat, evenwel moet het volk bedroefd wezen, of 't wil of niet’.

In Januari 1763 werd het 125-jarig bestaan van den Schouwburg herdacht met de opvoering van de *Polyeucte* en met die van *De juichende Schouwburg*, ‘zinnebeeldig divertissement’, weer van Lucas Pater. Het was lang zoo plechtig niet als 25 jaren geleden, maar de ‘aanzienlijkste luiden’ waren toch uitgenoodigd. Er waren nieuwe schermen geschilderd en de acteurs waren in nieuwe costumes uitgedost. ‘De Dichters, die hunne werken ons Tooneel en den Godshuizen,

1) Vgl. M. Corver, *Tooneel-aantekeningen*, blz. 47.

2) T.a.p., blz. 48.

welke het voordeel daarvan genieten, van tijd tot tijd gewijd hebben, werden er zelfs in toegelaten (zo groot was de liefde der Regenten voor de Kunst), hoewel men hen, bij gebrek van andere plaats, en om dat het toch maar Poeëten waren, op een bankje in de doorgangen van den Bak, of Parterre, schikte'. Volgens de beschrijving van het feest¹⁾ waren blijkbaar de soezen en de slemp, die werden gepresenteerd, het belangrijkste van den avond.

Plechtig was ook de voorstelling den 1sten Juni 1768 gegeven ter eere van den stadhouder Willem V en zijne jonge vrouw. Op de staanplaats was eene prachtige tent opgesteld - de Schouwburg was daarom drie weken gesloten geweest - waar het vorstelijk echtpaar plaats nam. Er zou vertoond zijn *Het huwelijk van Telemachus en Antiope in Ithaca* van J. le Francq van Berkhey, maar dit gelegenheidsstuk kwam te laat in, om in studie genomen te worden; het werd vervangen door een welkomstgroet van J. Nomsz, uitgesproken door Punt, die als Apollo in eene wolk nederdaalde, door het opvoeren van het treurspel *Demophontes*, door G. Westerwijk vertaald naar Metastasio en van *Den huwelijken staat* van Bernagie. Behalve het gevolg van Prins en Prinses waren de regeering en genoodigden de eenige toeschouwers. Over de mooie tent ontstond de heftigste ruzie. De tent was naar eene teekening van den schilder Andries van der Groen gemaakt door den timmerman Jan Smit, die beweerde, dat hij het ding ontworpen had. Er zijn over deze zaak niet minder dan zestien brochures geschreven! Wagenaar, die in zijn boekje *'t Verheugd Amsterdam* (1768) de feestelijkheden bij de ontvangst van het vorstelijk echtpaar beschreven had, werd in den strijd betrokken.

Van Vondel waren bijna alle treurspelen van het tooneel verdwenen²⁾ behalve de *Gysbreght*, die steeds in December en Januari eenige

- 1) Vgl. *De denker*, I, blz. 17. Overgenomen in *De Hollandsche Tooneel-beschouwer*, blz. 185.
- 2) De 'Boeken van Ontfang en Uitgift', waarin het repertoire wordt meegedeeld, loopen tot 29 April 1754. De nastukjes worden echter niet genoemd. Op de Universiteits Bibliotheek te Amsterdam is ook nog een Boek van 3 Aug. 1767 tot 26 Mei 1768. Daar zijn tevens aanwezig de aanplakbiljetten van 7 Aug. tot 7 Aug. 1769. In Corver's *Tooneel-aanteekeningen*, blz. 112-116, worden verder de drama's genoemd, die van 1754-1763 voor het eerst zijn opgevoerd. Het overige repertoire van 1754-1760 en het geheele repertoire van 1769-1772 is onbekend.

malen werd gespeeld. De *Faëton* werd in het najaar van 1738 negen, in 1743 vijf en in 1761 zeven malen kort achter elkander opgevoerd, de *Palamedes* in 1742 vier, in 1743 en in 1747 drie malen. Hooft's *Warenar* kwam in 1762, 1765 en 1766 éénmaal voor het voetlicht. *Aran en Titus* van Jan Vos werd na 1746 niet meer gespeeld, maar de *Medea* werd met groote tusschenruimte van jaren nu en dan nog eenige keeren - in 1762 o.a. zes malen - achtereen gegeven. Dat was ook het geval met *Het ontset van Leiden*, maar dit drama kwam na kortere tusschenpoozen terug. Tengnagel's *Spaensche heidin* en Wouters' *Stantvastige Genoveva* waren nog op het repertoire gebleven. Dat was ook het geval met Bidloo's *Karel erfprins van Spanje*, Ludolph Smids' *Konradijn*, Lingelbach's *Cleomenes*, en Verhoek's *Karel de Stoute*. Bernagie's *Constantinus de Groot*e en *De mode* werden nog opgevoerd, maar niet zoo dikwijls als zijn *Arminius*; Asselijn's *Dood van de Graaven Egmond en Hoorne* werd nog jaarlijks gespeeld. Ook het spektakelstuk *De tooverijen van Armida* hield zich staande en het belangrijke treurspel *Sophonisba* (1698) van P. van Hops.

Wij komen thans aan de ernstige drama's uit het begin der 18e eeuw. Van Rotgans werd de *Eneas en Turnus* minder dikwijls opgevoerd dan de *Scilla*. De *Achilles* en de *Arzases* van Huydecoper bleven publiek trekken, en de *Antipater* van A. Heems hield zich een tijd lang staande. De treurspelen van Claes Bruin¹⁾ bleven op het repertoire en sommige van hen werden vrij dikwijls gespeeld. Nog meer trokken *De doodelijke minnenijd* van W. van der Hoeven en de *Jacoba van Beijeren* van J. de Marre.

Van de oude kluchten werden de *Quae Grieten* en *Pekelharingh in de kist* nog eene heel enkele maal opgevoerd.²⁾ Uit een later tijdperk waren *Duifje en Snaaphaen*, *Haet en nijdt*, *De mansmoer*, *De ontdekte schijndeugd*, *Vechter*, *Verliefde Broekje*, *De vrijer in de kist* en *De lichtmis*, op het tooneel gebleven. *De belachelijke jonker*, *Het Franeker studenteleven*, *De ontrouwe kantoorknecht*, *De ontrouwe voogd*, *Het huwelijk sluijten* en *Den huwelijken staat* van Bernagie bleven nog evenzeer in den smaak vallen als *De spilpenning*, *De stiefvaer*, *De*

1) Zie blz. 178.

2) Van het comische repertoire van deze periode zijn wij slecht op de hoogte (vgl. ook de Noot op blz. 175); alleen de nastukjes van 1760-1769 zijn bekend.

Stiefmoer en de *Jan Klaasz* van Asselijn. Ook vele *Krispijn's* hielden het lang uit.

Van de blijspelen en kluchten uit het begin der 18de eeuw werden de *Krelis Louwen*, *De wiskunstenars* en *De Zwetser* van Langendijk, *De Puiterveensche helleveeg*, *De bedrooge woekeraar* en *Philippyn*, *Mr. koppelaar* van Alewijn en 't *Koffyhuis* van W. van der Hoeven dikwijls gespeeld. Dat was ook het geval met de (*Schermerhornsche*) *Vrijstermarkt* van J. Schröder, met *De meid kapitein*, *schutter en tamboer* van G. van Dulken, en *De vrijer kamenier* van L. van den Broek.

Van Corneille's treurspelen bleven *Cid*, *Cinna*, *Héraclius* en *Sertorius* en *Rodogune* nog steeds het meeste publiek trekken, van de spelen van Racine *Andromaque*, *Iphigénie*, van die van du Ryer *Esther*, van die van Quinault *Agrippa* en *Astrate*, van Rotrou *Bélisaire* en *Venceslas*, van Boyer *Polyxène*, van Tristan l'Hermite *Mariamne*, van Crébillon *Electre*, *Rhadamiste et Zénobie*, de *Oreste et Pilade* en de *Amasis* van La Grange Chancel - in de vertaling van Mauricius heet het treurspel *Sesostris - Romulus* van Houdart de la Motte, *Hercule* van de la Thuilerie, *Le Mariage d'Oroondate et de Statira* van Magnon, *Caton d'Utique* van Deschamps.

Van Molière werden na 1760 nog gespeeld *Amphitrion*, *L'Avare*, *L'Ecole des femmes*, *L'Ecole des maris*, *L'Etourdi*, *George Dandin*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*, *Le Mariage forcé*, *Le Médecin malgré lui*, *Les Précieuses ridicules* en *Sganarelle*. Dat was ook het geval met *De malle wedding* naar Boisrobert, met *Het hofsteeleven*, *Jonker Windbuyl*, *De wijnoogst* en *Het onbestorven weeuwte* naar Dancourt, *Het huwelijk van niet* naar Montfleury, *De gewaande advokaat* naar Rosimond, *Pefroen* naar Poisson, *De dwarsdrijfster* naar Dufresny, *De geschaakte bruid* naar La Chapelle, *Het groot vermogen van Juffers oogen* naar La Fontaine, *Krispijn medicijn* en *Krispijn muzikant* naar Hauteroche, *De wanhebbelijke liefde* naar Quinault, *De Amerikaan* naar J. de Lafont, *Wagt me voor dat laantje* naar Regnard, enz.

Van de oudere Spaansche drama's werden *Den grooten Tamerlan*, *De beklagelycke dwangh*, *Sigismundus, prince van Poolen*,¹⁾ *Don*

1) In 1768 kwam van dit drama eene nieuwe vertaling door N.W. op den Hooff op het tooneel.

Louis de Vargas, *Veranderlijk geval*, *De gekroonde na haar dood* en *De Min in 't Lazarushuis* heel dikwijls opgevoerd; het laatst genoemde blijspel was echter een kermisstuk geworden door allerlei laffe toevoegsels. *Cato* van Addison, vertaald door Angelkot Jr. en Langendijk, hield zich ook staande.

Wij zijn genaderd tot de nieuwe drama's, die in deze jaren werden opgevoerd. Het aantal oorspronkelijke stukken is wel bijzonder klein. *Beleazar* (1472), *Thomas Koelikan* (1754) en *Ada, Gravin van Holland en Zeeland* (1754) van F. van Steenwijk zijn maar enkele malen gespeeld, evenals *Artemines* (1745) van Lucretia Wihelmina van Merken¹⁾. Het treurspel *Aruntius* (1761) van J. Bruyn beleefde slechts twee opvoeringen. Ook *Leo de Groot* (1768) van Juliana Cornelia de Lannoy en *Amosis* (1767) en *Zoroaster* (1768) hadden, voor zoover bekend is, niet veel meer succes. Meer opgang maakte *De vriendschap* (1760) van W. van der Winden, dat de schrijver een 'zedenspel' noemde, maar dat men later 'tooneelspel' zou hebben geheeten. Het behandelt een heel eenvoudig onderwerp en speelt in eene eenvoudige koopmansfamilie. *De vriendschap* was hier te lande het eerste voorbeeld van een nieuw genre.

Het treurspel door Corneille en Racine geschapen, was in de tweede helft der 18de eeuw ook in Frankrijk in zijne nadagen. De tooneeldichters volgden steeds de strenge regelen, door hunne groote voorgangers gesteld; de drie eenheden heerschten onbeperkt en het geheele verloop eener gebeurtenis werd voorgesteld als plaats hebbende binnen 24 uren, of nog liever in denzelfden tijd als de opvoering eischte. Men werkte naar een vast patroon, zoodat o.a. elk bedrijf aan eene bepaalde voorwaarde moest voldoen. De onderwerpen waren bijna altijd dezelfde; de personen, die optraden, behoorden tot eene enkele groep, vorsten en hoog geplaatsten. De classieke en bijbelsche oudheid leverde nauwelijks meer nieuwe stof op; de nieuwere geschiedenis, zelfs die der Chineezers en andere Aziatische volken, werd ter hand genomen, om naar nieuwe onderwerpen te zoeken. Vorsten en veldheeren, wier ondergang nog niet de stof voor een treurspel geleverd had, waren bijna niet meer te vinden en het aan-

1) Hierbij moet in aanmerking worden genomen, dat het repertoire van 1754-1760 en van 1769-1772 ons niet bekend is (vgl. ook blz. 154, noot).

tal tirannen, die op het tooneel door revoluties ten gronde waren gegaan, was talloos. Locale kleur ontbrak verder geheel; er zijn voorbeelden van dramatische dichters die hunne treurspelen alleen door het veranderen van namen uit den Romeinschen tijd in de 17de eeuw overbrachten, of uit Spanje tot Assyrië. Karakterteekening en oorspronkelijkheid bestond nauwelijks meer; er was bijna alleen slaafsche navolging. Er kwam dan ook verzet, zoowel in Frankrijk als in Engeland, tegen het Fransche classicisme. Men zocht naar een nieuwen vorm, naar andere onderwerpen en predikte eene andere moraal. Zonder twijfel was dit zoeken het gevolg eener meer democratische levensbeschouwing, die begon door te breken. In Frankrijk was Nivelle de la Chaussée de eerste, die optrad met het nieuwe genre, dat het midden houdt tusschen tragedie en comédie. Hij noemde zijne werken comedies, maar het vroolijke trad geheel op den achtergrond. En in deze drama's die in eene burgerlijke omgeving speelden, werden stellingen op zedelijk gebied verkondigd, geheel afwijkende van die, welke men meestal op het tooneel hoorde. Plicht en deugd werden weer ten troon verheven, het huwelijk werd niet langer bespot en onzedelijkheid niet door de vingers gezien. Voltaire volgde De la Chaussée in enkele zijner drama's na en Marivoux deed hetzelfde. Diderot ging nog een stap verder door een paar stukken in proza te schrijven. En hij gaf in zijn werkje *De la Poésie dramatique* eene theorie van het nieuwe genre, dat men later 'tragédie bourgeoise' heeft genoemd; hij wil niet alleen eenvoud en natuurlijkheid, maar wenscht ook een geheel ander soort van menschen op het tooneel te zien dan vroeger en meent, dat de lotgevallen van eenvoudige lieden zeker even tragisch kunnen zijn als die van vorsten en grooten der aarde.

De vriendschap is niet spoedig door andere stukken van denzelfden aard gevolgd.

De oorspronkelijke blijspelen en kluchten, die in deze periode voor het eerst werden opgevoerd, waren even weinig in aantal als de treurspelen. De *Xantippe* van Langendijk en *Krispijn filozoof* van S. Stijl maakten niet veel opgang. Nomsz gaf in 1768 eene omwerking van de *Iemant en Niemant* (1644) van Jan Vos en H. van Elvervelt gaf eenige onbeteekende kluchten, van welke *De ge-*

waande heidin (1746) zich nog het best heeft staande gehouden.

Maar het aantal vertalingen was 'legio'. En welke vertalingen waren het dikwijls! Slecht Hollandsch, stumperachtige verzen en en het niet begrijpen van den oorspronkelijken tekst zijn schering en inslag. Van P. Corneille kwamen nieuwe vertalingen van *La Mort de Pompée*, *Suréna*, *Horace* en *Pertharite* op het tooneel, maar geen van alle is dikwijls opgevoerd. Nog minder succes hadden nieuwe vertalingen naar Th. Corneille. Daarentegen is *Sabinus et Eponine* van H. Richer, vertaald door J. Haverkamp, lang op het tooneel gebleven, evenals Morand's *Childeric*. Van Voltaire werden *Mérove*, *La mort de César*, *Brutus* en *Olimpie* met meer of minder toejuiching ontvangen. Ook *Gabinie* van D.A. de Brueys, *Fernand Cortez* van A. Piron, *Aristomène* van Marmontel en *Pyrrhus* van Crébillon werden meermalen vertoond, terwijl Belloy's *Zelmire* in 1766 zes opvoeringen beleefde en zijn *Titus* in 1765 vier. Het tooneelspel *De deugdzaame galeiroeyer* naar *L'honnête criminel* van Fenouillot de Falbaire werd in 1769 zes malen achtereen opgevoerd.

Onder de Fransche blijspelen maakten *Blindemannetje* naar Dancourt, *De Glorieus* naar Destouches, *De minderjarige* naar Fagan, *De woekeraar edelman* naar Le Grand, *De lastigheid der rijkdommen* naar Soulas d'Allainval, *De wedergevonden zoon* van Voltaire, *Democritus* naar Regnard en *De Hagenaar te Enkhuizen* naar De Boissy den meesten opgang onder de vele vertalingen, die op het tooneel kwamen. Het treurspel *Demophontes* naar Metastasio, en de blijspelen *Hendrik en Pernille*, en *De bedrogen officier* naar Holberg trokken ook het publiek aan.

De gewoonte, om in vele drama's vertooningen in te lasschen, hield nog altijd stand; in 1755 kwam er zelfs een boekje uit, waarin de vertooningen in verzen werden beschreven en verklaard.¹⁾ Maar er werden ook dikwijls dwaze vertooningen in een stuk ingelascht, die erger waren dan de griezigheden in *De dood van de Graaven Egmond en Hoorne*, in *Karel de Stoute* en in het *Beleg van Leiden*. *De Toverijen van Armida* werd eens zeven malen achter elkander gegeven, omdat

1) Nl. *Verscheide vertooningen, Geschikt ter versieringe van eenige tooneel-speelen, die op den Amsteldamschen Schouburg vertoont werden. Te Amsterdam....* Het werkje wordt aan J. van Thil toegeschreven; er wordt gesproken over 24 drama's, o.a. over de *Cid*.

het zontje van één der tooneelspelers zoo mooi voor een aapje speelde. De geheele stad was er vol van en velen kwamen, als de voorstelling was afgelopen, achter de schermen, om het aapje van dichtbij te bekijken.¹⁾ In de tusschenspelen van *De min in 't Lazarushuis* werd op een balk, die op twee schragen rustte, gedanst alsof het op een koord was, of er werd schaatsen op gereden; men liet sommige spelers plotseling stilstaan, alsof zij betooverd waren, of smeerde ze in met vet en beplakte hen dan met veeren; men zeepte iemand in met zwartsel, maakte hem dan wit met poeder, schoor hem met een 'kleine houwer', gooide emmers met water over hem heen en kamde hem met een roskam!²⁾ Van de instrumentale en zangmuziek gedurende deze jaren is heel weinig bekend. In 1750 was Hendrik Chalon capelmeester, en in 1768 had Hendrik Lodewijk Chalon - misschien is het dezelfde - f600 inkomen voor de repetities en het onderwijs van drie personen in den zang. Het orkest schijnt in dat jaar uit 15 personen te hebben bestaan, onder welke een pianist was, die echter niet altijd optrad. Bartholomeus Ruloffs, die later zeer bekend is geworden, was in 1768 reeds lid van het orkest. Het honorarium der orkestleden bedroeg f1.50 à f1.25 per avond, maar sommigen kregen nog jaarlijks eene gratificatie.

In de 'Boeken van Ontfang en Uytgaef' wordt alleen in de jaren 1638-1665 van dansen en balletten, die op den Schouwburg werden gegeven, melding gemaakt. Later hoort men er niets meer van en blijkt alleen uit enkele posten, dat er ook gedanst werd. Maar de aanplakbiljetten uit de jaren 1760-1769 bewijzen, dat er bijna bij elke voorstelling tusschen vóór- en naspel een ballet werd gegeven, en wij mogen dus daaruit besluiten, dat ook in de voorafgaande jaren de dans ijverig werd beoefend. Hier volgt eene opgave van de balletten, die van 1760 tot 1761 werden gegeven; de meeste er van werden tal van malen opgevoerd. Tirols ballet, Heidens en heidinnenballet, Ballet van Provincialen, Marktgangersballet, Herders en herderinnenballet, Pottebakkersballet, Ballet voor de vogelvangsters, Boere-

1) Vgl. Corver, *Tooneel-aantekeningen*, blz. 179 en 180.

2) T.a.p., blz. 178 en 179, en P. Haverkorn van Rijsewijk, *De oude Rotterdamsche Schouwburg*, 1882, blz. 63. Die laatste aardigheden waren ontleend aan W. van den Hoeven's *Arlequin tovenaer en barbier* (1730).

kermis (divertissement), het ballet De Serenade, Ballet van Hussaren en Panduren, Ballet van vermomde jagers, De slaaf vrijgemaakt door den dans (serieus ballet). De verliefde studenten (ballet pantomime), Apollo en Daphne (serieus ballet). De dansers traden ook in enkele tooneelstukken op, b.v. in *De triomfeerende medeminnaars in het konstpaleis*, in de *Turksche huldiging achter De burgerlyke edelman - Le Bourgeois gentilhomme* van Molière - en in *De bruiloft van Kloris en Roosje*. Waarschijnlijk heeft al dat gedans geen gunstigen invloed gehad op den smaak van het publiek en op de tooneelspeelkunst, die bijna altijd geschaad wordt door het vertoonen van opera's en balletten.

Van de tooneelspelers uit eene vroegere periode waren in 1738 nog aan den Schouwburg Jan Punt en Anna Maria Punt-de Bruin, Izaak Duim, Adriana Maas, Maurits van Hattum en Maria van Hattum-de Vos, Gerrit Brinkman, Juffr. Jordaan en haar zoon, Fokke, Gerrit de Ridder en Maria Duim.

Punt ging in 1745, dus kort na den dood van zijn vrouw, van het tooneel af, maar keerde in 1753 terug en nam toen weer de voornaamste rollen op zich. Behalve de boven genoemde rollen¹⁾ speelde hij de titelrol in *Pyrrhus*, *Demophontes*, *Romulus*, *Den grooten Bellizarius*, *Louis de Vargas*, *Ferdinand Cortez*, *Heraclius*, enz. Zijn spel werd door velen hoog geprezen. Punt is kastelein van den Schouwburg geweest en heeft tot 1772 dat ambt en dat van tooneelspeler vereenigd. Na den brand verliet hij Amsterdam en gaf in den zomer van 1773 met een gezelschap voorstellingen te Rotterdam; toen daar in December 1774 een Schouwburg werd geopend, werd Punt er aan verbonden. Hij had echter spoedig over achteruitzetting te klagen, werd in 1777 ontslagen en is twee jaren later in armoede gestorven te Amsterdam, waar hij vroeger door zijne verdiensten als graveur en als kastelein ruim had kunnen leven. In 1781 heeft Simon Styl eene zeer opgeschroefde levensbeschrijving van hem gegeven.²⁾

1) Zie blz. 188 en 193.

2) In *Levensbeschrijvingen van eenige voorname, meest Nederlandsche Mannen en Vrouwen*, dl. IX, die voor Corver de aanleiding is geweest tot het schrijven zijner *Tooneel-aanteekeningen* (1786).

Izaak Duim speelde, behalve de boven genoemde rollen, de titelrol in *De dood van Willem den Eersten*, *Sigismundus prince van Polen*, *Karel de Stoute* en de *Brutus* van Voltaire, Scipio in *Sophonisba*, Augustus in *Cinna*, Borselen in *Jacoba van Beyeren*, Tiridates in *Arzases*, Claudius in *De doodelijke minnenijd*, Lucas in *De vriendschap*, enz. In 1774 werd hij aan den nieuwen Schouwburg verbonden en had ‘vermits zijn hooge jaren’ voor het gaan naar en van den Schouwburg eene slede tot zijn dienst. Het ‘instrueeren’ van jonge tooneelspelers was hem opgedragen. Duim is in 1782 gestorven.

Gerrit Brinkman speelde, behalve de reeds genoemde rollen, de titelrol in *Timon*, *Galeasso* en *De glorieus* en verder Ptolemaeus in *De dood van Pompejus*, Barneveld in *De dood van Willem den Eersten*, Ulysses in *Achilles*, Burgerhart in *Karel de Stoute*, Tiridates in *Arzases*, enz. Hem werd zeer dikwijls verweten, dat hij zijn rol slecht kende. Bij den brand in 1772 heeft hij het leven verloren. Zijn vrouw Catharina trad o.a. op als Katrijn in *De malle wedding*, terwijl Juffr. Jordaan-van Tongeren dergelijke rollen vervulde, b.v. Geertruid in *De wanhebbelijke liefde* en Dibberig in *Philippijn Mr. Koppelaar*.

Maria Duim, de vrouw van Rieuwert Schmit, die ook reeds in 1738 aan den Schouwburg was verbonden, speelde o.a. *Zedigheid* in *De mode* en *Sophia* in *De vriendschap*.

Wij zijn nu genaderd tot de tooneelspelers, die na 1738 voor het eerst zijn opgetreden, of althans eenigszins belangrijke rollen hebben vervuld.

Hendrina Margaretha van Thil had reeds in 1738 een rolletje vervuld in *De Marre's Eeuwgetijde*; zij was toen 16 jaar oud en een mooi en bevallig meisje. In 1747 verliet zij den Schouwburg, maar kwam in 1763 terug. Zij speelde o.a. de titelrol in *Genoveva*, *Scilla*, *Polyxena Sophonisba* en *Zenobia*, Chimene in de *Cid*, Badeloch, en verder Cleopatra in *Rodogune*, Octavia in *De doodelijke minnenijd*, Theodora in *Den grooten Bellizarius*, Harcinia in *Arminius*, enz. In 1768 verdiende zij f5,25 per avond en jaarlijks f600. In 1773 ging zij naar Rotterdam en bleef daar aan den Schouwburg verbonden tot 1784, toen zij naar Amsterdam terugkeerde, waar wij haar later weer zullen ontmoeten. Zij is gehuwd geweest met den bureaulist C.C. Molster.

Rieuwert Schmit had in 1768, evenals zijne vrouw en zijne dochter Maria een speelloon van *f*5.25, en jaarlijks nog *f*100 als opzichter van de kleeren. Hij was o.a. een heel goede Sanche, Sosia en Krispijn. Ook trad hij op in de titelrol van *Hendrik en Pernille*, als Apelles in *Xantippe* en als Vosmeer de Spie. Met vrouw en dochter is hij lang aan den Schouwburg geweest.

Elisabeth Ghyben, geb. Mooy (†1757), heeft jaren lang eerste rollen gespeeld, nl. de titelrol in *Jacoba van Beyeren*, *Phedra* en *Zenobia*, Camilla in *Horatius* en later ook de koningin-moeder als Clytemnestra in *Iphigenia in Aulis*, en Semiramis in *De dood van Ninus*. Zij was eene even voortreffelijke tooneelspeelster als hare dochter Cornelia, die gehuwd was met den acteur Jan Bouhon. In 1752 debuteerde zij als Ismene in *Scilla*; in 1763 verliet het echtpaar met een geweldig standje den Schouwburg en sloot zich aan bij het gezelschap van Corver, maar keerde twee jaren later terug. Cornelia speelde de titelrol in *Medea*, *De toveryen van Armida* en *Scilla*, Cleopatra in *De dood van Pompejus*, Octavia in *De dood van Nero*, Erifile in *Ifigenia in Aulis*, Porcia in *Julius Caesar en Cato*, maar ook de titelrol in *Xantippe* en *Hendrik en Pernille*. In 1768 hadden zij en haar man elk een speelloon van *f*5.25, maar zij bovendien nog eene jaarlijksche ‘recognitie’ van *f*1000. Bouhon ging in 1773 met zijne vrouw en kinderen naar Rotterdam, maar werd daar niet aan den Schouwburg verbonden en kwam het volgende jaar naar Amsterdam terug.

Maarten Corver, geb. 1727, kreeg eerst les van Punt in het graveeren, maar kwam in 1748 aan den Schouwburg. Hij bleef daar tot 1763 en vormde toen een eigen gezelschap, waarmede hij in den Haag en Leiden speelde, maar ook veel reisde. Van 1776-1779 was hij directeur van den Rotterdamschen Schouwburg. In weerwil van een zwak lichaam en een niet fraai geluid is hij een groot tooneelspeler geworden, doorkneed in al de geheimen van de kunst, in de theorie en in de praktijk. Hij heeft in de tooneelspeelkunst groote veranderingen en verbeteringen gebracht. Maar hij is alleen in zijne jonge jaren aan den Amsterdamschen Schouwburg verbonden geweest, hoewel hij er ook na 1763 nog al eens als gast optrad; van zijn groote talenten heeft dus die inrichting geen partij getrokken. Corver speelde te Amsterdam de titelrol in *Gysbreght*, *Cid*, *Sigismundus*,

De dobbelaar, Arzases, en Karel, erfprins van Spanje, Patroclus in Achilles, Orestes in Agamemnon, Jason in Medea, Frederik in Konradijn, maar ook Valerius in Krispijn medevrijer van zijn heer, Karel in De malle wedding, Leander in Oratyn en Maskariljas, Dorantes in De wispelturige, Ferdinand in Phillippijn, Mr. Koppelaar, enz.

Na Corver's vertrek nam Weemeyer vele rollen van dezen over en speelde o.a. Pylades in *Orestes en Pylades*, Artaban in *Arzases* en Arend van Aemstel.

Catharina Elisabeth Fokke (1727-1791) was misschien de ‘Jonge Juffr. Fokke’, die in 1738 in het *Eeuwgetyde* meedanste, en zal wel eene dochter zijn van een der vroeger genoemde tooneelspelers van dien naam. Zij was leelijk, maar eene zeer goede actrice en trad op in teedere rollen. Zij speelde de titelrol in *Rodogune, Sabinus en Eponina* en *Melanide*, Sabyna in *De dood der graaven Egmont en Hoorne*, en *Andromache* en *Iphigenia* in *Orestes en Pylades*, *Porcia* in *De doodelijke minnenijd*, *Arsinoë* in *Arzases*, *Ismene* in *Scilla*, enz. In 1768 was haar speelloon f5.25 en kreeg zij eene jaarlijksche recognitie van f400 en nog eene tweede van f100 ‘wegens den zang’. Juffrouw Fokke trouwde met Punt, toen deze zijne tweede vrouw Anna Maria Chicot - het was geene tooneelster - verloren had; zij volgde hem naar Rotterdam, waar zij in den Schouwburg optrad en al de ellende meemaakte, die de oude kunstenaar daar ondervond. Evenmin als haar man werd zij later weer aan den Amsterdamschen Schouwburg aangenomen, en werd na Punt's dood waarschijnlijk door hare familie onderhouden. Van 1781-1789 was Juffrouw Punt kasteleines van den Rotterdamschen Schouwburg, maat werd toen bedankt wegens den slechten financieelen toestand van die inrichting. Twee jaren later overleed zij in het Oudemannen- en Vrouwengasthuis te Amsterdam.

Anthony Spatzier (1718-1777), die sedert 1735 op de Haagsche en Leidsche Schouwburgen was opgetreden en in 1737 door zijn huwelijk met de weduwe van A. van der Palts, den directeur, aan het hoofd van een gezelschap was gekomen, waarmede hij door heel Nederland rondzwierf en ook Hamburg bezocht - kwam later aan den Amsterdamschen Schouwburg en werd in 1747, toen deze bijna voor twee jaren gesloten werd, schoenmaker. In 1749 werd hij daar weer

aangenomen, want hij was een voortreffelijk tooneelspeler, niet alleen in ernstige, maar vooral in comische rollen. Hij speelde Don Diego in de *Cid*, Varanes in *Arsazes*, Mauritius in *Fausta*, Lanoy in *Jacoba van Beyeren*, Aernout in *Aernout en Adolf van Egmond*, Vosmeer de Spie, verder de titelrol in *Krelis Louwen*, *De burgerlijke edelman*, *De vrek*, *Krispijn testateur en gelegateerde*, *Krispijn medevryer van zyn heer* en *Scapyn*; Steiloor in *De listige vryster*, Geeraard in *De malle wedding*, Maskariljas in *Oratyn en Maskariljas*, Joris in *Nanine*, enz. In 1768 was zijn speelloon f5.25 en de jaarlijksche recognitie, die hij ontving, f277.50 In 1773 ging hij als toneelmeester met Punt naar Rotterdam, waar hij veel beter salaris kreeg, maar reeds in 1777 stierf. Spatzier heeft een tooneelspel uit het Duitsch vertaald en vele gelegenheidsdichten geschreven, die op den Schouwburg zijn uitgesproken.

Nicolaas Evers en zijn vrouw Maria van der Sluys - waarschijnlijk was zij een dochter van Lambertus - kregen elk per avond f5.25 en jaarlijks f50. Evers trad o.a. op als Pylades in *Orestes en Pylades*, als Ajax in *Achilles*, Flavius in *Arminius*, maar ook als Oratyn in *Oratyn en Maskariljas*, Michiel in *De lichtmis* en Erastes in *Krispijn testateur en gelegateerde*. Zijne vrouw speelde Erifilé in *Ifigenia*, Arsinoë in *Arsazes*, Eudoxe in *Fausta* en Isabel in *De malle wedding*.

Johannes Starrenburg († 1772) had f5.25 speelloon en een jaarlijksch inkomen van f200. Hij was een zeer goed acteur, vooral in comische rollen, zooals de titelrol in *De zwetser* en *Don Quichot*, Socrates in *Xantippe*, Jochem Jool in *De malle wedding*, maar trad ook wel in treurspelen op, zooals in de titelrol van *Demophontes* en *Den grooten Tamerlan*, Agamemnon of Ulysses in *Achilles*, Varanes in *Arsazes*, Syphex in *Sophonisba*, Robbert Bar in *Konradyn*.

Clara van Santen, later gehuwd met Pfaff - f5.25 + f277.50 - speelde o.a. Agneta in *Het school voor de vrouwen* en Volumnia in *De verhinderde wraak van Cajus Martius Coriolanus*.¹⁾

1) Andere tooneelspelers in dit tijdperk waren Jan Wigman (+ 1745), Debora en Lijsje Bor, Emanuel Robijn (tot 1747), Anna Corver-van Hattum (+ 1759), Hermanus 's Gravesande en zijne vrouw Jannetie Raap (speelloon f3.25 en f2.15 in 1768), Willem van der Stel, Isabella van der Stel-de Gruyter en Anna van der Stel (sp. f2.75, f2.25 en f2.50), Jan Helders (sp. f4.25), Adriaan van Maarlen en Maria Elisabeth van Maarlen-Ghyben, S.W. Hilverding, Christina Maria Triemer (sp. f5.25), Stephanus Knuem (sp. f3.50), Pieter Kalet (sp. f3.50), Simon Rivier (sp. f3.50), Reurhof, Juffr. Berk, Juffr. Knuem, Juffr. de Bruin, Hendrik Angemeer, Van Goch, P. Zuyderhoudt.

Er waren verscheiden dansers aan den Schouwburg verbonden. In de jaren 1761 tot 1769 was Girolama Nieri eerste danseres met een jaarlijksch inkomen van f2000.¹⁾ In diezelfde jaren waren St. Leger, Monti en Pierre Godard achtereenvolgens eerste danser met hetzelfde inkomen; den 1sten Mei 1763 is Monti de echtgenoot van Girolama geworden. Verder waren Cornelis de Bruyn en Anna de Bruyn-Bokan dansers, terwijl zij ook wel eens als acteurs optraden; in de eerste hoedanigheid hadden zij samen een inkomen van f900. Reinier Roelofs had als danser een inkomen van f400. De tooneelspeelsters Clara Phaff-van Santen en Maria Schmid Jr. traden ook meermalen als danseres op. Bovendien worden er in de bovengenoemde jaren vele Fransche en enkele Italiaansche dansers en danseressen genoemd, die een tijd lang aan den Schouwburg verbonden zijn geweest. Eigenaardig is zeker, dat somtijds in eene pauze gezongen werd en wel door Maria Voogt, die in 1768 een inkomen had van f400.-.

Over de dwaze costumes van dezen tijd is boven reeds met een enkel woord gesproken.²⁾ En, al was het niet altijd zoo erg, het was toch meestal erg genoeg. Punt wilde eens de titelrol in Huydecoper's *Achilles* spelen 'met een groote zwarte paruik met staarten, waar van hem de eene over de borst en de andere over de rug hing', terwijl hij zich ook 'met kurk of oostindische inkt twee knappe Moustaches gemaakt' had; zijne kameraden overreedden hem met moeite, die sieraden weg te laten.³⁾ De rol van Van der Werf in het *Beleg van Leiden* speelde hij altijd met mantel, 'Carrépruik' en bef.⁴⁾ Het Grieksche costume, dat Punt als Achilles droeg, bestond uit een stijf gespannen kleed in den vorm van een borstharnas - de schoot stond door middel van een 'rockielje' wijd uit - broozen waren met slingers om de beenen vastgemaakt, die verder bedekt waren met witte zijden kousen; een gepluimde helm, een ovaal schild en kort zwaard, eene staartpruik en lubben voltooiden het costume. Dat was niet

1) Een portret van haar staat in het *Schouwburg Nieuws*, I, tegenover blz. 204.

2) Zie blz. 174.

3) Vgl. Corver, t.a.p., blz. 21, 22.

4) T.a.p., blz. 60.

alleen de kleeding van Achilles, maar ook van Cato in den Senaat, van Hector en van den Frankischen koning Childerik; de omgeving van Hector was in Turksche kleeding. In de *Gysbreght* verschenen als hellebardiers vier grenadiers ‘in hun uniform en met hunne mutsen op’. Het is waarlijk niet te verwonderen, dat in de tooneelblaadjes, die in dezen tijd begonnen uit te komen, telkens aanmerking wordt gemaakt op de wijze, waarop de tooneelspelers zich toetakelden.¹⁾

Terwijl wij over spel en voordracht onzer tooneelspelers uit de 17de eeuw maar zeer enkele getuigenissen hebben, stroomden zij ons van alle zijden toe over de acteurs uit de tweede helft der 18de eeuw. Tooneeltijdschriften, pamfletten, gedichten en verweerschriften geven ons heel wat materiaal. Men moet daarmede echter voorzichtig zijn. Corver b.v. is door sommigen zeer geprezen, door anderen, o.a. door Simon Styl, heftig aangevallen, omdat hij eene meer natuurlijke voordracht heeft ingevoerd en den ‘heldentoon’ van het tooneel heeft doen verdwijnen. Maar Corver zelf ontkent, dat hij op dat gebied als hervormer is opgetreden, en beweert, dat de tooneelspelers uit de eerste helft der 18de eeuw de goede traditie, hun o.a. door H. Koning en Van Malsem overgeleverd, hebben gevolgd. Ook Punt speelde in zijn eersten tijd op die manier en hij speelde uitstekend.²⁾ Maar ongeveer in 1750 kwam er verandering in den smaak van het publiek; ‘men moest ten dien tijde altijd iets gemaakts bezitten, en dat noemde men Romeinsch’.³⁾ Sommige tooneelspelers en ook Punt gaven aan dien smaak toe; zij begonnen te schreeuwen en te bulderen tot groot genoegen van een goed deel der Amsterdamsche schouwburgbezoekers. Tegen die manier verhieven zich wel enkele stemmen - in de tooneelblaadjes wordt Punt telkens wegens zijn schreeuwen, vooral als hij het tooneel verliet, onder handen genomen - en in andere steden vond men dat bulderen ver van mooi,⁴⁾ maar een eerste acteur, die, als hij door velen wordt toegejuicht, niet naar kenners wil luisteren,⁵⁾ bederft den smaak van het groote publiek en vindt navolgers onder zijne collega's. En nu werd op dit gebied alles mogelijk op den Amsterdamschen Schouwburg. Naar

1) T.a.p., blz. 39, 68, 156,-159.

2) T.a.p., blz. 157, 158.

3) T.a.p., blz. 50.

4) T.a.p., blz. 67, 68.

5) T.a.p., blz. 64.

aanleiding van eene weddingschap speelden Corver en Starrenburg eens bij eene opvoering van *Faëton* hunne rollen ‘averechts verkeerd en dwars tegen alle reden aan’; het werd niet alleen niet opgemerkt, maar zij werden ‘met zeer veel handgeklap toegejuicht’.¹⁾ Corver heeft den ‘heldentoon’ van het tooneel weten te verbannen, maar de Amsterdamsche Schouwburg heeft daar eerst later van geprofitteerd, en toen Punt in 1773 te Rotterdam optrad, vielen noch zijne voordracht, noch zijne costumes meer in den smaak.

Onder de dwaze dingen, die op den Amsterdamschen Schouwburg bleven heerschen, behoorde ook de ‘‘Tooneelrang’’. Deze was aldus: ‘De vorst moest altijd in het midden staan, evenals een Trekpot voor een schoorsteen, daar men de kopjes en schoteltjes ter wederzijde plaatst. De Prinses moest altijd op de hoogerhand staan, de Vertrouwde aan haar linkerzijde, en bij wat gelegenheid het ook ware, zelfs in de uiterste verwarring, trachtte men altijd dezen rang te bewaren’.²⁾

Onder de tooneelspelers waren er maar weinigen, die tevens een ander vak beoefenden. Punt was een bekend graveur, Duim, Helders en Knuem waren boekverkooper, Spatzier heeft in de jaren 1747 tot 1749, toen de Schouwburg gesloten was, den kost verdiend als schoenmaker en later zelfs naar eene kosterplaats in Noord-Holland gesolliciteerd.³⁾ Terwijl er onder de vorige geslachten van tooneelspelers talloos velen drama's geschreven en vertaald hadden, was er onder de acteurs van deze periode bijna niemand, die zich met letterkundig werk bezighield. Maar velen van hen waren zeer respectabele menschen; al werden zij dan ook nog dikwijls met de minachting behandeld, die tegenover hun stand nog zoo lang in zwang is gebleven.

De jonge tooneelspelers kregen les van één der ouderen, die daarvoor een klein salaris ontving, en leerden dansen en muziek.⁴⁾ Vele nieuwelingen traden eerst op in een liefhebberijtooneelgezelschap en trachtten dan aan den Schouwburg te komen; somtijds stond de directie hun toe dadelijk eene hoofdrol te vervullen. Op de pro-

1) T.a.p., blz. 42. Zie ook blz. 175, en Corver, *Iets voor Oom en Neef*, blz. 61.

2) Vgl. Corver, *Tooneel-aantekeningen*, blz. 152, Noot.

3) T.a.p., blz. 147.

4) Zie Wybrands, blz. 198.

gramma's uit de jaren 1760-1769 leest men meermalen, dat deze of gene rol door een liefhebber - de naam wordt nooit genoemd - zal worden vervuld. Zoo speelde b.v. in Maart 1763 een liefhebber de titelrol in Huydecoper's *Arzases*; het was Mallet, die als acteur werd aangenomen. Eene juffrouw, die eenige dagen later optrad als Scilla in het treurspel van Rotgans, was minder gelukkig.¹⁾ Deze wijze van debuteeren is ook in de 19de eeuw nog een tijd lang in zwang gebleven. Maar gewoonlijk was de overgang meer geleidelijk. Corver b.v. was eerst bij eene liefhebberijcomédie en tevens figurant bij de balletten op den Schouwburg; daarna werd hij acteur. Een plan, dat in 1769 in een vlugschrift werd voorgesteld om te Amsterdam eene tooneelschool te stichten, is niet tot uitvoering gekomen.²⁾

In de laatste jaren van dit tijdperk mochten de tooneelspelers dadelijk na het sluiten van het seizoen twee of drie voorstellingen geven voor hun benefiet. Den 5den Nov. 1751 was hun voor het eerst door de burgemeesters zulk een avond toegestaan, om hen schadeloos te stellen voor de gedwongen vacantie na den dood van den Prins.

Ook in andere opzichten bemoeide de stadsregeering zich wel met de acteurs. Zoo werd na de heropening van den Schouwburg in 1749 den regenten op het hart gedrukt, zorg te dragen voor de goede orde en voor de handhaving der reglementen, gemaakt tegen 'de quaade zeeden en het gedrag der acteurs'; ook moesten zij verder waken tegen het maken van gebaren, die aanstoot konden geven, letten op dubbelzinnige plaatsen in de spelen en de spelers, die hunne rol niet kennen, beboeten.³⁾ Maar ook in andere opzichten bleken maatregelen noodig, om het lastige volkje in toom te houden; zoo werd in 1757 de verordening uitgevaardigd, 'dat indien voortaan eenig acteur of actrice zig onbehoorlijk tegens de voorsz. Regenten gedraagt, na exigentie van zaken arbitrairlyk zal werden corrigeert; en zoo wanneer een van dezelve, zonder onderscheid wat kunst dezelve exerceeren, zig onderwinden om sonder schriftelijk consent van de voorn. Regenten, gedurende de tijd van hare engagementen haren dienst te quiteren, dezelve voor de tijd van zes weeken zullen werden gezet

1) Vgl. *De Hollandsche Tooneel-beschouwer*, blz. 305 (de pagineering is daar verkeerd), 272.

2) Zie J.H. Rössing in *Het Nederlandsch Tooneel. Kroniek en Critiek*, I, 1872, blz. 194, 195.

3) Zie Wybrands, blz. 198.

te water en te brood.¹⁾ Dat was bar genoeg. Dan was het besluit der regenten, ongeveer in 1740 (?) genomen, dat men in de eerste twee jaren geen nieuwe stukken zou aannemen, *opdat men het geheugen der spelers niet mocht overladen,*²⁾ heel wat vriendelijker. Maar het was nog al dwaas, want de Schouwburg teerde altijd bijna geheel op haar oud repertoire.

Het stadsbestuur trad niet meer zoo streng op, om het privilege van den Schouwburg te beschermen. Er bestonden vele liefhebberijgezelschappen te Amsterdam, die ook voorstellingen gaven. Ongeveer in 1763 traden Spaansche tooneelspelers 'jaar in jaar uit' gedurende den winter tweemaal in de week op in een lokaal in de Jodenbuurt, waar zij o.a. drama's van Calderon en Moreto opvoerden. Deze schouwburg werd gesteund door vermogende Portugeesche Joden en het publiek had er geen toegang.³⁾ In 1753 werd er zelfs een Fransche schouwburg opgericht aan den Overtoom, waar een gezelschap onder leiding van François Duplessy voorstellingen gaf,⁴⁾ maar het gebouwtje brandde in Augustus van het volgende jaar af.

Maar ook op den Schouwburg zelf werden meermalen vreemdelingen toegelaten. In 1752 werd aan een Italiaansch operagezelschap onder directie van Giordani toegestaan er opera's te geven.⁵⁾ In 1755 trad Ferrari er op met kleine Italiaansche opera's.⁶⁾ In het voorjaar van 1761 speelde er een Italiaansch gezelschap onder directie van De Amicis; er ontstond toen een kabaal, uitgelokt door de mooie zangeres Davia, dat aanleiding gaf tot het schrijven van een groot aantal pamfletten. De onderneming ging daardoor te niet.⁷⁾ Op 3, 10 en 24 November 1761 werd tusschen een Hollandsch voor- en nastuk eene Fransche operette opgevoerd door de kinderen van Mons^f Bruyere,⁸⁾ in Maart en April 1762 werd er zeven malen eene

1) T.a.p., blz. 255.

2) T.a.p., blz. 201. Misschien is het besluit van 1750; in 1751 en 1752 is geen enkel nieuw stuk opgevoerd.

3) Vgl. Corver, *Tooneel-aantekeningen*, blz. 15; Wybrands, blz. 189, 190. In den *Schouwburgs Almanach voor den jaare MDCCLXXXVI. Te Amsteldam.....*, blz. 85, 86, vindt men de namen van 14 acteurs en actrices.

4) Mededeeling van Dr. J.F.M. Sterck uit de Amsterd. Notarisprotocollen.

5) Vgl. Wybrands, blz. 187.

6) Zie Corver, blz. 83.

7) T.a.p., blz. 188 en 189; Corver t.a.p., blz. 83, 84; J.H. Rössing in *Het Nederlandsch Tooneel*, II, 1873, blz. 323-330.

8) Volgens de programma's.

Fransche opera bouffe vertoond onder directie van Monsr. Gurrini.¹⁾ Of ‘de kinderen van Frederic’ met hunne opera's²⁾ in den Schouwburg zijn opgetreden, is onzeker, en evenzeer of dat het geval was met het Fransche tooneelgezelschap uit den Haag onder directie van d'Ilainville en Brochard, waarmede zij zich later vereenigd hebben. In elk geval kwamen beide gezelschappen dikwijls in Amsterdam, meestal in April, wanneer het tooneelseizoen gesloten was.³⁾

De werken, door al deze vreemdelingen ten beste gegeven, behoorden tot een nieuw genre. Ongeveer in 1720 was in Frankrijk een nieuw zangspel opgekomen, de ‘opéra comique’, verwant aan het kermistooneel (théâtre de la foire), aan de oudere vaudeville (oorspronkelijk eene klucht, waarin liedjes waren ingevoegd, die op bekende wijzen werden gezongen) en aan de Italiaansche comédie met Arlekijn als hoofdpersoon. Reeds spoedig nam zij den vorm aan van een drama, deels in verzen, deels in proza geschreven, en waarin zoowel gezongen als gesproken werd. Panard, één der eersten, die in het genre heeft geschreven, heeft aan de ‘opéra comique’ een zekere moreele tint weten te geven, die zij ook later heeft behouden. In den beginne speelde zij meestal in een landelijken kring. Favart en zijne vrouw hebben met hunne *Ninette à la cour* (1755) en *La Rosière de Salency* (1769), Sedaine met *Rose en Colas* (1764) en *Le Déserteur* (1769), Anseaume met *Le Milicien* (1763) en *Le Tableau parlant* (1769) en Marmontel met *Zemire et Azor* (1771) grooten opgang gemaakt.⁴⁾ Behalve handige tooneeldichters waren er knappe musici, die hun talent aanwendden om het nieuwe genre te doen slagen, o.a. Philidor, Monsigny, Martini, Gossec, De la Borde en Grétry; zij muntten uit door hunne oorspronkelijke, liefelijke melodieën, die somtijds zelfs den hartelijken toon der oude volksromances en dansliedjes nabijkomen.

Die nieuwe Fransche zangspelen zijn hier te lande niet alleen door Fransche operisten, maar vooral door de bemoeiingen van J.T.

1) Volg. d. program.

2) In 1763 verscheen *Théâtre d'Amsterdam, ou recueil des opéras comiques, donnés depuis peu par la troupe du Sr. Frédéric. Amsterdam, E. van Harrevelt*. De bundel bevat 6 opera's.

3) Zie Wybrands, blz. 190, 191.

4) Vgl. over den oorsprong der opéra comique C. Lenient, *La comédie en France au XVIIIe siècle*. Paris, 1888, II, blz. 163, vlgg.

Neyts, bekend geworden. Hij was procureur te Brugge, maar zijne liefde voor het tooneel deed zoozeer afbreuk aan zijne zaken, dat hij een groot tooneelgezelschap oprichtte en daarmee rondreisde. Overal voerde hij de nieuwe Fransche opera's, die hij vertaald had, op; enkele stukjes schijnt hij ook zelf geschreven te hebben, terwijl zijn broeder er de muziek voor componeerde. Hij schijnt in 1768 voor het eerst Amsterdam te hebben bezocht, waar hij van 13 Juni tot 25 Augustus in den Schouwburg 21 voorstellingen gaf en nog eens 2 in October.¹⁾ Het volgende jaar speelde hij er van 25 Mei tot 3 Augustus 27 malen²⁾ en zeer waarschijnlijk heeft hij ook in de beide volgende jaren Amsterdam bezocht. Bij de tweede voorstelling, die hij er in 1772 gaf, had het treurige ongeluk plaats, dat zoo dadelijk besproken zal worden.

De literarische critiek was somtijds fel. Jan Nomsz, die het oude drama *Don Louis de Vargas* (1668) had aangevallen,³⁾ werd zelf bitter bestreden. Men beschuldigde hem, dat hij in zijn *Amasis* (1767) de *Beon* van F. van Steenwijk had nagevolgd, en hij moest zich te weer stellen.⁴⁾ Nog erger ging het met de *Zoroaster* (1768), die een dertigtal pamfletten in het leven riep⁵⁾; zoowel deze als de vorige aanval werd geleid door J. Francq van Berkhey, die zelf tooneelschrijver was. In een volgend tijdperk zou het nog erger worden.

In 1762 kwam voor het eerst een blaadje uit, dat geheel aan het tooneel gewijd was; het droeg den titel *Schouwburg Nieuws*.⁶⁾ Het verscheen elke maand, was in den beginne 8 bladzijden groot en gaf den inhoud weer van enkele tooneelstukken, die gespeeld waren of gespeeld zouden worden. In het volgend jaar werd er, op verzoek van een inzender, ook het spel der acteurs in besproken; het blaadje werd nu langzamerhand grooter, ook al omdat er sedert October 1763 het Leidsche Schouwburgnieuws - Corver speelde met zijn gezel-

1) Volgens de programma's.

2) Eveneens.

3) Vgl. *Catalogus der Maatsch. der Nederl. Letterk., Afd. Tooneel*, No. 1756.

4) T.a.p., No. 343-351.

5) T.a.p., No. 8617-8647. Een overzicht van dezen strijd gaf de Heer J. Oosting in *Noord- en Zuid-Nederlandsche Tooneelalmanak voor 1875*, blz. 146-162.

6) Misschien was het een aanhangsel van de *Boekzaal der Heeren en Dames*, een tijdschrift, dat telkens er in genoemd wordt.

schap te Leiden - in werd opgenomen. In diezelfde maand schreef de redactie eene prijsvraag uit voor 'eene Nieuwe en allerbeste Beryminge, mitsgaders eene verbeterde Tooneelschikking van het *Beleg en Ontzet van Leyden*', het oude drama van Bontius, dat al langer dan eene eeuw op het tooneel was gebleven, en beloofde als premie eene gouden medaille ter waarde van f50.¹⁾ De critiek op het spel der acteurs was eerst bijzonder mak, maar werd later ernstiger; aan Punt werd b.v. meermalen zijn schreeuwen verweten. Het blaadje bleef bestaan tot de sluiting van het tooneel in Mei 1765.

Dat inrichting en toon van het *Schouwburg Nieuws* al spoedig veranderden, is misschien voor een deel toe te schrijven aan het verschijnen van *De Hollandsche Tooneel-beschouwer*. Dit blad verscheen 30 Aug. 1760 voor het eerst, kwam om de veertien dagen uit en besloeg een vel druks. De inhoud van stukken, die voor het eerst werden opgevoerd, werd er uitvoerig in meegedeeld en critiek werd geoefend zoowel op de oorspronkelijke en de vertaalde spelen als op de tooneelspelers. Velen van hen worden dikwijls geprezen, maar somtijds ook duchtig onder handen genomen wegens hunne slechte voordracht, hunne verkeerde kleeding, of het niet begrijpen en niet kennen van hunne rol. De schrijver - misschien waren er meer dan één²⁾ - was niet alleen goed thuis in de Fransche letterkunde, maar vertaalde zelfs de raadgevingen van Hamlet aan de tooneelspelers,³⁾ wat voor dien tijd nog al merkwaardig is. Het blaadje staat ver boven het *Schouwburg Nieuws*; het is dan ook dikwijls aangevallen en er zijn slechts twintig nummers van verschenen; toen was het seizoen ten einde.⁴⁾

Over de tooneelspelers werd ook in gedichten lof en blaam uitgesproken, Punt werd geprezen (1741) om zijn spel in de titelrol van *Herodes en Mariamne*,⁵⁾ Brinkman om dezelfde reden (1740) en wegens zijn optreden als Konradijn in het treurspel van dien naam,⁶⁾ en Elizabeth Ghyben-Mooy om hare vertolking der rol van Pulcheria in

1) Vgl. I, blz. 182.

2) In de latere nummers wordt telkens gesproken van 'onze voorgangers'.

3) Zie blz. 132-134.

4) Toen de blaadjes in 1763 tot één bundel waren verzameld, werd deze opgedragen aan den tooneelspeler Spatzier, die er dikwijls in gecritiseerd wordt.

5) Vgl. *Tooneel-Catalogus Nederland der Amsterd. Univers. Bibl.*, kol. XIII, No. 146. 147.

6) T.a.p., kol. XIII, No. 144, XIV, No. 197.

Heraklius.¹⁾ Haar werd ook meer in het algemeen lof toegezwaard, evenals aan Punt, Deborah Bor en Anthony Spatzier;²⁾ één der verzen op dezen is van Langendijk. Toen Punt in 1745 den Schouwburg verliet, gaf dit feit aanleiding tot het schrijven van eene heele serie van verzen,³⁾ want niet ieder was het met de loftuigen eens en dus ontstond er weer polemieck, zooals in dien tijd altijd het geval was. Aan aanvallen stonden zij trouwens steeds bloot. In *Gedachten over het speelen der voornaamste acteurs en actrices van den Amsterdamschen Schouwburg*, z.j., werden aan Punt en zijne vrouw, Juffr. Jordaan en Brinkman hunne slechte uitspraak der Nederlandsche taal verweten en alleen Duim geprezen.⁴⁾ Bij den dood van bekende acteurs en actrices werden gedichten geschreven, o.a. bij dien van Anna Maria Punt-de Bruin (1744),⁵⁾ Jan Wigman (1745),⁶⁾ Juffr. Ghyben (1759)⁷⁾ en Anna Corver-van Hattum (1759)⁸⁾. Uit alles blijkt, dat de tooneelspelers van dezen tijd meer dan vroeger publieke personen waren.

De houding van het publiek was nog niet veel beter dan vroeger. Nog altijd werd er snoeperij gekocht in de kraampjes, die vóór den Schouwburg stonden, en nog altijd werd gedurende de pauzes met veel geschreeuw bier te koop aangeboden. In September 1762 werd op de aanplakbiljetten de volgende ‘Waarschouwing’ geplaatst: ‘Niemant zal in den Schouwburg Tabak rooken, of eenige Baldadigheden aanregten, het met Nooten Doppen of eenige Vuyligheden op den Aanschouwer te werpen (is verboden), op de boete van drie gulden, en boven dien uyt den Schouwburg te werden geleid.’ Van 23 Jan. tot 28 Febr. 1764 stond op de aanplakbiljetten: ‘Op ordre der Heeren Regenten werd gewaarschouwt geene Insolentien met Schreeuwen, Fluyten, Rasen of Schelden te maeken, zoo onder het spelen, als by het aankondigen der Speelen: zullende de geenen, zulks doende, ingevolge de keuren van Myn Heeren van den Gerechte door de Dienaars van de Justitie uyt den Schouwburg werden geleid.’ Het heeft blijkbaar niet veel geholpen, want gedurende het heele jaar 1765 komt dezelfde waarschuwing op de biljetten voor.

- 1) T.a.p., No. 161-164.
- 2) T.a.p., No. 165, 172, 197, 198, 201.
- 3) T.a.p., No. 173-185.
- 4) T.a.p., No. 148.
- 5) T.a.p., No. 166-172.
- 6) T.a.p., No. 186-191.
- 7) T.a.p., kol. XV, No. 206, 207.
- 8) T.a.p., No. 208-210.

De voorstellingen begonnen nog altijd om 4 uur, die van opera's echter om 6. In Juni 1768 waren de toegangsprijzen *f*1.60, *f*1.10, *f*0.70 en *f*0.50; die voor de opera waren hooger. Er werd heel wat geld gebeurd. In 1741-1742 bedroegen de inkomsten van den Schouwburg *f*43632, terwijl aan spelers en suppoosten *f*18489 werd uitbetaald en voor rekeningen *f*11123. Er bleef dus ruim *f*14000 over. Van November 1750-Nov. 1751 waren die getallen *f*46750 inkomsten, *f*18096 en *f*15758 uitgaven, overschot *f*13345. Van het overschot kwam nog altijd $\frac{2}{3}$ aan het Weeshuis en $\frac{1}{3}$ aan het Oudemannenhuis. Van 1 Febr. 1700 tot 31 Jan. 1772 hebben, volgens eene oude aanteekening, de beide Godshuizen, na aftrek van alle onkosten, *f*520843 van den Schouwburg getrokken, dus dooreen genomen jaarlijks *f*7234.¹⁾

Op Donderdag 7 Mei 1772 was het seizoen gesloten met eene voorstelling ten bate der tooneelspelers en den 9den begon Neyts met zijn Vlaamsch operagezelschap eene serie van voorstellingen. Op Maandag 11 Mei werd gegeven *De qualyk bewaarde dogter*, vertaald door Neyts, muziek van E.R. Duni, gevolgd door *De deserteur* van L.S. Mercier, muziek van P.A. Monsigny.²⁾ Het tweede bedrijf van de opera speelt in eene donkere gevangenis. De spelers en enkele onder het publiek hadden al eene vreemde lucht geroken. Toen het weer lichter moest worden op het tooneel en men daarom de blikken schuiven der smeerkokers weer opende, die achter elk der voorste schermen geplaatst waren,³⁾ bleek, dat het kaarsmeer door de groote hitte in brand

1) Vgl. Wybrands, blz. 212.

2) Zie voor het volgende *Historie van den Amsterdamschen schouwburg*, 1774, blz. 49, vlgg.

3) De verlichting van het tooneel wordt op de volgende wijze beschreven (t.a.p., blz. 42, 43): 'De voorgrond van het Tooneel werd verligt door eene rij blikken Bakken met Kaarsmeer gevuld, in ieder van welken vier of vijf Pitten brandden; welke ook konden verduisterd worden, wanneer men het ligt, het welk achter eene schuinsche plank stond, in de Kelder liet zakken. De voorste Schermen, die zes-en twintig Voeten hoog, en twaalf breed waren, werden verligt door zoogenaamde Smeerkokers, bestaande in agt blikken Bakken, die anderhalven voet boven elkanderen waren. In iedere van deze Bakken had men andere kleinere Bakjes geplaatst, welke des morgens, wanneer er des avonds gespeeld zoude worden, met Kaarsmeer en met katoenen Pitjes, die in blikken Pypjes overeinde stonden, gevuld werden. In iederen Bak waren ook vier Pitten, en men bediende zich van dezelve om de eerste Schermen sterker te verligten dan de anderen, die in het verschiet weken, en alleenlijk door Kaarsen, in daartoe gemaakte Draaikokers geplaatst verligt werden. Wanneer men den nagt moest vertoonen, kon alles verduisterd worden, door eene met blik beslagen Schuif voor de Kokers te laten vallen, en de andere Kaarsen, met derzelver Kokers, het agterste voor te doen draaijen, waar door men gelegenheid had om het gantsche Tooneel in weinig tijds donker en weder ligt te maken'.

was geraakt. Eén der machinisten was zoo onvoorzichtig om te trachten de kleine vlam met een emmer water uit te dooven, maar nu vloog de vlam naar boven en stak één der voorste schermen aan de rechterzijde van de toeschouwers in brand. Een geweldige schrik beving het publiek, die niet werd weggenomen, doordat een paar tooneelspelers en regenten riepen, dat men zich rustig moest houden, want dat het niets van beteekenis was. En toen het voorscherm met een geweldig geraas naar beneden viel, omdat het touw, waarmede het was opgetrokken, was doorgebrand, en kort daarna één der vijf kronen dreunend in den bak neersmakte, en de schermen en friezen op het tooneel snel na elkander in brand vlogen, ontstond er een razende angst onder de toeschouwers en een ontzettend gedrang naar de uitgangen. Of de toegangsdeuren inderdaad naar binnen opensloegen, zooals beweerd is, is niet uit te maken; het is pertinent tegengesproken. De staanplaats werd bij operavoorstellingen niet verhuurd, maar men liet dan den toegang uit den bak er heen open, opdat de bezoekers zich daar konden vertreden. Velen vluchtten nu uit den bak naar de staanplaats; zij vonden echter den uitgang er van gesloten en moesten terug, wat weldra onmogelijk werd. In de staanplaats zijn dan ook de meeste lijken gevonden. De bezoekers van de loges moesten een steilen trap af, waar velen vielen en zich bezeerden. Die van de tweede gaanderij vonden de deuren gesloten; deze werden altijd eerst geopend na het eindigen van een bedrijf. Sommigen sprongen naar beneden in den bak, waarbij waarschijnlijk velen zich gewond hebben of gedood zijn.

En intusschen greep de brand met woeste kracht om zich heen. Ongeveer om half negen had men hem ontdekt en om 9 uur sloegen de vlammen reeds hoog boven het dak uit. De tooneelmeester Brinkman, de machinist Teffers, de stadsarchitect Cornelis Rauws en een paar werklui bleven op het tooneel, om den brand te bestrijden; zij zijn er alle drie omgekomen, terwijl de werklui zich nog bijtijds hebben kunnen redden. De zaal leverde een afschuwelijk gezicht op

met al die menschen, die in doodsangst elkander verdrongen, onder den voet liepen en verwondden. De kasteleinswoning, door Punt bewoond, verbrandde voor een deel en de bekende kunstenaar verloor bij de ramp al zijn bezittingen, o.a. eene kostbare schilderijenverzameling.

En steeds woedde de brand maar voort. Enkele huizen in de Runstraat werden aangetast, verscheidene op de Prinsengracht bedreigd; twee zijn er verbrand en twintig beschadigd. Door den gloed kon men het aan den overkant van de Keizersgracht niet uithouden, en zelfs aan den Overtoom vielen brandende stukken doek neer. In den Haag, Utrecht en zelfs op Texel zag men den gloed. Veertig spuiten trachtten den brand te blusschen en één brandwacht is bij het blusschen door een val omgekomen. De bloedverwanten van hen, die de voorstelling hadden bijgewoond, liepen handenwringend naar hen te zoeken. Tegen middernacht was men den brand meester.

Bij het opruimen van het puin, waarmede men zoo spoedig mogelijk begon, werden eenige dagen achtereen steeds lijken gevonden van hen, die bij den brand waren omgekomen. Het waren er achttien: de meest bekende waren J. de Neufville, Van Lennep en zijne vrouw Cornelia Bierens en Mevr. Teixeira de Mattos, eene rijke en zeer weldadige Portugeesche Jodin. Van het gezelschap van Neyts was de kleermaker verbrand.

Het puin werd gezeefd, want er waren vele kostbaarheden verloren gegaan; men zeide, dat Mevr. Teixeira dien avond voor een waarde van f20.000 aan juweelen had aangehad. Tijdens den brand is er veel gestolen. Met machtiging van den magistraat werd het erf van den Schouwburg door de regenten der beide Godshuizen den 17den Augustus geveild; het bracht f27.500 op. Op het terrein is het Roomsche Katholieke Oude-armenkantoor verrezen, waarin nog vele herinneringen aan den Schouwburg bewaard zijn gebleven.¹⁾

1) Vgl. J.H. Rössing, *Geschiedenis der stichting en feestelijke opening van den Schouwburg op het Leidsche Plein te Amsterdam*, Utrecht, 1874, blz. 16, 17.

De Schouwburg op het Leidsche Plein. (1774-1872).

De brand van den Schouwburg en de dood van zoovele menschen bij deze ramp maakten te Amsterdam een geweldigen indruk.¹⁾ En zij gaven aanleiding tot verschrikkelijk veel geschrijf,²⁾ zooals in dien tijd natuurlijk was, toen ook het kleinste voorval een groot aantal pennen in beweging bracht. Verscheidene beschrijvingen van den brand zagen het licht, maar nog veel meer treurzangen, lierzangen, troostredenen, enz. Velen van hen, die waren omgekomen, Brinkman, Teffers, Rauws, Jacob de Neuville van Lennep en Mevr. Teixeira de Mattos werden in gedichten herdacht. Verder waren er geschriften en verzen, waarin de ramp als eene straffe Godes werd voorgesteld.

Dat was niet te verwonderen. Drie dagen na den brand had de presideerende burgemeester Ds. Tetterode bij zich ontboden en hem verzocht er voor te zorgen, ‘dat de Heeren Predikante op den predikstoel over de verbranding van den Schouwburg en hetgeen daarbij geschiet is sig niet geliefden uyt te laeten of daer van sprekende alle mogelyke omsigtigheden geliefden te gebruyken’. Op welke wijze de Heeren aan dat verzoek voldeden, blijkt hieruit, dat één van hen den volgenden Zondag tot tekst gekozen had Ezechiël, XXIV, vs. 10, vlgg.: ‘Draag veel houts toe, steek het vuur aan, verteer het vleesch, en kruid het met specerijen, en laat het de beenderen verbranden. Stel hem daarna ledig op zijne kolen, opdat hij heet worde, en zijn roest verbrande, en zijne onreinheid in het midden van hem ver-

1) Zie voor het volgende Rössing, t.a.p.

2) Er zijn ongeveer 200 geschriften naar aanleiding van den brand; zie Rössing, blz. 7, en *Bibliotheek der Universiteit te Amsterdam, Tooneel-catalogus Nederland*, kol. XXIV- XXXV.

smelte; zijn schuim moet in het vuur', enz. En dat is maar één uit velen.

Waar de herders op die wijze voorgingen, is het natuurlijk dat de schapen moedig volgden. De heftigste van dezen was J.C. Mohr in een gedicht getiteld: *Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtooneel, door de godlijke gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamschen schouburg...*; het beleefde vier uitgaven. Men leest daarin o.a.

'Ach mij! ach 't is gedaan! is daar die deur niet open?
 Wij zijn verlooren! help! waarheen! waarheen geloopen?
 Help God! maar neen! Hij is daar niet tot hulp: dit uur
 Is 't uur van zijnen toorn! dit wordt uw doodlijk vuur.
 Rein af! Rein af! brand uit! riep God uit 's Hemels boogen!
 Hoe kermt dat stervend volk met half gebrokene oogen!
 Verschrikt, vertrap, verzengd! wat staat die vreugd hun duur!
 Maar allerduurst viel een van dit in 't eeuwig vuur!
 'k Wil niet verdoemen; doch van de aarde daar te scheiden,
 Kan nooit een ziel toch recht voor de eeuwigheid bereiden'.

Mohr werd heftig aangevallen, evenals andere dichters van zijne levensopvatting, en verdedigde zich; het werd een pennestrijd, waaraan geen einde scheen te zullen komen. Ook Betje Wolff nam daaraan deel met een *Zedenzang aan de menschenliefde*, waarin zij o.a. Mohr en de zijnen toeroept:

'Gij booze Dweepers! Maar ik schrik van uwe taal!
 Ontaarde menschen... durft gij wel zo liefdeloos wezen?
 Schijnheiligen, hebt gij dan harten hard als staal?
 Kunt ge, in dit droevig Lot, Gods wraak en toorne lezen?
 Schrijft gij een vonnis, daar de Menschlijkheid voor ijst?
 En noemt ge u Christenen? God! wil hun dit vergeven;
 Gij, die aan all' wat leeft, uw milde gunst bewijst,
 Hen treff' dat vonnis niet, voor anderen geschreven'.

Ook oude redevoeringen tegen en vóór het tooneel van G. Voetius en P. Burman werden vertaald en gedrukt. En Neyts en zijn gezelschap werden in een groot aantal pamfletten geweldig uitgescholden, vooral toen de magistraat zoo weinig tactvol was, hem toe te staan eenige concerten te geven, en talrijk waren ook de dichterlijke zegewenschen, die zij meekregen, toen zij in Juli naar Haarlem vertrokken, om daar opera's op te voeren.

O! die stapels papier van dezen tijd, waarop niets van eenig belang gedrukt is!

De tooneelspelers waren er door den brand slecht aan toe. Punt had bijna alles verloren en was zonder dak, maar de regenten zorgden voor eene woning. Starrenburg stierf zes weken na den brand ten gevolge van den schrik en angst voor de toekomst. Zuyderhoudt volgde hem spoedig. Uit het feit, dat het terrein van den Schouwburg verkocht was, bleek voldoende, dat er vooreerst geen kans was op het stichten van een nieuw gebouw. In Juni riepen de regenten alle tooneelspelers bijeen en legden hun een contract voor, waarbij hun tot Mei 1773 hun halve tractement zou worden uitbetaald, wanneer zij zich verbonden in dien tijd noch te Amsterdam, noch elders op te treden en beloofden op den nieuwen Schouwburg te zullen spelen. De meesten teekenden het contract, maar Punt en eenige anderen weigerden. Punt trachtte nu zelf een schouwburg op te richten, maar het plan mislukte. Hij is toen naar Rotterdam gegaan en heeft er in het laatst van Mei 1773 een schouwburgje geopend in eene tent. Van zijne collega's uit Amsterdam volgden hem de Bouhon's; die hem echter spoedig weer verlieten; Van Marle en zijne vrouw, de De Bruijn's, de Van der Stel's, Evers en zijne vrouw, 's Gravezande en zijne vrouw, Hendrina Margaretha van Thil, Spatzier en Malet.¹⁾ Onder hen waren vele der meest bekende acteurs uit Amsterdam en - het blijkt weer uit vele pamfletten - men nam hem zijn verlaten van de hoofdstad zeer kwalijk. Toen in 1774 de Rotterdamsche Schouwburg werd opgericht, was Punt daaraan verbonden, maar hij heeft weinig genoeg in zijne nieuwe woonplaats beleefd.

De tegenstand voor het bouwen van een nieuwen Schouwburg was groot. Mohr en de zijnen gordden zich opnieuw aan ten strijd en de kerkeraad drong er 'met redenen' op aan, geen Schouwburg op te richten. Vijf dagen later echter, nl. den 17den Juni 1772, stelden de burgemeesters in de vroedschap de vragen, of er een nieuw gebouw zou verrijzen, of de Godshuizen dat op zich zouden kunnen nemen,

1) Vgl. P. Haverkorn van Rijsewijk, *De oude Rotterdamsche Schouwburg*, Rotterdam, 1882, blz. 36, vlgg.

en welke plaats het geschikst was. Er werd eene commissie van acht Heeren benoemd, om die vragen te beantwoorden; zij bracht eerst den 8sten April 1773 rapport uit. Dit hield in, dat voor eene stad als Amsterdam een schouwburg nuttig en noodig was, maar dat alle stukken, door welker vertooning of ongeschikte taal, de godsdienst of het zedelijk gevoel kon worden gekwetst, moesten worden geweerd: dat verder de financiën der beide Godshuizen niet toereikend waren voor het bouwen en exploiteeren van een schouwburg en dat de stad het te kort voor hare rekening moest nemen, dat er ten slotte geen geschikte plaats voor een ‘steenen perpetueelen schouwburg’ was gevonden, maar dat men een houten loods op het Leidsche Plein kon zetten. Dit gebouw zou alleen mogen dienen voor ‘neederduytsche Toneelstukken’ en niet aan een ander gezelschap verhuurd mogen worden. Het voorstel van de commissie werd door de vroedschapaangenomen en vele dichters juichten in ‘vreugdegalmen’ en ‘dankoffers’.

Den 19den April 1773 werd de eerste spa in den grond gestoken en den 17den Mei de eerste steen in den grond gelegd door een zoon van den directeur van den Schouwburg Mr. C.J. van der Lijn. Het gebouw werd opgetrokken volgens de plannen van J.E. de Witte, directeur der stadswerken; zij gaven weer aanleiding tot tal van pamfletten. Eén der bezwaren, nl. dat men in het nieuwe gebouw slecht zou hooren ten gevolge van de poortklok en het drukke verkeer op het plein, werd ondervangen door dubbele muren, met zaagsel er tusschen. In andere verzen en vertoogen werden de miseen-scène en de costumes onder handen genomen en gewezen op de noodzakelijkheid, om daar verbetering in te brengen. In weer andere werd de nieuwe manier van spel en voordracht, zooals die door Corver werd toegepast, geprezen, wat de tegenstanders natuurlijk zeer prikkelde. Nog in andere gedichten werden vele acteurs erg beschimpt - Spatzier schreef een verweerschrift tegen een schandelijk aanval op hem - of werd aangeraden ‘tot nut des Schouwburgs’ de tooneelspeelsters af te schaffen en de acteurs te bevelen ‘zich te kleden en te kappen eenvoudig zonder gemaaktheid’! Wat had men toen toch veel vrijen tijd!

Intusschen benoemden de burgemeesters den 20sten Juli als hunne gecommiteerden voor den Schouwburg Jacob Guillot, Cornelis

Jacob van der Lijn, Mr. Jacob Hartsinck en Mr. Jan Frederik Beerewout; van de drie eersten weten wij, dat zij vroeger directeur van den Schouwburg waren geweest.¹⁾ Zij kregen het volledige bestuur over den Schouwburg, terwijl er nog een paar andere commissarissen uit den magistraat zouden worden benoemd voor gewichtige zaken en belangrijke geldquaesties. De gecommiteerden begonnen al dadelijk met tooneelspelers te engageeren; dat was eene moeilijke zaak, omdat vele acteurs zich elders hadden verbonden. Van der Lijn ging dus naar Leiden en wist eenige tooneelspelers van Corver te overreden, naar Amsterdam te komen. Met de acteurs werd een contract gesloten, dat eerst met Augustus 1774 van kracht werd, maar zij kregen van October 1773 tot dien tijd eene toelage. Aan Neyts werd intusschen toegestaan van September 1773 tot September van het volgende jaar in eene tent voorstellingen te geven; het heette, dat men zijne tent noodig had voor de proeven, die de nieuwe tooneelspelers moesten geven, maar er zal wel eene andere reden voor zijn geweest. De gecommiteerden hadden ook zorg te dragen voor nieuwe decoraties, costumes en muziek; zij werden bijgestaan door twee assistenten.

In het laatst van Augustus 1774 was de Schouwburg gereed en den 15den September werd het gebouw ingewijd; alles wat deftig was in Amsterdam was tegenwoordig en de dramatische dichters waren niet vergeten. Opgevoerd werd *Inwyding van den Amsteldamschen Schouwburg*, een allegorisch stuk van Bartholomeus Ruloffs, den orkestmeester, en *Jacob Simonszoon de Rijk*, treurspel van Lucretia Wilhelmina van Merken. Twee dagen later werd de eerste voorstelling gegeven voor het publiek; dezelfde stukken werden toen opgevoerd.

De Schouwburg was 45½ meter breed, 22¾ meter diep en 11 meter hoog.²⁾ Het middelste gedeelte van den voorgevel sprong iets vooruit en was gekroond met een frontispice; er waren beneden drie groote deuren, daarboven drie groote en nog hooger drie kleine ramen. De zijvleugels hadden in plaats van de deuren drie kleine ramen, maar waren overigens gelijk aan het middelste gedeelte. De zijmuren hadden

1) Zie boven, blz. 191.

2) Zie voor dit en het volgende: *Historie van den nieuwen Amsterdamschen Schouwburg. Met fraaije afbeeldingen*. Amsterdam, 1775, blz. 15-35.

in het midden eene deur met twee kleine ramen aan elken kant, daarboven waren vijf groote en nog hooger vijf kleine ramen. De achtermuur was blind.

Wanneer men één der drie deuren was binnengetreten, kwam men in een ruim portaal, waaruit aan den linkerkant een trap naar het tooneel en aan den rechterkant een trap naar de bovenste loges voerde. In dat portaal was het 'comptoir', de ingang naar de koffiekamer en recht tegenover den ingang een deur naar den bak en naar de balconloges. De bezoekers van de 12 en de 6 stuiversplaats kwamen het gebouw binnen door de deur in den zijmuur, die aan den kant was van de Leidsche straat.

Boven het portaal was de regentenkamer, die natuurlijk mooi versierd was. Bij het portaal waren twee koffiekamers, eene voor de deftige lui en eene voor de bezoekers van de 12 en de 6 stuiversplaats; boven die koffiekamers was de woning van den kastelein.

De bak was 17 meter diep, bijna 15 meter breed, had 18 banken en kon 330 menschen bevatten; de staanplaats er achter, die door eene deur van den bak was gescheiden, was 5 meter diep. Rondom den bak waren 8 ruime balconloge's, die 6 of 8 personen konden bevatten, en daarboven 17 kleinere loge's voor 6 personen. De middelste van deze loges was voor de 'opperregenten' - daarachter was eene groote kamer voor costumes - en werd aan de ééne zijde geflankeerd door eene loge voor de regenten van het Wees- en Oude Mannenhuis, en aan de andere zijde door de 'Tourloge'.¹⁾ Boven deze loge's was aan beide zijden de galerij of 12 stuiversplaats, waar op drie banken 350 personen konden plaats nemen, en tegenover het tooneel was het amphitheater. Alle trappen waren ruim en ook goed verlicht.

Het tooneel was van de zaal gescheiden door een harlekijnsmantel, nl. een boog, die aan beide zijden rustte op twee Corinthische zuilen, tusschen welke aan den eenen kant een beeld van Melpomene, aan den anderen een van Thalia was geplaatst. Achter dien mantel was een gordijn, dat door eene ingewikkelde machinerie heel gemakkelijk opgehaald en neergelaten kon worden: het was geschilderd door J. Andriessen en N. Numan en stelde Apollo voor, die in eene wolk

1) Zie boven, blz. 130.

neerdaalt, terwijl de bijenkorf, het embleem van den ouden Schouwburg, op eene eerezuil was geplaatst.

Het tooneel was ongeveer 19 meter diep en vooraan 11 meter breed, achteraan maar $\frac{1}{3}$ daarvan. Ook de hoogte was zeer verschillend; vooraan bedroeg zij $6\frac{1}{2}$ meter, achteraan ook maar $\frac{1}{3}$ daarvan; men zou zeggen, dat deze verhoudingen heel vreemd waren. Op het tooneel waren één groot en zes kleine zinkluiken; zij, die er door afdaalden, kwamen in eene ruime machinekamer te recht. Achter het tooneel was een magazijn voor tooneelsieraden en eene kachelkamer, waarin 5 kleedkamertjes voor de actrices uitkwamen. Boven het magazijn was eene kleedkamer voor de danseressen, boven de kachelkamer eene voor de dansers en eenige vertrekjes voor de acteurs. Alle machinerieën voor het tooneel werden van ééne plaats uit bestuurd, waar zij door koorden in beweging werden gebracht; de tegengewichten bedroegen niet minder dan 80.000 {?}. Voor de verlichting van den geheelen Schouwburg waren per avond 80 à 85 kaarsen noodig; die van het tooneel was ongeveer evenals vroeger,¹⁾ maar er waren nu betere voorzorgen genomen tegen brandgevaar, want achter het tooneel was eene pomp, een groote waterbak en eene brandspuit.

Evenals in den vorigen Schouwburg stonden ook hier de vier voorste zijschermen schuin, de andere recht; alle liepen op ‘galleijen’, waarin ijzeren staven en metalen katrollen waren vastgemaakt.²⁾ Andriessen en Numan, die het gordijn hadden geschilderd, schilderden ook twee tooneelen, nl. de Italiaansche straat - 8 zijschermen, voorschermen, 2 groote schutdoeken en 8 friezen - en de Antieke hofzaal; deze bestond uit 14 zijschermen, 7 friezen en 4 schutdoeken, waardoor zij kon worden gebruikt als troonzaal, galerij, portaal en tempel. Een Nieuwerwetsche hofzaal was geschilderd door Johannes van Dregt; zij telde 8 zijschermen, 4 friezen, 2 schutdoeken en 1 ‘stopdoek’ (= schutdoek of achterscherm). A. van der Groen was de schilder van het Bosch, dat met zijne 20 zijschermen, 5 schutdoeken, en 7 friezen rotsen, eene molenbuurt, de zee, bergen, een waterval, enz. kon voorstellen. De Gemeene buurt met 8 zijschermen, 2 stofdoeken en 4 friezen was het werk van J. van Waldorp, de Tuin met

1) Zie blz. 214, Noot.

2) Zie voor het volgende: *Historie* enz., blz. 36-38.

14 zijschermen, 3 schutdoeken en 2 voorschermen het werk van Jakob Appels. P. Barbiers schilderde vijf verschillende tooneelen: de Veldof legertent - 14 zijschermen en 2 schutdoeken - de kloosterkerk - eveneens - de Oude burgerkamer - 6 en 1 - de Gevangenis - eveneens - en de Moderne kamer, die ook weer 6 zijschermen en 1 schutdoek had.¹⁾

De wolk was bijzonder mooi. Zij kwam van de zuidzijde van het tooneel en bewoog zich, na zich geopend te hebben, naar de voorzijde. Zij woog meer dan 3000 pond, maar kon door het omdraaien van een rad door één man in beweging worden gebracht.

Dat decoratief werd natuurlijk steeds aangevuld. In 1804 werden er nieuwe decoraties aangeschaft voor de *Semiramis*, het volgende jaar voor *Het vrouwtje van den Donau*, terwijl in 1809 voor *Het ontzet der stad Leiden* en in 1815 voor *Admiraal de Ruiters te Napels*, beide van Westerman, nieuw decoratief werd geschilderd. Maar vooral hebben zonder twijfel de vele prachtige balletten, ballet-pantomines, zooals zij in dezen tijd meestal genoemd worden, al de kunst der decoratie-schilders geëischt. Als schilders worden in dezen tijd J. Wennink en W. de Vries nog al eens genoemd.

De tooneelcostumes veranderden in deze periode geheel; de dwaze kleeding²⁾ verdween. De beroemde tooneelster Mad. Clairon had nl. het sein gegeven tot een geheel omkeer in de costumeering.³⁾ Sedert zij in de *Electre* van Crébillon ten tooneele was verschenen ‘in een zwart kleed, zonder paniers⁴⁾’ en zonder versiering, zonder pruik, maar met haar eigen haar, heel weinig poeder en geen ‘rouge’ op haar gezicht, en met ketenen aan, begonnen de Fransche tooneelspelers de eigenaardige kleeding, die tot nu toe in treurspelen gebruikt was, te verruilen voor meer historische costumes. Men ging de geschiedenis van de kleeding een weinig bestudeeren en het duurde niet lang, of de actrices verschenen in het treurspel in zeer eenvoudige kledij en de acteurs herinnerden door hun costume aan

- 1) Er zijn prenten van al deze decoraties, eene serie van 6 door R. en H. Vinkeles, en eene van 14 door J. Bulthuis en D. Kerckhoff.
- 2) Zie boven, blz. 174 en 205.
- 3) Vgl L. Bertrand, *La fin du classicisme et le retour à l'antique*, Paris, 1897, blz. 152, vlgg.
- 4) Opvullingen van riet om de heupen zwaarder te doen schijnen.

‘tel marbre grec ou telle figure de la colonne Trajane’. Corver, die de Parijsche schouwburg kende, voerde de nieuwe kleedij ook hier te lande in. En daar aan den Schouwburg nu vele leerlingen van hem verbonden waren, werd ook daar de nieuwe kleedij ingevoerd.¹⁾ Die kleedij was meestal niet bepaald historisch of nationaal, maar toch wat beter dan vroeger. En soms was zij zelfs *te* nationaal. In 1783 werd het *Weeskind van China* opgevoerd ‘in de natuurlijke Chineesche kleeding’, ‘die zeer belachelijk stond en het spel machtig ontsierde, en de Tarters zaten zoo warm in hunne costumen, dat zij wel Armenische kooplieden geleken’.²⁾ Er was in elk geval een ernstig streven naar verbetering. In Dec. 1803 en Jan. 1804 werd b.v. de *Gysbreght* opgevoerd met costumes en wapenen uit dien tijd. En toen in 1811, tijdens het verblijf van Napoleon te Amsterdam, acteurs van de Comédie française, o.a. Talma, daar voorstellingen gaven, stelde de bekende tooneelspeler J. Jelgerhuis Rzn., zijne aan- en opmerkingen te boek niet alleen over het spel en de voordracht der vreemde acteurs, maar ook over hunne costumes, waarvan hij zelfs verscheiden teekeningen maakte.³⁾ Dat alles bewijst wel, dat op dit gebied een geheel nieuwe tijd was aangebroken. Dat was eveneens het geval met spel en voordracht. Al dadelijk in 1774 werden verscheidene acteurs aan den Schouwburg verbonden, die tot het gezelschap van Corver hadden behoord en zijne leerlingen waren. Het gebrul en geschreeuw maakten plaats voor heel wat eenvoudiger declameeren. En de vele tooneelstukken in proza maakten vanzelf de voordracht veel natuurlijker. Ook werden vele dwaze tradities afgeschafte. Alles werkte dus tot den bloei van de tooneelspeelkunst, vooral ook het groote aantal voortreffelijke acteurs, die de Amsterdamsche Schouwburg heeft gehad en die de laatste jaren der 18de en de eerste der 19de eeuw tot de glansperiode van den Schouwburg hebben gemaakt.

1) Vgl. *De Tooneelspelbeschouwer*, 1783.

2) Zie Corver, *Tooneel-aantekeningen*, blz. 178, Noot.

3) Nl. in *Schettzende Herinneringen van de representatien, gegeven in October 1811, door de Fransche acteurs en actrices Talma, Damas, Made. Duchinois en Made. Bourgoin op het Hollandsche Tooneel te Amsterdam. Waargenomen door J. Jelgerhuis Rzn.* Het Hs. is in het bezit van Mevr. Wurfbain, geb. de Fillietez Bousquet, die zoo vriendelijk was mij in de gelegenheid te stellen er kennis mee te maken.

Bloeitijdperk van den Stadsschouwburg. (1795-1820).

De minder goede economische en politieke toestand na 1774 had zijn invloed ook op den Schouwburg duchtig doen voelen en tijdens de oorlogen was hij zelfs vaak onbespeeld gebleven. De omwenteling van 1795 bracht ook op het Leidsche Plein nieuwe toestanden. Ten eerste werd de inrichting nu eerst volledig stadsschouwburg, doordat de heeren van het stadsbestuur de rechten der beide weeshuizen op een deel der opbrengst voor vervallen verklaarden. Geen wonder, dat van de zijde dier weeshuizen tegen de verklaring protest opkwam, maar practisch hadden deze er geen schade bij, want tusschen 1774 en 1793 waren er niet alleen geen baten geweest, maar had de stad Amsterdam meer dan *f*280.000 op den schouwburg moeten toelleggen. Het waren vooral de balletten, waarop wij nader terugkomen, die den schouwburg op hooge kosten joegen, terwijl het publiek op het gebied van decor en tooneelverandering meer en meer hooge eischen begon te stellen. Voor den Nationalen Schouwburg werden nu ook nieuwe regenten benoemd, die echter in hun nieuwen ijver met meer gezag dan takt tegenover de tooneelisten optraden. Zoo ontstond het ernstige conflict, dat nog in 1795 de vier voornaamste onder hen het Leidsche Plein deed verlaten, namelijk Ward Bingley, die er nooit meer voor vast weerkeerde, zijn schoonzuster Johanna Cornelia Wattier (toen nog ongehuwd), en Dirk Sardet met zijn vrouw Jacoba Wouters. Het conflict gaf ook aanleiding tot mutatie onder de regenten, doch jarenlang heeft nu een uitstekende groep commissarissen den bloei van den schouwburg krachtig bevorderd. Onder hen waren de latere burgemeester Joachim Brouwer, J. Weddik, de eenige die na 1795 was aangebleven, Adolf Tack en Pieter van den

Broeke. Zij hadden de werkzaamheden aldus verdeeld, dat Brouwer de muzikale censuur uitoefende, Weddik en Tack de stukken kozen en rollen verdeelden, en dat Van den Broeke het toezicht hield op décors, kostuums etc. en de financiën verzorgde. In 1798 maakte het Uitvoerend Bewind van den schouwburg een staatsinstelling. Het oppertoezicht kwam aan den Agent van het Onderwijs Van Kooten en als commissarissen werden benoemd: W.F. Taalman Kip, C. Rijklof van Goens, H. Ogelwight en Samuel Iperusz Wiselius als vriend van Van Kooten. In 1800 weer als Stadsschouwburg aan Amsterdam in eigendom gegeven, gingen er wederom andere commissarissen over zijn drempel, waaronder A.J. Zubli en Tack met Weddik van de oude garde. Al dien tijd bleef tot 1829 aan de commissie verbonden de zeer geschikte secretaris, de dichter W. Haverkorn. Ernstig genoeg namen de heeren commissarissen hun taak op. Hiervan een klein staaltje in het volgende. In 1797 verscheen een nieuwe druk der Tooneelwetten voor den Nationalen Schouwburg¹⁾ ‘die moest strekken tot een nuttig kweekschool van Nationale smaak en Leerschool van deugd en goede zeden’. De spreuk Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap in bijzonder groote letters als hoofd gedrukt, doet er eenigszins vreemd aan bij den inhoud, zooals dat meer voorkwam in den vrijheidstijd: op boete van f6 moesten alle executanten, of ze een rol te vervullen hadden of niet, op elken speeldag om half vijf in het gebouw aanwezig zijn - om 5 uur werd begonnen - met hun naam teekenen en zonder toestemming der commissarissen mochten zij zich voor het uitgaan van den schouwburg dan niet meer ‘absenteeren’. Op verbeurte van een maand speelloon, mochten zij in het seizoen de stad niet verlaten. Spelers, die het ‘Tooneel laten gaapen’, verbeuren telkens f25; en f6 boete bedreigde hem of haar, die zijn rol niet kent of ‘de wagten niet tijdig genoeg op geeft’. De tooneelmeester moest aan het eind der speelavonden de boeten aan de commissie opgeven.

Toch was de geest van dit plakkaat nog heilig bij het regeeringsplakkaat van 1757.²⁾

In 1807 kwam in den naam van den Schouwburg weer een

1) Verzameling Dr. J.F.M. Sterck.

2) Zie bladz. 208.

nieuwe wijziging. Op last van Koning Lodewijk werd het nu de ‘Koninklijke Hollandsche Schouwburg’ en de tooneelstukken werden tot Koninklijke Hofooneelstukken verheven, terwijl het oppertoezicht over alle schouwburggen werd opgedragen aan een generaal-commissaris, een post die een tijdlang door een Van Palland werd bekleed. Gelukkig maakte het personeel van den schouwburg gelaten al deze wisselingen, mee en toen ondanks hun schitterende prestaties ook in den Franschen tijd het jaarlijksche deficit aanhield, werd in 1811 besloten tot verpachting van den schouwburg. De drie grootste tooneelkrachten uit dien tijd: A. Snoek, zijn zwager Majofski en mevrouw Ziesenis-Wattier waren optimist genoeg gestemd om gemeenschappelijk voor eigen rekening den schouwburg bij een jaarlijksche pacht van f10.000 te exploiteeren. Veel heeft de Schouwburg onder hun bijzonder tactvolle directie ook gedaan voor het aankweeken der vaderlandsliefde tijdens de Fransche overheersching. Het effect in dit opzicht toch van stukken als *Maria van Lalain*, *Michel Az. de Ruyter*, *Belegering van Haarlem* en *Antonius Hambroek* ontsnapte geheel aan de strenge waakzaamheid van den prefect de Celles, het hoofd der Fransche tyrannie in Amsterdam. Toen in 1817 mevrouw Wattier den Schouwburg verliet, bleven Snoek en Majofski tot 1820 de ziel van de directie. Met dit laatste jaar ging het beheer weer aan de stad over ‘ter handhaving van een beteren smaak’, wat hoofdzakelijk beteekende, dat er meer zangspelen zouden gegeven worden, zooals de smaak van het publiek eischte. Er werden weer vier commissarissen benoemd met een secretaris en een kassier, en zelfs deze verandering verhinderde noch Snoek, noch Majofski om tot hun dood den Schouwburg trouw te blijven.

Op het gebied der stukken werd bij de opening van den nieuwen Schouwburg veel oud prulwerk voor goed verworpen, en vooral oud-hollandsche kluchten werden van die opruiming ook het slachtoffer, ja zelfs de echte vrienden van het volk, Langendijk en Asselyn, raakten tegen 1800 blijvend op den achtergrond. Het treurspel had in tooneelstukken als mevrouw Wattier, Snoek en Jelgerhuis zulke talentvolle beoefenaars, dat oude en nieuwe tragedies op het repertoire

kwamen. Van Racine *Phaedra*, *Britannicus* en *Athalie*; van Corneille *Rodogune* en *De Cid*; van Voltaire *Mérope*, *Sémiramis*, *Mahomet*, *Orestes* en *Scythen*; voorts *Filoktetes* en *Coriolanus* van La Harpe en van de mindere goden *Herkules* en *Dianira* van De la Thuylerie, *Herodes en Mariamne* van Tristan l'Hermite, *Theseus* naar Marzoïer. Uylenbroek was de vertaler zoowel der stukken van Voltaire als van Chénier's *Cajus Gracchus* en *Fénélon of de Kamerijksche kloosterlingen* (1797.) Echte kasstukken werden van de Belloy *Gaston en Bayard*, door den dichter J.G. Doornik bewerkt, en *Epicharis en Nero* naar Legouvé. Nieuwer was het treurspel *Omasis* van Baour Lormian, in 1810 door den acteur Westerman vertaald. De Shakespeare-stukken als *Hamlet*, *Macbeth*, *King Lear*, *Othello* en *Romeo en Julia* werden, helaas vertaald naar de jammerlijke Fransche bewerkingen van J.F. Ducis, schitterend vertolkt.

Vele oudere Nederlandsche treurspelen verdwenen na 1774 voorgoed van het tooneel. Van Feitama's bewerkingen bleef alleen de *Alzire* gespeeld, van Van Steenwijk de *Beon*, van Huydecoper *Achilles*. De historische treurspelen bleken het taaist van levenskracht en zelfs het slappe stuk van mevr. van Merken's man, N.S. van Winter, *Monzongo* kwam geregeld op de planken, naast Nomsz' *Zaire en Amelia* en *Maria van Lalain*; van mevrouw Van Merken *Jacob Simonsz de Rijk*, van mevrouw De Lannoy *Michel Az. de Ruyter* en *Leo de Grootte*; van de Marre *Jacoba van Beyeren*, terwijl A.L. Barbaz succes had met zijn nieuwere bewerkingen van *Sigismundus* en *Don Louis de Vargas*. Rhynvis Feith zag *Ines de Castro* (1793) en *Mucius Cordus* (1795) opgevoerd, Haverkorn *Robert de Vries* en *Aleid van Poelgeest*. Van Adriaan Loosjes werd *Albrecht Beiling* (1810) het meest vertoonde stuk. Het vond veel meer bijval dan Pieter Vreede's treurspel *De dood van Albrecht Beiling* (1808). Naar een operatekst van J.B.A. Hoffman maakte P. Pypers zijn treurspel *Neptha, koningin van Egypte*; van Barbaz werd het oorspronkelijke treurspel *Herzilia* opgevoerd.

Zeer in den smaak viel *Alonzo of de zegepraal der liefde* door A. Kraft bewerkt naar het treurspel *Les Incas* van Marmontel, een stof indertijd door Nomsz gebruikt voor zijn *Cora of de Peruanen*. J.F. Helmers had daarentegen met zijn oorspronkelijk treurspel *Dinomaché*

veel minder succes dan met zijn raadgevingen aan de acteurs, die zijn oordeel over spel en tooneelzaken op hoogen prijs stelden. Tollens gaf wel gewaardeerde bewerkingen van de treurspelen van Voltaire: *De dood van Cesar* (1801) en *Katilina of Rome gered* (1802). In zijn *Lukretia of de verlossing van Rome* (1805), geschreven, nog wel op verzoek van mevrouw Wattier, werd door Brutus de republiek meer verheerlijkt dan de heeren commissarissen voor den Napoleontischen tijd oorbaar achten, zoodat het niet werd opgevoerd. Trouwens een groot tekort aan actie en aan originaliteit maakte deze proeven van den nog jongen dichter op zichzelf al voor uitvoering minder geschikt. Een soort pleister op de wond moet hem daarom het succes geweest zijn van zijn bewerking van het oude stuk *Margaretha van Henegouwen* onder den titel *De Hoekschen en Kabeljauwschen* (1806).

Nadat Bilderdijk zich reeds meer dan eens over de theorieën van het treurspel had uitgelaten, kwam hij in 1808 met een volledig treurspel, *Floris V*, bij de heeren van den Schouwburg. Het werk verscheen met een opdracht aan Koning Lodewijk, en aan Floris V legde hij in de gevangenis een paar voorspellingen in den mond van de regeering van Lodewijk als Koning van Holland. Het is niet bekend of deze uit den toon vallende deelen of andere beweegredenen de commissarissen hebben doen terugkomen op het besluit, om *Floris V* op te voeren bij 's Konings komst in den Schouwburg in 1808. Zeker is het dat het tot 1844 duurde, eer het vertoond werd, terwijl twee andere treurspelen van Bilderdijk, *Willem van Holland* en *Kormak*, reeds vrij spoedig in Amsterdam gespeeld werden, evenals het treurspel *Elfriede* van vrouwe Bilderdijk-Schweickhardt.

Veel meer succes echter dan de oorspronkelijke en de uit het Fransch vertaalde treurspelen hadden allerlei Duitsche stukken. Waren deze vóór 1790 in het Amsterdamsche repertoire verre in de minderheid, nu vonden honderden vertaalde Duitsche stukken hun weg naar de Amsterdamsche planken.

Van Schiller's treurspelen gaf Kinker in 1807 zoowel *Maria Stuart* als *De Maagd van Orleans* in de oorspronkelijke versmaat weer, en M. Westerman gaf in 1800 reeds een verkorte bewerking van *Don Carlos*. Mochten Schiller's stukken al Wiselius en andere classici

ergeren om hun verwaarloozing der klassieke regels, zij stonden op een nieuw hoog standpunt evenals Lessing's *Emilia Galotti*, Goethe's *Clavigo*, *Stella* en *Egmond*, die hier werden opgevoerd. Helaas viel alleen het eerste dezer stukken bijzonder in den smaak. Schiller dankte zijn populariteit bij het schouwburgpubliek alleen aan zijn *Räuber*, in 1796 als *Robert of de struikroover* door Witsen Geysbeek vertaald uit een Fransche bewerking van Lamartelière. Onder den invloed van Schiller's werk stond ook de draak bij uitnemendheid van Von Kotzebue, die meer nog dan *Robert* en Robert's zoetelijke tegenhanger *Robert of de gestrafte struikroovers* (1803) van G. van Os, heel Amsterdam langen tijd heeft geboeid, namelijk *Aballino of de groote bandiet*, ook in 1796 het eerst vertoond. Het was een soort 18de eeuwsch Sherlock-Holmes-verhaal, waarvoor zelfs de beste tooneelsten hun talenten, helaas met veel succes op alle rangen, verkrachtten en ware brul- en krachttollen er in vervulden.

Maar smaakbedervend bij uitnemendheid werd het tooneel dank zij een waren literairen modderstroom, die Amsterdam uit het Oosten toevloede in den vorm van honderden stukken van August von Kotzebue.

Nu zijn *Menschenhaat en Berouw*, trouwens een van zijn beste stukken, nog altijd op liefhebberijtooneelen triomfen viert en de toehoorders tot tranen roert, spaart men ons zeker wel een definitie van Von Kotzebue's stukken, bij wien een buitengewoon groot talent om tooneelhoudende tafereelen te scheppen, helaas gepaard ging met een schandelijk azen op den slechten smaak van het publiek. Op allerhandigste wijze werd zijn haast vast recept van gegevens telkens onder een nieuwen prikkelenden vorm het publiek aangeboden.

Heerschende vooroordeelen, harde oordeelvellingen van de wereld kwamen altijd weer onbarmhartig onder den stamper; met zalvend pathos kregen edele zondaars en zondaressen 'les beaux rôles'. In de eerste bedrijven stond altijd weer het barbaarsch slechte onder een schijn van edelaardigheid, en onder een even stevigen schijn van slechtheid stond het goede, dat aan het einde van het stuk de wildste triumfen vierde. Onder het publiek uit alle rangen, dat smulde van die opeenstapelingen van rampen op onnoozele hoofden, van die lange series schurkenstreken van onverstoorbaar gewetenloozen, vinden wij de

voorvaders en -moeders weer van onze huidige vaste bioscoopklantjes.

Tusschen 1790 en 1820 zijn meer dan honderd stukken van Von Kotzebue in het Nederlandsch vertaald, de herdrukken nog niet eens medegerekend. Het eerst werd in 1790 van hem in Amsterdam gespeeld *De Indianen in Engeland. Menschenhaat en Berouw* in 1789 verschenen, kwam ook reeds in 1790 aldaar op het tooneel. *De Spanjaarden in Peru of Rolla's dood* kwam nog in het jaar van zijn verschijning (1796) hier op de planken, *De onechte zoon* van 1790, reeds in 1791. *Armoede en Grootheid* werd in 1795 door C. Loots, Helmers' zwager, vertaald. Veel gespeeld werden eveneens *De Verwarring* van 1803, *De Breinaalden* (1805), *De Ortenbergsche familie*, in 1805 door den acteur Caspar Vredenberg aan Von K. ontleend. Ook *Broeder Maurits de zonderling* en *De Verkwister* waren eveneens onder de meest hier gespeelde stukken.

Een andere Duitscher, wiens tooneelwerken hier in denzelfden tijd veel opgang maakten, was A. W. Iffland. Zijn stukken als *De Jagers* (1799), *De advokaten* (1801), *Het vaderhuis*, in 1805 door Witsen Geysbeek vertaald, *De Speler of revenge-Preag*, *De Marionetten* (1807), stonden feitelijk iets hooger dan die van Von Kotzebue. De karakterteekening was minder oppervlakkig; maar zijn langdradiger sentimentaliteit bracht een treurig zoet genre naar voren. Sterk onder dien invloed stond bijv. mevrouw Lochmann von Königsfeldt met haar *Wanhoop en Redding* (1803).

Tot het brave genre behoorde ook van H.A. Spandaw *Vriendschap en liefde* en van A. van der Willigen *Willem en Klaartje of de voorbeeldige pastoor* (1806). Hooger stond het blijspel van Tollens *Blinval en Emilia of het loon der edelmoedigheid* (1801).

Helaas stegen de walmen der Von Kotzebue-vereering ook den vaderlandschen auteurs danig naar het hoofd. In dit genre waren bijv. van Westerman *Siegfried van Hohenwart* (1800), *Afkeer en liefde* (1796) en *Rondenstein of het vaderlijk geluk* (1898); van J. de Quack Jzn. *De edelmoedige schoenlapper* (1800); een hulde aan de dubbele drenkelingenredding door den acteur B.A. Fallée was diens *De menschlievende tooneelspeler* (1805).

De Patriotten van 1797 (1801) van P. Linthorst had lang niet het suc{?}es van diens *Deugd en Ondeugd* (1801), een waren tegenhanger

van Von Kotzebue's *Menschenhaat en Berouw* en *De Hereeniging* van denzelfden schrijver.

Geen onaardige parodie op *Menschenhaat en Berouw* was van C.A. van Ray, die meer blijspelen schreef, *Een wisjewasje uit hethuwelijksleven*. Het deed dienst als tusschenspel voor Focquenbroch's *De min in 't Lazarushuis* van 1694, dat nog steeds tooneel hield.

Hadden de Duitschers voor het proza op het tooneel de baan voorgoed vrij gemaakt, nog altijd hielden de bewerkingen in verzen uit het Fransch zich er naast staande. Door alle rangen gewaardeerd werd Beaumarchais' *Barbier van Sevilie of de onnutte voorzorg*, aldus sinds 1781 hier door A. Soetens vertaald. Zijn later stuk *La mère coupable* werd als *De Tweede Tartuffe of de schuldige moeder* in 1797 door C. Rijklof van Goens vertaald. De *Mariamne* van Voltaire had M. Engelman bewerkt, en het graag geziene *Gesner of het Zwitsersche huisgezin* was een tooneelspel in verzen door Zubli getrokken uit de Fransche opera *Lisbeth*.

Verreweg de meeste vertalingen in verzen van Fransche stukken uit dezen tijd waren van P. Pypers (1749-1805). Zijn successtukken waren *De Malabaarsche weduwe* naar A.M. Lemierre en de twee echt larmoyant en dus zeer up-to-date stukken: van Buchard d'Arnaud *De Graaf van Comminge of de ongelukkige gelieven* (1788), en *Euphemia of de zegepraalende godsdienst* (1793). Verschillende stukken van Mercier, als *De deugdzame Armoede* door J.J. Hartsinck in verzen vertaald, hadden mede succes bij het publiek.

Een der beste Fransche stukken was *De abt de l'Epée*, historisch blijspel van Bouilly, waarvan Wiselius de vertaling had verzorgd. Veel ging ook *De Vrouw naar de wereld*, een blijspel van Brandes, door A. Hartsen in verzen bewerkt.

Een oorspronkelijk Nederlandsch historiestuk in verzen van A. Beeloo *Maria Tesselschade Visscher* (1819) was zwaar, maar voor het historisch standpunt dezer dagen zeer goed. Bij de bevrijding van Nederland verschenen in 1814 verschillende blijspelen, waarin de vreugde der verlossing tot uiting kwam, als *De tabaksfabrikanten* met zang en dans van Westerman, *De verheugde haringvisschers* van H. Krayestein en *De Hollanders of het gelukkige uur* van J.H. Gravé.

Het was hoofdzakelijk tegen de minderwaardigheid der gespeelde stukken, dat de scherpste critiek zich in deze periode liet hooren. Eenstemmig waren de critici aldus in hun machteloze woede tegen het algemeen succes der stukken van Von Kotzebue, doch over de waarde der andere oorspronkelijke en vertaalde stukken heerschten zelfs bij de literatoren groote meeningsverschillen.

Wiselius trachtte tevergeefs in het treurspel een rest van classieke regels te doen eerbiedigen; Bilderdijk 'walgde van Schiller's drekhoop bij 't goud van Sofocles' en we kunnen ons voorstellen hoe dergelijke uitingen de bewonderaars van Schiller, als Kinker, moesten prikkelen tot tegenspraak, en zoo was het ook op het gebied van tooneelen blijspel Het wekelijksche blaadje: 'Tooneelspel-beschouwer' (1783-1784) werd bij zijn waardeering van stukken en spelers steeds heftig aangevallen door 'De Tooneelspel-Beoordeelaar'. In 1784 verschenen bovendien tien nummers van 'De Tooneelkijker'. Deftig van stijl waren de beoordeelingen van 'De Tooneelspectator' van 1792. Helmers schreef in 1795 tooneelkritieken in de weinige verschenen nummers van 'De Amsterdamsche Nationale Schouwburg' en David Jacob van Lennep in 1799 in 'de Arke Noachs'. Witsen Geysbeek werd algemeen aangezien voor den bijzonder vinnigen schrijver van 'De tooneelmatige Roskam' (1799). A.L. Barbaz doorspekte zijn gematigde beoordeelingen in 'Amstels Schouwtooneel' van 1808 met bedekte en onbedekte klachten over het weigeren van zijn 'eigenvindingen'. En in 1815 gaf C. van der Vijver in een blijspel *De Tooneelkritiek* een algemeene afstraffing der recensenten. Het meest uitgebreid was 'De Tooneelkijker' die tusschen, 1816 en 1819 verscheen. Terecht wezen alle critici op het betreuenswaardige feit, dat ondanks de schitterende schaar van tooneelisten, de echte tooneelliefhebbers meer dan eens werden afgeschrikt van schouwburgbezoek door het smakeloze der stukken en hoe daarentegen dagelijks het aantal toenam van hen, die den schouwburg bezochten uit zucht naar emotie, als tijdpassering of slechts om gezien te worden en elkaar te zien.

Het was dit soort publiek, dat het schouwburgbestuur noopte, ondanks het verzet der critici en literatoren, een steeds grooter plaats in te ruimen aan de kostbare zangspelen. Zulk een tooneelspel met

zang of geheel gezongen spel vulde een groot deel van den avond en werd meest gevolgd of voorafgegaan door een kort blijspel of ballet. Het genre was indertijd door Neyts in eere gebracht. Het waren meest bewerkingen van Fransche melodrama's als: *Andromeda*, *De gekroonde na haar dood*, *De toveryen van Armida*, *De belachelijke landjonker*, *De afgelegen landhoeve*, *Blaise en Babet*, *De Hoefsmid*, *De Kuiper*, *De Deserteur*, *De twee jagers en het melkmeisje*, *Raoul heer van Crequi* enz. Het meermalen opgevoerde *De Maarschalk van Catina* was bewerkt door commissaris Tack. Na het opvoeren van Pypers' vertaling van *Zemire en Azor* in 1784 begon het eerst ernst te worden met de zangspelen. Ruloffs, kapelmeester tot zijn dood, in 1801 door J. Freubel opgevolgd, en Pypers waren de onvermoeide bewerkers. Van Ruloffs was reeds in 1780 *Het sprekende schilderij* en in 1782 *De edelmoedige vriendschap* opgevoerd. Zelfs *Oberon* en de *Tooverfluit* werden gespeeld. Een en ander joeg het bestuur op zware kosten. Tusschen 1780 en 1820 gingen meer dan honderd nieuwe zangspelen. Het waren dikwijls meer echte vaudevilles dan operette's, zooals *De Melomanie*, *De vermomde gelieven* e.a.

Zelfs de classieken ontkwamen niet aan de zangmanie dezer dagen. In 1808 ging bijv. *Athalie* in de bewerking van Uylenbroek met gezongen reien en brokstukken. Een groote charme was bij de zangspelen de vaak zeer goede muziek, zooals bijv. de muziek van Cherubini bij *Armand en Constance* van Bouilly. Trouwens Glück zoowel als Mozart hebben dit genre toen belangrijk verrijkt, en zelfs Beethoven gaf in *Die Geschöpfe des Prometheus* een dergelijk zangspel.

J. de Quack kondigde in 1810 het eerste geheel oorspronkelijke Nederlandsche zangspel aan in *Valain en Sophie of de herschepping door liefde*, met muziek van den acteur B.A. Fallée. Ook J. van Walre, Witsen Geysbeek, H.H. Klyn en zelfs J. Kinker dichtten oorspronkelijke zangspelen, die echter in bijval niet bij de vertaalde konden halen.

De groote opera kende men tot 1800 alleen van buitenlandsche troepen (zie later). De eerste Nederlandsche was van Uylenbroek en wel een bewerking van *Oedipus op Kolone* (1799), die lang de beste in haar soort bleef, ook nadat C. Loots, C. Vreedenberg, Ogelwight e.a. zijn voorbeeld hadden gevolgd.

Grooten bijval vonden van P. Pypers *De Karavaan van Groot Kairo*, *Zemire en Azor* en *Felix of de Vondeling*, naar Monsigny. Vele opera's componeerde de kapelmeester B. Ruloffs als: *Richard Leeuwenhart*, *Huwelijk van Antonio*, *Czaar Peter de Groote*. Ondanks den ijver der schouwburgcommissarissen en hun zorg aan de uitvoeringen besteed, lukte het toch niet het groote publiek door deze opera's blijvend te boeien. Verwend door het meesterlijke spel der tooneelsten, stelde het ook voor de zangers buitengewoon hooge eischen, en daar de tooneelspelers meest tegelijk de eerste zangrollen te dragen kregen - Wattier kreeg zelfs aria's en duo's te zingen - stond de uitvoering niet steeds op het hoogste peil. Door veel afwisseling trachtte men nu het publiek te winnen.

Met de opening van den nieuwen schouwburg ging ook gepaard een ongekeerde glans op het gebied van het ballet.

Het was vooral de uitmuntende balletmeester, zelf ook uitstekend danser, J. Rochefort, die dit bevorderde, zelf verschillende eigen composities insceneerde en allerlei balletten uit den vreemde voor het Amsterdamsche tooneel pasklaar maakte. Men onderscheidde de zoogenaamde serieuze balletten, een soort treurspelen in pantomime zooals van Rochefort: 'Telemachus op het eiland van Calypso' (1803), 'Bacchus en Ariadne', 'Jason en Medea' en de vroolijke, vaak grappige balletten, meest Arlequinades, waarbij Arlequin en Colombine in hun minnarijen gestoord werden door Pantalon en Pierrot. Veel succes hadden zijn balletten: 'De fonteyne van de liefde en die van den haat', 'Oost-Indisch planter', 'De wijnoogst', 'De beproevingen van Harlekijn', 'De geboorte van Harlekijn', 'De vergoding der bevalligheden'.

Ook de vroeg gestorven Jan van Well (1818) componeerde zeer geliefde balletten als 'De Tooverhoorn of de gedwardsboomde minnaryen van Harlekijn en Colombine'. Een echt nationaal ballet was Rochefort's 'Amsterdamsche Kermisvreugd' met een levensgetrouw beeld van dit vermaak. Een groot nadeel waren de enorme kosten aan de balletten verbonden, daar zij slechts kort het publiek konden boeien.

Niet alle acteurs waren naar den nieuwen Schouwburg overgegaan. Niet alleen wegens hun ouderdom, zooals Punt, maar ook omdat

men reeds vóór den brand een corps van 17 tooneelspelers en 13 tooneelsteelsters te duur vond. Natuurlijk is men al spoedig ver over dit getal heen gekomen. Zij, die overgingen, waren bijna allen uit Corver's gezelschap of uit diens school. Het waren de vier leden van het gezin Bouhon-Ghyben, waarvan echter vader en moeder na vele chicanes in 1784 reeds ontslag namen.

Voorts H. Angemeer (± 1790), J. Helders, A.W. Hilverdink, N. Knolleman, S. Knuem, A. van Maarlen en zijn vrouw, Duim slechts tot 1776, R. Schmit met vrouw en dochter, Karel Passé, C. Bartholome, A. Schippers, Wilhelmina Seyms geboren Elburg, J.E. Vooytius-van Poll, J. de Waal, H. van den Sanden, H. Henke Tilhoff, en de Wed. C. Zuyderhoudt geboren Tethoff. Passé was toen nog in zijn volle kracht en bijzonder geliefd in de heldenrollen, als Achilles bijv., doch ook de blijspelrollen lagen hem zeer goed. Hilverdink, ex-apotheker, gaf in de rollen van koningen en tyrannen nog zijn beste kunnen. Angemeer had in Molière's *Vrek* zijn glansrol, maar speelde ook met veel bijval echt tragische rollen als Narcis in Racine's *Britannicus*.

Albert Schippers speelde zeer goed komieke rollen, doch verliet in 1786 reeds het tooneel om kapitein van een Vrijcorps te worden. Jan de Waal was jarenlang de vaste dichter en uitbeelder van Thomasvaer. Jan Helders was de minst beteekenende der komieken. Mevr. Sijmen kreeg langen tijd de tragische rollen. Vóór Wattier, die sinds 1782 aller blikken tot zich trok, waren de dames Ghyben de geliefde figuren van het publiek. Elisabeth Pilotti, ook sinds 1774 verbonden, kreeg van J. Nomsz een lofdicht op haar spel als Roxelane in zijn naar Favart bewerkt blijspel *Soliman II of de drie sultanes*.¹⁾

In 1784 waren als nieuwe elementen aan den Schouwburg belangrijke krachten verbonden, zooals Wattier, Bingley, Dirk Sardet en zijn vrouw Jacoba Wouters.

In het komische genre kwam in 1789 La Plas († 1795,) reeds bij Corver een beroemde Krispijn. Toen waren de meeste oude krachten

1) Onder de mindere krachten, die omstreeks 1790 meespeelden, behoorden H. 's Gravenzande, J. Gisser, Lindeman, Gravé, Foontjes, Henke, Friex, Mej. Weiss, van Dinteren, Duifkens, Van der Stel, Lambotte, Plucks en Krayestein. In 1794 kwamen W. van Dinsen Jr. en zijn vrouw ook bij de Amsterdammers.

echter reeds verdwenen en in 1791 verliet de laatste acteur van den ouden Schouwburg, H. Knolleman, met pensioen het tooneel.

Toen in 1795 de schouwburgcommissie in groote verlegenheid was geraakt door het heengaan van Bingley, Wattier en de Sardets, wisten zij beslag te leggen op Andries Snoek. Tot een der toegestane voorwaarden door S. geëischt, behoorde niets meer of minder, dan de overgang van zijn geheele eerst kort gevormde gezelschap naar den Stadsschouwburg. Trouwens het succes van deze spelers in het zaaltje van ‘Utile et Amusant’ in de Utrechtschedwardsstraat, had mede bijgedragen tot dezen echt slimmen royalen zet van de schouwburgcommissie. Leden van dien troep waren behalve zijn beide zusters: Helena Snoek en haar man P. Snoeck en Anna Maria Snoek en haar man Kamphuisen, Andries Roos, Gerrit Adams, Amandus Adams, Willem Zeegers en de dames Hille-Rivier, Johanna Vermeulen en de drie zusters Adams, waarvan Mimi later met den kapelmeester Hanssens huwde, Marianna met den tooneelspeler Majofski en Maria met Andries Snoek zelf, die te nobel was om een van al zijn spelers in den steek te laten. Het was een uitgebreide aanwinst, maar het gemis van Bingley, Wattier en de Sardets was er niet mee vergoed. Gelukkig keerden deze, behalve Bingley, reeds in 1796 terug; en nu begint een bloeitijd van tooneelspeelkunst voor het Leidsche Plein, die nooit meer overtroffen zou worden. In alle opzichten prima-donna en de schoonste bloem uit dit bloeitijdperk was Johanna Carolina Wattier (1762-1827). Te Rotterdam geboren als de dochter van een Franschen dansmeester, begon zij juist 15 jaar oud, gevormd door haar zwager Bingley, haar loopbaan aldaar onder Corver. Zij debuteerde in 1780, zeventien jaar oud, te Amsterdam als Margaretha in Haverkorn's *Aleid van Poelgeest* en als Izabel in *De dwarsdrijfster*. Nobel van gestalte en houding, van orgaan en talenten, was zij voorbestemd voor de groote tragedies. Echte glansrollen waren voor haar de titelrollen als *Jacoba van Beyeren*, *Maria van Lalain*, *Semiramis*, *Cleopatra*, (in *Rodogune*), *Mérove*, *Phaedra*, *Athalie*, *Epicharis*, *Elfride* en *Yocaste* in Oedipus van Voltaire. Haar spel als Lady Macbeth was zulk een meesterstuk, dat de beroemde Parijsche acteur Contat in 1802 moest bekennen, dat in Frankrijk haar dat niemand na kon doen. Ook als moeder van Hamlet vond zij algemeen bijval. Verder be-

hoorde tot haar uitgebreid repertoire Medea in *Theseus*, Chimène in *De Cid*, Aleide in *De Scythen*, Euphemia in *Gaston en Bayard*, Electra in *Orestes*, Maria van Bourgondië in het gelijknamige stuk, Ada in *De dood van Albrecht Beiling*, Charlotte in *De vrouw naar de wereld*, Julia in *Romeo en Julia*, Orsina in *Emilia Galotti*, Leontia in *Leo de Grootte*, Iphigenia in de beide stukken, Heloïse in *Fénélon*, Badeloch in de *Gijsbrecht*, Cornelia in *Cajus Gracchus*. En nog is dit slechts een hoogst onvolledige lijst van haar rollen. Ja, er is haast geen vrouwenrol van beteekenis te noemen uit de stukken dier dagen, waarin zij, en dit was een zeer sympathieke zijde van haar karakter, niet met evenveel talent als ijver zich ingewerkt had. Geen wonder, dat zij niet alleen de voornaamste lieveling was van het publiek op alle rangen, maar dat zij ook vele ontwikkelden door haar kunst bracht tot belangstelling voor het tooneel. Dichters vroegen om de eer haar hun stukken te mogen opdragen. Pypers droeg haar in 1801 zijn bewerking van *Semiramis* op, en de laatste woorden zijner opdracht 'Met u leeft en met u sterft Semiramis' werden geheel bewaarheid. Zoo droeg Westerman haar zijn bewerking van Longuepierre's *Medea* op.

In 1801 was zij gehuwd met den stadsbouwmeester B.W. Ziesenis en vierde in 1805 onder stormachtigen bijval haar 25-jarig jubileum als Cleopatra in *Rodogune*, *prinses der Parthen* van Corneille, gevolgd door een allegorisch stuk van J. Kinker: *De Vereeniging van het verhevene met het schoone*, waarbij zij als Nederlandsche Maagd door den priester van het Verhevene werd gekroond en de dichter Kinker zelf voor haar een loflied declameerde. Raadpensionaris Schimmel-penninck, hoog met haar talenten ingenomen, had in Parijs met zoo grooten lof over haar spel gesproken, dat zij in 1806 door Hortense, de vrouw van koning Lodewijk, verzocht werd te Parijs met Talma en Mad. Duchenois te komen spelen. Een prachtig garnituur van edelsteenen was haar een blijvende herinnering aan dat optreden. Zelfs tot Napoleon drong haar roem door, en in 1811 liet hij haar hier voor hem *Phaedra* spelen, die hij gewend was in Parijs van de eerste actrice, Mad. Duchenois, te zien. Talma speelde als gast en zei zijn rol in het Fransch, wat merkwaardig genoeg aan het samenspel geen afbreuk deed. Ofschoon Napoleon dus geen woord van haar rol ver-

stond, was hij zoo meegesleept door haar spel, dat hij haar nog dien avond tot pensionnaire van het Théâtre Français benoemde met een jaargeld van 2000 frcs; maar als kunstnares was haar misschien nog meer waard de verzekering van Talma, dat hij haars gelijke als tooneelspeelster nooit had ontmoet. Na 1813 zag Wattier het jaargeld door koning Willem I bestendig: een welkome toelage, nu zij bij het afnemen harer krachten niet meer geregeld mede kon spelen. In 1815 nam zij op haar 52ste jaar voorgoed afscheid van het Amsterdamsche publiek, ook doordat de werkring van haar man, in bijzonderen dienst bij koning Willem I, hen naar Den Haag deed verhuizen. Wel had zij nog tot 1819 nominaal aandeel aan de leiding van den Amsterdamschen schouwburg, waardoor zij tot dat jaar het genot van een toelage van f2000 had, doch toen zij in 1820 ook haar man verloor, kwam zij bepaald in behoeftige omstandigheden. Naar Amsterdam teruggekeerd wisten eenige invloedrijke bewonderaars haar van de stad een jaargeld van f1200 te doen bezorgen, dat zij echter, pijnlijk genoeg, ieder jaar opnieuw moest aanvragen. In haar Haagschen tijd is zij op verzoek van den koning en de koningin nog eenige malen aldaar opgetreden. Het laatst als *Merope* in 1824. In 1825 verhuisde zij naar Geestbrug bij Den Haag, waar zij in 1827 stierf. In de Haagsche Sint Jacobskerk werd zij begraven, waar Dr. Bosscha een lofrede hield. Onder haar groote huldigers waren ook W. de Clercq en Da Costa.

De meest begaafde tooneelspeler uit deze periode was ontegenzeggelijk. Ward Bingley (1757-1818). In Rotterdam uit Engelsche ouders geboren, sloot hij vol geestdrift voor het tooneel zich reeds in 1775 aan bij Corver's troep. Na een tijdlang zelf in Rotterdam directeur te zijn geweest, debuteerde hij in 1781 te Amsterdam in *De deserteur zonder pardoen*. Geëngageerd deed hij er zijn intrede als Achilles. Door zijn zeer gunstig uiterlijk, zijn levendigheid van mimiek en natuurlijk spel overtrof hij al zijn kunstbroeders, die hij ook ver achter zich liet door de veelzijdigheid zijner talenten. Het meest gewaardeerd werd hij in het treurspel, bijv. als Nero en in het ernstige drama. De kritikus Barbaz noemde hem den grootsten tooneelspeler, dien hij ooit gekend had. Gelukkig trad hij ook, na zijn betreurd heengaan uit Amsterdam, daar nog vaak op als gast in die rollen, waarin

hij niet te vervangen was. Daar hij Fransch haast even goed sprak als Nederlandsch, speelde hij ook met de Fransche artisten, toen deze in 1811 den Amsterdamschen Schouwburg bespeelden en wel in de rol van Philoctète en zelfs als Le roi Lear.

Trouwens, gehuwd met Wattier's zuster, bleef hij voortdurend in relatie met de Amsterdamsche tooneelsten, terwijl verschillende latere krachten van het Leidscheplein, als M. Westerman en Geertruida Jacoba Grevelink, zich onder zijn Rotterdamsche directie vormden. Zijn dochter, J.C. Bingley, vrouw van den Rotterdamschen regisseur J.H. Hoedt, was een leerlinge van Wattier, maar bleef ver bij haar groote tante achter, zooals zijn zoon Willem niet in de schaduw van zijn vader kon staan. Bingley, die na 1795 directeur werd van een Rotterdamsch gezelschap, vertaalde ook zelf verschillende stukken, zooals in 1781 het blijspel van den Engelschen acteur Garrick *Het zestienjarig meisje*.

Naar aanleiding van zijn dood werden zelfs in de Staatscourant van 29 Juni 1818 zijn verdiensten als kunstenaar en als mensch herdacht, want reeds alleen door zijn tallooze benefieten voor liefdadige doeleinden had hij in zijn leven velen aan zich verplicht.

De tweede groote acteur uit dezen tijd was ongetwijfeld Andries Snoek (1766-1829). Geboren in Rotterdam, als zoon van een wijnhandelaar, oud-scheepskapitein, die dezen zoon voor den geestelijken stand wilde bestemmen, kwam hij van een eigen liefhebberijtooneel bij de Rotterdammers onder Bingley, en betrad in September 1795 eerst het Amsterdamsche tooneel. Liet eerst zijn voordracht te wenschen over, zijn klankvolle stem maakte hem buitengewoon geschikt voor de heldenrollen. Zijn roem in het treurspel dagteekent eerst van 1803, toen hij Don Rodrigo in *De Cid* ging vertolken. Langen tijd droeg hij ook de titelrollen in de *Gijsbrecht*, *Hamlet*, *Orestes*, *Mahomet*, *Nero*, *Othello*, *Albrecht Beiling*, *De Speler*, *Achilles*, *Macbeth*, *Jacob Sz. de Rijk* en *Monzongo*. Groot was zijn succes als von Meinau in *Menschenhaat en Berouw*, de sultan in *Zaire*, Andreas in *De deugdzame Galeiroeier*, Cléon in *De verkwister*, Bayard in *Gaston en Bayard*, rollen waarin het publiek hem opgetogen volgde. Hij speelde ook met veel bijval Athamar in *De Scythen*, Hippolytus in *Phaedra*, Marinelli in *Emilia Galotti*, Ardaburius in *Leo de Groote*, Orestes

in *Ifigenia in Tauris*, Parma in *Maria van Lalain*. In zijn rol als Orestes bestaat er een portret van hem. Zijn rol van den hoogepriester Jojada in *Athalie* was zulk een kunststuk van spel, dat Talma hem daarin ziende, na afloop geestdriftig achter de schermen Snoek kwam omhelzen, verklarende, dat hij dat zelf niet zoo kon; en inderdaad heeft Talma noch deze rol, noch die van Rodrigo in *De Cid*, waarin hij ook de mindere van Snoek was, hier in Amsterdam met zijn Fransche kunstbroeders willen spelen.

In het zomerseizoen speelde Snoek gastrollen bij de Rotterdammers, en na 1815 traden Snoek en Majofski met hun Amsterdammers ook in België op. Steeds was Snoek vader, vraagbaak en voorbeeld voor zijn medetoneelstukken. Zijn vrije dagen bracht hij door op zijn buitentje 'Bagatelle' te Schalkwijk aan de Lek. Als zijn leerling en opvolger bij uitnemendheid beschermde hij den jongen Engelman (Zie volgende hoofdstuk). Hij speelde om zoo te zeggen tot zijn laatsten ademtocht. Op 4 December 1828 was hij nog in de titelrol van Voltaire's *Oedipus*, 13 Dec. nog *Ninus* in het treurspel van Brifaut. Reeds 17 Dec. werd hij gevaarlijk ziek, en op 8 Jan. 1829 is hij plechtig begraven in de Zuiderkerk. Den 22sten was er voor hem, als indertijd voor Wattier, een gedachtenisfeest in den Schouwburg. A.L. Barbaz wijdde hem nog in dit jaar zijn 'Gedenkzuil'. Als tooneelspeler en als mensch was Snoek door ieder vereerd en ontzien.

Naast Snoek voldeed bijzonder goed in het treurspel Samuel Cruys, een leerling van Corver, sinds 1787 geëngageerd. Den statigen man lagen vooral koningsrollen, tyrannen-, helden- en ernstige karakterrollen goed. Zoo speelde hij Nero, Bayard, Rolla, Gijsbrecht, Robert in *De Struikroovers*, Frederik in *Het kind van de Liefde*, en een daverend succes had zijn Flodoardo in *Abellino*. In die laatste brulrol is hij geschilderd door Hodges, waarnaar C. Josi later een kopergravure maakte. Hij debuteerde indertijd als Palamedes in *Electra*. Sinds 1805 lijdende aan geestesstoornissen, stierf hij in 1808 in een krankzinnigengesticht.

Dirk Sardet vervulde reeds sinds 1782 tweede en derde mannenrollen aan den Amsterdamschen Schouwburg. Met het operagezelschap Neyts naar Holland gekomen, speelde hij vóór 1782 onder Corver en huwde te Rotterdam de tooneelspeelster Jacoba Wouters. Hij

debuteerde in Amsterdam o.a. als Arend in de *Gijsbrecht*. Hij en zijn vrouw waren echte lievelingen van het publiek. In de titelrol van *Fénélon* vierde hij in 1796, na een jaar afwezigheid, zijn terugkeer op het Leidscheplein. Hij speelde ook Lusignan in *Zaire*, de Bode in de *Gijsbrecht*. Zijn groote concurrent werd sinds 1803 Snoek. Trouwens veel te lang weigerde hij de zware treurspelrollen op te geven, die hem niet goed meer lagen; terwijl hij toen als goede vader en echtgenoot juist bijzonder veel succes kreeg. Hij nam in 1814 afscheid van zijn publiek als Graaf van der Mulde in Von Kotzebue's *Het kind van de liefde* en als Van der Roest in het zangspel *De Hoefsmid*. Hij genoot een pensioen van f1000 tot zijn dood in 1817 te 's-Graveland.

Jacoba Wouters, zijn vrouw, was in Den Haag geboren als dochter van een dansmeester. Haar moeder was kleedster bij het gezelschap van Corver, waar Jacoba al jong kleine rollen kreeg. Zij debuteerde in 1782 te Amsterdam als Engel in de *Gijsbrecht* en Roosje in het bekende nastukje. Een bijzonder lieve verschijning, won zij stormenderhand het Amsterdamsche publiek. Zij was daarbij een talentvolle actrice, uitstekend in travesti-rollen en later als edele moeder en echtgenote. Badeloch, Josabeth in *Athalie*, Klytemnestra in *Orestes*, Claudia in *Emilia Galotti*, Octavia in *De doodelijke minnenijd* vervulde zij langen tijd; doch op den duur kon zij zich in het treurspel niet staande houden en ging met bijzonder veel succes over naar het komische genre, bijv. in de stukken van Langendijk, als Julie in *Jonker Windbuil* en de Wachtel in *De Ortenbergsche familie*. Toen zij in de laatste rol haar 25-jarig jubileum vierde in 1807, was de schouwburg tot den nok toe gevuld met een geestdriftig publiek. Nog later speelde zij goedmoedige oude vrouwenrollen met een aan waren humor grenzende naïveteit. Ook in het zangspel was zij evenals haar man een zeer bruikbare kracht. Zij stierf in 1812.

Th. Johann Majofski († 1836) was wel de veelzijdigste en zoo de meest bruikbare onder de Amsterdamsche tooneelbroeders. Geboren in 1770, debuteerde hij in 1791 o.a. als Rhamnes in *Zelmire* en verrukte allen door zijn licht natuurlijk spel, zijn aangenaam orgaan; waarbij hij ook een bijzonder goede zangstem had. Zoo speelde hij met evenveel succes Oedipus, als Papageno in de *Tooverfluit*. Maar het tooneelspel was zijn hoofdvak: bijv. Welling in Von Kotzebue's *Zilveren bruiloft*,

Stern in Iffland's *De speler*, de Baron in *De Breinaalden*, Mikeli in *Armand en Constance*, Lizimon in *Gesner*; maar ook in kluchten voldeed hij uitstekend en hij was een geliefde Thomasvaer, sinds hij 1 Jan. 1803 met een nieuwjaarswensch van A. Fokke Simonsz, die rol voor het eerst speelde. Hij stierf op het tooneel in 1836.

Verschillende rollen vroeger door Bingley vertolkt, kwamen sinds 1805 in handen van Joh. Jelgerhuis. Zoon van den Frieschen schilder Rienk J., had hij iets zeer schilderachtigs in zijn kleeding en een sterken zin voor plastiek. Hij had ook grooten invloed op de verbetering der costuums (Zie bladz. 225). Evenals Punt was hij tevens een bekwaam graveur. Voor het eerst betrad hij de planken in Snoek's vaderhuis te Rotterdam, waar deze met zijne zusters een liefhebberijtooneel had ingericht. Het treurspel was zijn genre en hij debuteerde in 1804 met veel bijval in de titelrol van *Koning Lear*, doch werd eerst in Maart 1805 voor vast aan den Amsterdamschen Schouwburg verbonden, waar hij langen tijd ook tweede en derde rollen vervulde, als Avogaro in *Gaston en Bayard*, Mathan in *Athalie*, Anthenor in *Zelmire*, Zopir in *Mahomet*, Simeon in *Omasis*, Alvaro in *Ines de Castro*, Egeus in *Theseus*, Assur in *Semiramis*, Chatillon in *Zaire*, Capulete in *Romeo en Julia*, Aspar in *Leo de Groote*, Sevar in *Macbeth*. Over de theorie van de tooneelspeelkunst verscheen van zijn hand in 1827 het omvangrijke werk: 'Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek' en in 1810 'Tooneelcostumes'. Hij stierf in 1836.

Gerrit Karel Rombach (1794-1833), te Utrecht geboren, eerst schoolmeester, speelde daarna bij den reizendentroep van Van Dinsen Jr. mee voor een wekelijksch honorarium van f6. Hij debuteerde in Amsterdam in 1804 als Germon in het zangspel *De Ouderliefde*. Beroemd was zijn Ulysses in Huydecoper's *Achilles*. Zijn meesterstuk was *Tartuffe*. Vooral in het tooneelspel muntte hij uit. Lorenz Kind in Von Kotzebue's *Arme Dichter* was een haast volmaakte prestatie van Rombach. Hij was Pallantes in *Theseus*, Darlemont in *De abt de l'Epée*, Pezaro in *Othello*, Benvoglio in *Romeo en Julia*, Duncan in *Macbeth*. Door zijn zeer melodieuze basstem boeide hij in het zangspel. Hij bleef, ondanks een ernstige borstkwaal, tot kort voor zijn dood (1833) aan den Schouwburg verbonden, en vierde in 1830 zijn 25-jarig jubileum.

Uitstekende krachten voor het Amsterdamsche tooneel werden de beide zusters van Snoek:

Helena Snoek, vrouw van P. Snoeck op 31 Dec. 1807 gestorven, had acht dagen te voren nog de Badeloch gespeeld, waarin zij volgens sommigen meer dan Wattier de echt Hollandsche vrouw naar voren bracht. Op het tweede plan in de treurspelen had zij zeer groote verdiensten, bijv. als Cora in *Rolla's dood*, als Emilia Galotti. Ook teere moederrollen speelde zij bijzonder goed. Zij debuteerde in 1795 o.a. als Louise de Coligny in het treurspel *Oldenbarneveldt* van Nomsz. Haar laatste woorden op het tooneel waren in 1807 die van Badeloch '.... wij gaan en keeren nimmer weer'.

Bij de treurplechtigheid over haar in Jan. 1808 (Zie Worp, Drama en Tooneel, II p. 397), werden in haar naast Verdienste en Deugd, Vriendschap en Menschlievendheid gehuldigd.

Anna Maria Snoek, vrouw van Kamphuizen, eveneens sinds 1795 op het Leidsche Plein, was alleen reeds door haar beschaafd en sympathiek uiterlijk een graag geziene verschijning. Bovendien was zij ook door haar spel een sieraad van het tooneel, ja geestdriftige critici dorsten haar zelfs de navolgstster van Wattier te noemen. De titelrol in *Zaire*, Hedelmonde in *Othello*, Euphemia in *Gaston en Bayard* waren haar beste rollen in het treurspel en in het tooneelspel, Elmance in *Barbaz' De Lichtzinnige*, Gurli in Von Kotzebue's *Indianen in Engeland*, Rosamunde in *Abellino*, Liesbeth in *Gesner*, Amalia in *De Breinaalden*. Lang bleef zij, tot na 1820, aan den Schouwburg werken. Noch het jaartal van haar dood, noch dat van haar aftreden is bekend.

Dirk Kamphuizen, haar man, die reeds in 1791 te Amsterdam debuteerde als Arthur in *De school der zeden* en Louis in *De drie landbouwers*, nam na het aftreden van Cruys vele van diens rollen over, doch bleef ver beneden zijn voorganger. Hij speelde Gaston in *Gaston en Bayard*, Derson in *Gesner*, Iphise in *Orestes*, Nerestan in *Zaire*, Patrokles in *Achilles*, Abner in *Athalie*, de prins in *Emilia Galotti*, Seid in *Mahomet*, Pilades in *Ifigenia in Tauris*.

Helena J. Hilverdink, die met den tooneelmusicus Jan de Bruin gehuwd was, speelde ook in de treurspelen mee; o.a. de Euphemia in *Gaston en Bayard* was een harer rollen; maar het meest gewaardeerd werd toch haar zangstem, en na het heengaan van Ruloffs'

weduwe in 1805 gold zij als eerste zangeres van den Schouwburg. Zij debuteerde reeds in 1780 als Roosje en haar succesrollen waren Hulda in *Het Donauvrouwtje* en Perette in *De twee jagers en het melkmeisje*. Zij verliet het tooneel reeds in 1809 en stierf tusschen 1830 en 1840.

Maria Snoek geboren Adams, kwam, zooals wij zagen, met haar lateren man naar Amsterdam. Zij kreeg ook groote treurspelrollen, maar was bepaald buitengewoon in de komieke moederrollen, in caricaturen en vooral in schijnheilige rollen als de tante in *Siegfried van Lindenberg*, als Griesgram in *De Verzoening* e.a. stukken van Von Kotzebue en als de simpele Suze in *De vrouw naar de wereld*. Een spraakstoornis dwong haar in 1817 tot een roerend afscheid van het Amsterdamsche publiek. Zij stierf eerst kort voor 1840.

Na haar vertrek en den dood van G. Grevelink kwam de jongste leerling van Wattier, A. Muller-Westerman, dochter van den acteur Westerman naar voren op het Amsterdamsche tooneel, die bijzonder bemind was bij het publiek. Mej. Arondeus-Neyts en H. Roos-Rivier speelden de rol van vertrouwde; in 1807 kwam Mej. Kip en in ditzelfde jaar mej. E. van Hamme. In 1808 kwamen van het Rotterdamsche tooneel M. Westerman, de verdienstelijke caricatuurspeler F.A. Rosenveldt en Geertruida Grevelink naar het Amsterdamsche tooneel over.

Geertruida Grevelink-Hilverdink † 1827, debuteerde in 1809 als Olympia in Voltaire's stuk van dien naam. Niet zonder succes volgde zij Wattier na in *Jocaste*, *Josabeth*, *Elmire* in *Tartuffe*, de dochter in Von Kotzebue's *De arme dichter*.

M. Westerman was een even bekwaam tooneelspeler als vertaler en bewerker van tooneelstukken. Onder zijn bewerkte treurspelen had *Omasis* het grootste succes. Vele grootere en kleinere blijspelen met zang waren van zijn hand. Tengevolge van allerlei intriges werd hij eerst in 1808 voor vast aan den Amsterdamschen Schouwburg verbonden. Hij debuteerde als Avogaro in *Gaston en Bayard* en in den titelrol van *De Burgemeester*. Algemeen zag men in hem den plaatsvervanger van Samuel Cruys. Hij werd later boekhandelaar en gaf, behalve zijn eigen poëtische herdenkingen van A. Snoek en Wattier, ook een aardige duodecimo van Vondel's werken uit.

In 1811 kwamen J. Schouten, mevrouw Wicart en J.H. Stoopendaal en zijn vrouw op het Leidsche Plein; terwijl verder nog op het

repertoire van den bloeitijd voorkomen: Conrad van Hulst, sinds 1799, Evers sinds 1808 ‘jeune premier’, Caspar Vreedenberg sinds 1800, wiens naam echter grooter was als vertaler van tooneelstukken. Niet onverdienstelijk speelde sinds 1801 Anne Maria Corver, een kleindochter van M. Corver, later gehuwd met den jongen A. Hilverdink.

J. Ph. Croese (1809) was een matig tooneelspeler, maar een zeer goede declamator. Zoo was hij lang de aangewezen prologus. Hij speelde Theramenes in *Phaedra*, Las Casas in *Rolla's dood*, Loclin in *Macbeth*, de titelrollen in *Gesner*, *Leo de Groote* en de Ulyssus in *Achilles*. Reeds in 1786 kwam hij aan het Amsterdamsche tooneel.

Eerste komiek was langen tijd Teunis Christoffel Beynink, en in hetzelfde genre waren W. Zeegers, Jan van Well en Pieter Snoeck, de man van Helena Snoek. Beynink debuteerde in de rol van Pips in *Het verkeerd vertrouwen* in 1791. Volgens een aquarel van hem door J. Schwachofer uit 1793, was hij toen al niet jong meer.

Een zeer goede kracht voor hoog komieke rollen, was ook in deze jaren Theodore Obelt (geboren in 1783), die eveneens in 1791 te Amsterdam debuteerde en wel als Fabricio in het zangspel *Azemia of de Wilden*. Hij huwde in 1792 met de actrice Debora van Es, die daar sinds 1792 een steunpilaar werd voor tweede rollen. Hijzelf was een man van ernstige studie en fijnen smaak. Rollen als *De Vrek* van Molière beeldde hij bijzonder goed uit, en meer dan 180 maal is hij met zijn goede zangstem opgetreden in *Mad. Angot te Parijs of de Vischvrouw van Fortuin* van Maillot, door H. Overvest-Kup in het Nederlandsch vertaald, en oogste in die rol zelfs den bijval van de beste Fransche komieken. Hij speelde ook ernstige rollen als Spindler in het treurspel van Zschokke *Julius van Saksen*, Miller in *Kabaal en Liefde*, Albrand in *De Lasteraars* van Von Kotzebue.

W. Zeegers debuteerde in een van zijn glansrollen Pasquin van *De glorieus*; later kreeg hij de titelrol in *De Schoorsteenveger-Prins* en was een even goede Krispijn in de klucht als een Pierrot in de pantomime. Hij stierf in 1816.

Zoo werd in dit bloeitijdperk ieder genre van de klassieke tragedie, tot de klucht en de pantomime, gedragen door vak-celebriteiten. Snoek en Wattier waren zelfs ver buiten Holland beroemd en trokken uit alle omringende streken en landen kunstminnaars naar Amsterdam.

Na 1811 werden de artistieke prestaties nog verhoogd door de kostelijke vakkundige leiding van Snoek, Majofski en Wattier, die met grooten takt de oude artisten wisten te behouden en nieuwe te kiezen. Alleen de Sardets vielen van de oude garde af, nadat zij trouwens hun roem op de planken begonnen te overleven.

Van bijzondere geestkracht getuigt het hooge peil van het spel der tooneelsten uit die dagen, want gerecruteerd uit den kleinen burgerstand was de ontwikkeling, die zij van huis uit mede kregen gering en zoowel het slechte salaris - (Bingley begon te Rotterdam met *f*300, Wattier met *f*400 per jaar, en op het hoogste van haar roem in 1808 verdiende Wattier *f*4000. Mevr. Sardet *f*2000; de eerste danser en danseres verdienden *f*2000, alleen Polly de Heus bracht het tot *f*4000), - als de slechte condities waren wel redenen geweest om hen klein te houden. Het reizen der tooneelsters met bolderwagens was van dit alles welhaast een symbool. En toch in en buiten hun vak behaalden zij succes. Er waren onder hen goede toneelschrijvers, vertalers en bewerkers van tooneelstukken; terwijl wij zagen hoe enkele ook buiten het tooneel zelf verdienen hadden, en op allerlei wijzen gaf het beschaafde publiek van zijn waardeering voor hun kunnen blijk.

Wat de zangers betreft, voldeed lang bijzonder goed J.B. Neyts, die in 1791 debuteerde als Linval in *De gewaande Tovery*. Conrad van Hulst en Lambert Buron waren zeer geschikte zangers voor tweede rollen. Een fraaie bariton had Th. Majofski en T. Beynink was uitstekend in de opera comique. Van de overige tooneelsten werkten in de zangspelen met veel bijval mede: D. Sardet en zijn vrouw, Andries Malfeyt en P. Snoeck. Onder de zangeressen bekleedde lang de eerste plaats Mevr. E.L. Ruloffs-Anderegg, de vrouw van den kapelmeester. Zij debuteerde in 1789 in *De twee gierigaards*. Naast haar stond Cornelia Bouhon, een dochter van Mevr. Bouhon-Ghyben. In 1806 nam Helena de Bruin-Hilverdink de plaats van mevr. Ruloffs in. Tweede rollen vervulden mevr. A. Buron geboren van den Ende, C. Freubel geb. Smalwout, Anna Maria Kamphuizen-Snoek en mevr. Sardet-Wouters, die tevens talentvolle danseressen bij het zangspel waren. De matronerollen kregen mevr. J^a. Majofski-Adams en mevr.

Snoek-Adams. In mindere rollen traden mevr. H.C. Carelse-Hendriks en J. van Ollefen-Gisser op. Bovendien was er een koor van 12 zangers en 10 zangeressen, die een zeer bevredigend ensemble vormden.

Velen der tooneelisten moesten ook een aandeel in het ballet op hun repertoire nemen, doch beroepsdanseressen kregen de hoofdrollen. Omstreeks 1800 was een even talentvolle als bij het publiek beminde danseres Polly Cunninghamme, gehuwd met den fabrikant De Heus, wier shawldans door alle tijdgenooten voor een meesterstuk van talent en gratie geprezen werd. Danseressen waren verder de dames A. Hutinett, A. Brulé, C. Sud, Giral, Batenburg, Mignot, en mad. Chenard.

Onder de dansers werkten naast Rochefort, J.B. Norez, Corniol, L. Bia, P. Nys en monsieur Chenard. Van der Stel en J. van Well waren onder de tooneelisten uitstekende dansers. In 1782 was eerste danser Mortorossi Lombardi.

In de tooneelkleeding kwam in dit tijdvak groote verbetering, zoodat de potsierlijke kostuums van de vorige perioden geheel op den achtergrond raakten. De Grieksche en Romeinsche gewaden, die in den Franschen tijd in de mode kwamen, gaven niet alleen een meer passende kleedij voor de klassieke treurspelen, doch nu dreigde weer een andere dwaasheid, namelijk, dat Modern-Grieksche costuums gebezigd werden in Middeleeuwsche en andere tijdstukken. Hiertegen werkte gelukkig uitstekend het optreden van Talma en de Fransche troepen, die juist de streng historische uitbeelding van dit onderdeel poogden te benaderen. Wattier was ook hierin weer voorgangster, en een krachtig ijveraar onder de commissarissen was Wiselius.

Zeer fraai waren ook de nieuwe decors van den schouwburg als die van Barbiers, Hansen, van Waldorp en van Dregt en de nieuwe Gothische zaal, die in 1775 in gebruik werd genomen, werd nog in 1875 zorgvuldig bewaard. In 1801 kwamen nog vele verbeteringen, zoowel in de machinerieën als in de decoraties. Zoo maakte toen ook J. Kamphuysen naar een ontwerp van J. Kuyper een nieuw voorscherm.

Het is niet te verwonderen, dat de op politiek gebied zoo bewogen

tijden hun invloed meer dan eens op en om het tooneel lieten gevoelen:

In 1781 was de opvoering van W. Haverkorn's *Aanslag op Antwerpen* verboden, omdat er ongunstig over de Franschen gesproken werd.

In hetzelfde jaar weigerde A. Schippers in *De soldaat door dwang* een oranjekokarde te dragen en moest het tooneel verlaten.

15 Dec. 1787 werd het Oranjedragen in zangspel en ballet officieel verboden, maar op 4 April 1788 verscheen Willem V weer in een stampvol gebouw.

In 1793 werd bij de nadering der Fransche troepen de Schouwburg gesloten.

Op 28 Jan. 1803 was er een buitengewone avond in den Schouwburg ter eere van den vrede van Amiens, waarvoor J. Kinker den tekst had gedicht, van een zinnebeeldige voorstelling: *Tafereel der jongste Lotgevallen van Europa, geëindigd door den Vrede*, die veel bijval vond.

Lodewijk Napoleon toonde veel belangstelling voor het tooneel. Reeds vóór hij hier koning werd, was hij in 1806 diep onder den indruk gekomen van het machtige spel van Wattier als Lady Macbeth. In 1808 hield hij op 5 Mei eerst als koning zijn intocht op het Leidsche Plein. Hij werd er vergast op een allegorische 'Hulde' van Barbaz, met muziek van den kapelmeester J. Freubel, waarvoor de tooneelschilder Pfeiffer geheel nieuwe decors had gemaakt met het Y en Amsterdam op den achtergrond. Zijn hofloge vond hij met blauw en goud schitterend versierd en zijn binnenkomen verwekte een jubelend applaus. We zagen reeds hoe oorspronkelijk het plan bestond Bilderdijk's *Floris V* op te voeren (zie bladz. 230). Nu kreeg de koning in de plaats daarvan Wattier en Snoek en het echtpaar Kamphuizen te zien in *De Beproeving of de jonge echtgenooten*, dat den koning tot het einde toe boeide. Ter eere van het hoog bezoek was het beginuur van 5 op 6½ verzet.

Op 16 Mei daaraanvolgende woonde de koning een deel bij van *De abt de l'Epee*, waarin Majofski zoo uitstekend de titelrol vervulde. Toen er op 2 Sept. van hetzelfde jaar ter eere van 's konings 30sten verjaardag op het Leidsche Plein een feestvoorstelling werd gegeven van de Marre's *Jacoba van Beyeren*, met gratis toegang, ontstond bij den ingang zulk een verschrikkelijk gedrang, dat de gewapende macht moest ingrijpen.

Toen keizer Napoleon met zijn gemalin in het seizoen van 1811-1812 naar Amsterdam kwam, begeleidden hem verschillende sterren van het Théâtre Français, als Talma, mad. Duchesnois, Mad. Bourgoïn en Mad. Melles, die op het Leidscheplein de groote Fransche treurspelen opvoerden, hier tot nu toe slechts in vertalingen gekend. Duidelijk bleek toen ook, dat Wattier o.a. als Hamlet's moeder, mad. Duchesnois verre achter zich liet; en bij het zien van deze zeer gevierde Parijsche actrice in *Phaedra* dichtte C. Loots, Helmers' zwager: 'En 'k vond een schaduw, waar uw beeld eens stond'.

De ingenomenheid met het zangspel kwam in deze dagen ook duidelijk naar voren bij verschillende tooneelgezelschappen, die elders in Amsterdam optraden. Zoo werd in 1784 een nieuw Joodsch Tooneelgezelschap, namelijk Het Joodsch Hoogduitsche Tooneelgezelschap, opgericht door J.H. Dessauer, waarvan de leden, voor eigen genoegen als zangeressen en zangers in opera's optraden en spoedig een houten loods op de Joden Houtmarkt bespeelden. Tevergeefs vroegen zij verlof om gedurende de zomervacantie in den Stadsschouwburg te mogen optreden; wel kregen zij tweemaal per week het operahuis in de Amstelstraat (zie bladz. 252) te bespelen. Zij gaven met veel bijval *Don Juan*, *Zemire en Azor*, *Der Hufsmidt*, *Blaise und Babet* en *Oberon* van P. Wranitzky. De Amsterdamsche Joden werden algemeen geroemd om de losheid van hun spel en de schoonheid van hun zang, want ook buiten Amsterdam, in Utrecht en Rotterdam traden zij op. Behalve Mozart's meesterstukken hadden zij een repertoire van over de 25 grootere en kleinere werken, die zij geheel met eigen krachten bezetten. Menigmaal stelden zij ook hun kunst in dienst der liefdadigheid o.a. voor de slachtoffers van de buskruitramp van Leiden in 1807. Het gezelschap stond toen onder de directie van H. Binger en J. Boas Jr., en met de voorstelling van *Die Wegelagerer* van Paër gevolgd door een zinnebeeldige slotvoorstelling haalden zij meer dan f800 op.

Door een Italiaanschen troep uit de Amstelstraat verdreven, leidde het Joodsche gezelschap van 1808 tot 1814 slechts een kwijnend bestaan; wel wist toen Dessauer met behulp van gastrollen een korten tijd herleving te brengen. Langer echter bestond de door hem

gestichte Joodsche Tooneelschool, waarmee de Joden allen vóór waren. Tot 1838 gaven de leerlingen dier school voorstellingen als ‘Theater der jonge tooneelsten’.

Het was in navolging van het streven der Joden, dat eenige aanzienlijke Amsterdammers, waaronder enkele Duitschers, zich vereenigden tot een college om Hoogduitsche tooneelspelen en opera's in Amsterdam te doen opvoeren. Men huurde eerst het huis naast den ouden schouwburg op de Keizersgracht en weldra kwam de directeur J.A. Dietrich er met een goed gezelschap spelen: Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* e.a. opera's. De voorstellingen vielen dermate in den smaak, dat de zaal te klein bleek en door den stadsarchitect van der Hart liet deze Hoogduitsche Tooneelsociëteit een sierlijk gebouw zetten voor 519 toeschouwers in de Amstelstraat. In 1791 werd deze Hoogduitsche schouwburg geopend met Von Kotzebue's *Das Kind der Liebe*, voorafgegaan door een proloog met zang van den directeur: *Triumph der Kunst*.

Toegang hadden alleen de leden van bovenvermelde sociëteit, met recht van introductie tegen betaling. Jarenlang was een der commissarissen de Pruisische consul, David Splitgerber, later opgevolgd door zijn zoon. Lessing, Schiller, Iffland en Von Kotzebue werden er opgevoerd en deze Duitsche voorstellingen waren van grooten invloed op de Nederlandsche bewerkingen voor het Leidsche Plein. Helaas vertrok reeds in den zomer van 1792 de directeur Dietrich wegens een geschil met de commissarissen der Sociëteit en niet voor 1798 kwam er weer een vast Hoogduitsch gezelschap in de Amstelstraat en dan nog met zeer afwisselende directies. In 1816 kwam eerst nieuwe bloei. Ieder kon zich nu op de voorstellingen abonneeren, en de bijzonder bekwame directeur F. Haberkorn wist van 1816-1823 een uitgebreid repertoire door goede krachten te doen uitvoeren. Naast Mozart's bekende opera's gingen er toen *Der Wasserträger* en *Lodoiska* van Cherubini, *Das Donauweibchen* van Kauer, *Der Calif von Bagdad* van Boieldieu, *Zemire en Azor* van Spohr, Beethoven's *Fidelio*, *Der Barbier von Sevilla*, *Tancred*, *Othello* van Rossini *Iphigenia* van Glück, *Der Freischütz* van Weber, *Joseph in Egypte* van Mehul. Het schijnt dat de concurrentie van

de Fransche opera later aan het Duitsche tooneel veel afbreuk deed.

Voor 1800 kwamen hier ook jaarlijks een Brusselsch opera-gezelschap uit den Muntshouwborg voorstellingen geven, namelijk het Fiston-Mees gezelschap. De directeur Henri Mees, algemeen als Heintje Mees bekend, werd een zeer geliefd zanger en ook buiten hem telde zijn troep verschillende goede krachten, zooals de eerste tenor Lecomte, de komiek Bullos en de eerste zangeres Mlle Noke. Zij gaven zoowel Fransche als Vlaamsche stukken, en wat de laatsten betreft oogstten de opera's van Belgen als Van Canaert, Piens en J.B. van der Berghe nog meer succes in dan de bewerkingen van Ruloffs en Pypers in den Stadsschouwborg. Vertoond werden: *De karavanen van Kairo, de Kalif Dan Bagdad, de Koningin van Golconda, Oedipus op Kolonos, Orpheus en Euridice*. Eerst de verovering van België door Dumouriez maakte zoowel aan de zeer gewaardeerde bezoeken aan het Noorden, als aan het bestaan van dien troep een einde.

Reeds vóór 1800 gaf een Italiaansche opera-troep voorstellingen in den Hoogduitschen schouwborg, doch tot 1808 had dit gezelschap hier met vele vooral financieele moeilijkheden te kampen, totdat Lodewijk Napoleon zich hun zaak aantrok en hun voorstellingen vaak bijwoonde. Toen begon een waar glorie-tijdperk voor die opera, onder den directeur was Steffanini; doch het succes was slechts zeer kort en nog vóór Lodewijk Napoleon verlieten zij ons land.

In de laatste helft der 18de eeuw was er ook alreeds een besloten Fransch opera-gezelschap in Amsterdam onder den naam van 'Collège dramatique et lyrique' met Fransche zangers. Eerst werd in het logement 'De gouden bal' op den Kadijk gespeeld; doch weldra werd er voor hen in overleg met de commissarissen van den Stadsschouwborg een nette tent gebouwd op het Leidsche Plein ten Z.O. van den Schouwborg. Directeuren waren Dalainval en Fleurimont. Vaak traden er beroemde gasten op als: de Parijsche actrice Saintval tot 16 maal toe en de acteur des Konings Grammont de Roselly elf maal. Toen bij den grooten bijval ook de tent niet meer voldeed, werd aan de Erwtmarkt (zie blz. 275) een klein maar smaakvol 'Théâtre Français' geopend in 1788.

Inderdaad bleef het succes aanhouden en eerst met de revolutie

ging het gezelschap uiteen. Blijkens het repertoire van thans bijna geheel vergeten stukken, stond het gehalte der stukken achter bij dat van den Hoogduitschen troep, maar het naïevete van den inhoud gaf met het luchtige vrije spel juist een bijzonder charme aan die voorstellingen. Men speelde: *Les caravanes de Cairo*, *L'amant jaloux*, *Les deux avarés* van Grétry, *Le maître généreux* van Paiscello, *L'Italienne à Londres* van Cimarose, *Stratonice* van Mehul, *Lodoisca* van Cherubini, *Blaise et Bavet* van Monvel. Kwam reeds kort na de grondvesting der Bataafsche republiek een nieuw Fransch toneelgezelschap den ouden roem hier handhaven, tusschen 1803 en 1806 trad er als gast Talma op in de rol van *Othello* naast Mad. Vanhove en Mlle Contat. In de opera trad er de eerste tenor Le Brun op o.a. in *Oedipe à Colonne*. Tot 1810 werd er, met een korte onderbreking in 1807, geregeld doorgespeeld, sedert 1808 echter in concurrentie met de 'Comédiens ordinaires du Roi' in de Amstelstraat. In 1812 en 1813 was de Fransche schouwburg gesloten, en sinds 1814 weer bespeeld door afwisselende gezelschappen met even sterk afwisselend succes.

Een tijd van verval. (1820-1872).

In dit tijdvak bereikten alle gebreken, die in het vorige nog grootendeels gedekt werden door de bijzondere gaven der artisten, hun hoogtepunt. Het optreden der nieuwe stadscommissarissen van 1820 gaf reeds in 1824 een afspiegeling van het groeiende verval. Zij stelden zich ten doel het bevredigen van acteurs zoowel als schouwburgpubliek, maar waagden zoo ook geen enkele poging om het tooneel te verheffen en meer in overeenstemming te brengen met den goeden smaak van het geletterde publiek. De stad gaf officieel jaarlijks *f*25.000 subsidie. Inderdaad moest soms wel meer dan het dubbele worden bijgepast; want bijzonder royaal werd met de financiën omgesprongen. Teekenend hiervoor is het feit, dat figuranten en chargeerders altijd een heel vat bier voor zich vonden aangestoken. Was eerst in 1820 om de kosten, het ballet wat minder sterk bezet, na 1824 werden het juist de balletten en de zangspelen waaraan nog meer dan vroeger geld werd besteed, en die er vooral toe bijdroegen, dat er omstreeks 1840 jaarlijksche tekorten kwamen van 80 à 85.000 gulden. De commissarissen waren onmogelijk geworden en traden in 1840 af. Daar met dit laatste jaar nu een groote verandering kwam in het beheer, zullen wij den toestand van den Amsterdamschen Schouwburg uit dit eerste tijdperk eerst geheel afzonderlijk bespreken.

Op het tooneel waren ondanks het verlies van mevr. Wattier e.a. nog uitstekende krachten werkzaam, en het nieuwe oorspronkelijke treurspel van H.H. Klyn, *Montigny*, dat hier en daar aan Don Carlos deed denken, werd in 1820 zoo schitterend vertolkt door Snoek, Evers, Jelgerhuis en mevrouw Grevelink, dat het niet alleen in

Amsterdam den echten kring van fijnproevers trok, die alle klassieke speelstukken haast van buiten kenden, maar ook door het geheele land stormachtige geestdrift wekte.

Langzamerhand kwamen meer en meer epigonen op de planken: Snoek vond een opvolger in R. Engelman, mevrouw Grevelink in mevrouw A.P. Muller-Westerman, die in 1826 met veel talent *Phaedra* speelde en in 1828 als Jokaste optrad bij Snoek's laatste *Oedipus* voorstelling. Helaas bleef zij later niet aan het tooneel verbonden. Nieuwe blijvende sterren waren Engelman's vrouw de heerschzuchtige Mimi Bia, Christine de Silva gehuwd met den acteur Willem van Ollefen en mevrouw Jacoba Naret Koning geboren Majofski. Helaas wilde elk dier drie sterren omstreeks 1840 op het hoogtepunt van haar roem op het Leidsche Plein de zon zijn.

Mevrouw van Ollefen da Silva was bepaald een groote tragedienne voor dien tijd. Zij speelde *Ophelia*, *Maria Stuart*, *Inez de Castro*. Mevrouw Naret Koning, een der dochters van Majofski, was voortreffelijk als heldenmoeder. Zij had bovendien een zeer goede zangstem en was meer ontwikkeld dan de meeste van haar collega's. Zoo vertaalde zij het zangspel *Alexis of de dwaling van een goed vader* van Marsollier. Zij gaf een voor dien tijd zeer natuurlijk en meeslepend spel bijv. als Lady Melvil in *Arthur*, of *zestien jaar later*. Een andere dochter van Majofski, mevrouw Stoetz, had een zeer mooi sopraangeluid. Zij betrad dan ook als operazangeres de planken, doch toen in 1837 haar moeder na den dood van Majofski niet meer als Pieternel wilde optreden, nam zij die rol over, die zij behield tot 1873 en van toen af was haar plaats onder de tooneelisten. In 1828 huwde zij met den ervaren musicus F.N. Stoetz. Uitstekend was zij als hertogin van York in *Richard III*, als Mrs. Powell in *Het geheim van Miss Aurora*.

J. van der Linden had Majofski opgevolgd als Thomasvaer en was een goed 'père noble'. F.A. Rosenveldt speelde nog altijd komieke en karikatuurrollen. Hij vierde in 1835 zijn gouden jubileum op de planken, en trad zelfs in 1846 nog voor het laatst op bij het gouden jubelfeest van P. Snoeck. Met mevr. Kamphuizen en M. Westerman waren zij in 1843 op het Leidsche Plein de eenige tooneelisten uit

de vorige periode. Goede krachten op het tweede plan waren: J. Stoete, Breedé en N. Vroombroek.

Een nieuwigheid voor de tooneelsten was in het begin der 19e eeuw het terugroepen. Toen het A. Snoek voor het eerst overkwam, was hij er zeer verlegen mee.

Over het algemeen deed zich in het tooneelspel duchtig het feit gevoelen, dat men leefde onder de schaduw van een groote speelperiode, en het star navolgen der grooten, het vasthouden aan traditie in spel, houding, regie en voordracht leidde tot wanhopig achterlijke toestanden, die in het laatste deel dezer periode het tooneelspel bedierven. Zeer duidelijk merkbaar werd vooral een steeds toenemend literair tekort aan ontwikkeling bij de tooneelsten, waarvan velen weldra zelfs de moeite niet namen om zich hun dialect af te wennen.

Nog treuriger dan met het spel stond het reeds in het begin dezer periode met het soort der opgevoerde stukken, ook al laten wij ballet en zangspel er buiten. Sterk kwijnende vooral het treurspel. Jaarlijks werden er een tien of twaalf gespeeld, maar steeds minder van de beste klassieken. De *Cid* en *Phaedra* waren de eenige der Franschen die tooneel hielden, maar veelvuldiger kwamen de ouderwetsche treurspelen uit de vorige eeuw op de planken, als *Monzongo* en *M. Az. de Ruyter*. En toch werden juist in dit tijdperk bijzonder veel nieuwe oorspronkelijk Nederlandsche treurspelen geschreven; in 1819 o.a. gaf Wiselius bijv. twee van zijn bastaard-klassieke treurspelen, namelijk *Alceste* en *Ion*. Meer romantisch was zijn *Arnoud van Egmond* (1819) en zijn beste treurspel *Dedood van Karel, kroonprins van Spanje* (1819); maar zelfs dit laatste werd eerst in 1843 opgevoerd. Trouwens het beste had in die dagen juist de minste kans op uitvoering en niet zijn beste tooneelstuk *Walwais en Adelheid* (1819), maar het sterk romantische treurspel *Adhel en Mathilde* (1815) bleef zijn successtuk. H. Klijn schreef in 1826 een treurspel *Philips van Egmond* en in 1831 *Agathocles*; maar alleen het hierboven reeds vermelde *Montigny* vond algemeen bijval. Een verklaring voor dit verschijnsel is het niet weg te redeneeren feit, dat de beste oorspronkelijke stukken meer in overeenstemming waren met den kunstmaak der geletterden, dan met den tooneelsmaak van het uitgaande publiek en daarenboven op het tooneel ver van boeiend

bleken. We zagen reeds hoe zelfs *Floris V* van Bilderdijk tot 1844 onuitgevoerd bleef. De overlange stukken van den smaakvollen dichter A. van Halmael Jr. waren historische treurspelen met veel te weinig actie. Te zwaar voor het schouwburgpubliek waren ook de historische tooneelspelen van W.H. Warnsinck Bz. en het langdradige treurspel van M. Siegenbeek, *Willem III, Koning van Engeland* (1832). In 1827 werd eerst opgevoerd *Het Verbond der Edelen* van J. van 's-Gravenweert, dat met het niet zeer boeiende *Alfonsus I* van Da Costa en *Dargo* van Vrouwe Bilderdijk, toch behoorde tot de drie beste treurspelen in 1818 ingekomen op een prijsvraag van het Kon. Instituut, het eenige toegepaste der velerlei middelen door M. Siegenbeek toen aangegeven tot verbetering van het tooneel. Zoo vierden ondanks den ijver der literatoren de vertaalde treurspelen hoogtij te Amsterdam.

Ook op het gebied van het tooneelspel stond het repertoire in die dagen niet hoog. De oude draken kwamen verreweg het veelvuldigst op het programma. Zeer in den smaak vielen van de nieuwe oorpronkelijke tooneelstukken; de sentimenteele producten van A. Ruysch als *De twee ringen of de schipbreuk te Egmond* en diens blijspelen als *Het verkeerde adres*. Meer bijval dan zijn klassistisch treurspel *Numitor en Amulius* vond van A. Beeloo het tooneelspel *Maria Tesselschade Visscher op het slot te Muiden* van 1819, dat voor dien tijd uitmuntte in historische kleur en frisschen dialoog. Maar *Menschenhaat en Berouw*, en *Abellino* trokken toch altijd nog veel meer. Nieuw was in dit genre en ook beter: *Laurierboom en bedelstaf*, dat den acteurs gelegenheid gaf tot boeiend spel.

De invloed der Fransche Romantiek, met V. Hugo's *Hernani* als baanbreker op het tooneel, deed zich hier ook al spoedig voelen, doch de eerste stukken in dit genre waren met hun spannende scènes en ingewikkelde intriges zelfs het geletterde publiek te machtig. Het waren van A. van der Hoop Jr. *Hugo en Elvire*, eigenlijk een vrije bewerking in alexandrijnen van de zoogenaamde noodlotstragedie *Die Schuld* van A. Müllner en *Johanna Shore* een drama uit den tijd van Richard III. Reeds zeer sterk onder invloed der Fransche romantici stond P.P. Roorda van Eysinga met zijn treurspel *De Kardinaal van Richelieu* (1834), waarvan de stof ontleend was

aan het opgangmakende boek 'Cinq Mars' van Alfred de Vigny. Warnsinck gaf in 1836 ook een meer romantisch treurspel in *De dood van Willem I*. Toen was hier reeds opgevoerd in 1835 het eerste stuk van Hugo, in proza vertaald door Roobol, namelijk het treurspel *Angelo*.

Het beste oorspronkelijk blijspel uit deze eerste periode was ontegenzeggelijk *De Neven* van P. Th. Helvetius van den Bergh, een zedenspel in alexandrijnen, dat alleen voor een blijspel wel wat te zwaar was. Trouwens een kenmerk van deze periode is de vervaging der grenzen tusschen treur- en tooneelspel zoowel als tusschen tooneel- en blijspel. *De Neven* bleven langen tijd op het repertoire. Vroolijker maar onbeduidender was van den Bergh's stukje *Hieronymus Jamaar* (1831), een bespottling van die zoo echt Hollandsche uitdrukking. Zijn tweede groote blijspel *De Nichten* (1841) werd bij de première gewoon uitgefloten. Het had den schrijver dus niets gebaat in zijn voorbericht den tooneelisten te verzoeken er vooral geen farce van te maken, want het was inderdaad een farce en niet precies een boeiende. Het merkwaardigste er uit was, dat er voor het eerst in ernstige gesprekken met 'jij' en 'jou' werd gepraat, zeer ten voordeele van de natuurlijkheid der dialogen. Hierin volgde hem C.K. van Hemert in korte stukjes als *De schoolopziener ad interim*; doch diens eenige grootere tooneelspel *De pleegdochter* kwam niet tot opvoering.

Tusschen 1830 en 1840 werden naar aanleiding van den Belgischen opstand allerlei gelegenheidsstukjes ten tooneele gebracht. Het beste daaronder was al dadelijk in 1831 *Het dorp aan de grenzen* van J. van Lennep, geschreven direct na den tiendaagschen veldtocht en vol geestdriftige uitingen van vaderlandsliefde. De penningmeester van den Schouwburg, W. Thöne, die zeer waardevolle aantekeningen heeft nagelaten uit den tijd van zijn beheer (1826-1839), noemde het geestig geschreven en ruim voorzien van bevallige coupletten, en kon reeds van de eerste opvoering een opbrengst boeken van f689.25. Lang bleef dit het meest geliefde nastukje. Jammer genoeg liet Van Lennep zich door dit succes verleiden tot een soort vervolg: *Het dorp over de grenzen*, dat nooit recht populair is geworden.

H.J. Foppe gaf in dit gelegenheidsgenre een blijspel: *De Hollandsche vrouw te Antwerpen* (1831), en A. van der Hoop Jr: *De bekeerde liberaal* (1831). Een soort zangspel ter eere van Van Speyck's heldendaad was *De Zeeroem* van J.H. Grand.

Jacob van Lennep werd sinds 1830 de gelegenheidsdichter voor den schouwburg, die er althans de vaderlandsche snaren in trilling wist te brengen. Voor het eerste bezoek der koninklijke familie na den Tiendaagschen Tocht dichtte hij *De roem van twintig eeuwen*, een allegorie, die onder onbeschrijfelijke aandoening van Hof en publiek werd aangehoord. Op verzoek van commissarissen schreef hij nu in 1833 *Haarlems Verlossing*, een zangspel op allerlei muziek van Rossini, met als onderwerp de overwinning van Witte van Haemstede op het Manpad. Het werd echter reeds van den eersten avond af voor leege zalen gespeeld; veel bijval vond daarentegen zijn tekst *Saffo* in 1834 door Van Bree op muziek gezet.

Voor het tweede eeuwfeest van het Atheneum ging in 1832 zijn 'Amsterdamsche winteravond in 1632' voor hetzelfde feest van den Schouwburg in 1838 *Vondels Droom* en bij de oprichting van Rembrandt's standbeeld in 1848 *Rembrandt van Rijn*. Zijn historisch stuk *Ruwaardes Geertruida* werd in 1846 geschreven voor het zilveren feest van mevrouw Engelman-Bia. Een jeugdwerk was *Marino Falieri, doge van Venetië* naar Byron, dat hij voor het stadstooneel geheel moest omwerken wegens de 'changements à vue', die een grove zonde waren tegen de destijds heerschende begrippen van theatrale convenances. Voor het 25-jarig feest van den balletmeester Voitus van Hamme schreef hij in 1831 een sentimenteel nastukje *Stoffel en zijn broers*, dat eindigde in een harlekinaade met den jubilaris in de titelrol. *Een droom van Californië* (1849), een kluchtspel op de goudkoorts dier dagen, sloeg bijzonder in.

De belangstelling der overige geletterden uit dezen tijd vond op het Leidscheplein niets dan doovemansooren. In 1823 bepleitte bijv. Petrus van Limburg Brouwer in zijn 'Verhandeling over het nationaal tooneel' wederom de nationalisatieplannen, waarvoor reeds in 1817 M. Siegenbeek de pen voerde. Ook Wiselius pleitte krachtig voor verbetering in zijn Voorlezingen over tooneelspeelkunst in 1826. Ja, er schijnt in die dagen zelfs reeds een soort tooneelschool te

zijn opgericht in ‘het Genootschap voor Uiterlijke Welsprekendheid’ gesticht, door mevr. Grevelink, Wiseluis en C. van der Vliet. Aan jongelieden met aanleg werd daar zelfs kosteloos onderricht in declamatie gegeven met Jelgerhuis als eerste leermeester.

Meest was echter het liefhebberijtooneel de eerste leerschool van het nieuwe bloed, en doordat zelfs de jongere leden der tooneelfamilies al vroeg met heele kleine rollen of als figureerende kinderen op de planken kwamen, ontstonden de bekende tooneel-dynastieën uit de 19e eeuw. Als typisch voorbeeld van tooneelstamvader geldt altijd F.A. Rosenveldt, van wien zoowel de Bouwmeesters als Moor, Henri en Sophie de Vries en Gesine Poolman-Huyzers afstammen, maar ook Jelgerhuis en Majofski waren dergelijke patriarchen onder de tooneelisten. Kinderen van de dochters van Jelgerhuis waren mevrouw Kleine-Gartman, de balletmeester F. Stemmerik en zijn beide zusters, danseressen van den schouwburg, Auguste Morin, wiens dochter Guusje Poolman was. Met de vierde dochter van Jelgerhuis was Roobol gehuwd. Van Majofski waren èn mevr. Naret Koning en mevr. L. Stoetz dochters. Zijn kleindochter was Christine Stoetz, met van Westerhoven gehuwd, en hun kind Marie van Westerhoven huwde L.H. Chrispijn Sr. Zoo was Majofski de betovergrootvader van L. Chrispijn Jr. en was dit ook van F. Hageman, terwijl ook Tjasink en Peters met hem verwant waren.

Eenmaal op de planken, werd het hoofdstreven der jongeren, het Leidscheplein te bereiken. Dit lukte een beginneling in die dagen alleen met goedvinden van het publiek. Driemaal moest de sollicitant in geheel verschillende gewichtige rollen debuteeren en door applaus of fluiten besliste, tot 1870 toe, het publiek dan over hun lot. Geen wonder dat dit aanleiding gaf tot heel wat bewerkelijke intriges, en tot veel onverdiend applaus, zoowel als gefluit.

Na 1840 ontstond de volgende toestand. Nadat de commissarissen hun betrekking hadden neergelegd in 1840, kwam het beheer aan zeven tooneelisten, zoodat ten tweede male de schouwburg een particuliere onderneming werd. Die directeuren ontvingen van den koning een subsidie van f10.000, van de stad f9000 en van de provincie Noord-Holland f3000, en bovendien van de stad het gratis

gebruik van den Schouwburg. Jammer genoeg, dat ook dit weer grootendeels weggegooid geld werd.

De nieuwe directeuren waren: R. Engelman, P. Snoeck, C.J. Roobol, A.P. Voitus van Hamme, M. Westerman, A. Peters en J.E. de Vries, de decoratieschilder.

Snoeck en Westerman waren beiden oude grijsaards. Peters, werd geheel door zijn rollen ingenomen, zoodat de zorg voor de stukken feitelijk berustte bij Engelman en Roobol. Corn. J. Roobol (1806-1870) had een goede positie aan een ministerieel departement opgegeven uit liefde voor het tooneel. In uiterlijk een gentleman, was hij ook goed literarisch ontwikkeld en vertaalde menig stuk voor het tooneel. Helaas werd al spoedig bulderen een zwak, dat veel van zijn spel bedierf, maar toch had hij meer succes als speler dan als directeur.

Anton Peters, die ongeveer 1837 op het Leidscheplein kwam, was de geboren eerste minnaar en in die dagen de lieveling van het publiek. Velen zagen in hem een tweeden Andries Snoek. Uitstekend speelde hij Othello, Gijsbrecht, August in *De Neven* en Von Meinau in *Menschenhaat en Berouw*. Als Hamlet werd hij door Rochussen geschilderd. Voor zijn spel als Henry in *Laurierboom en bedelstaf* wijdde Alberdingk Thijm hem in 1850 een gedicht. Jammer genoeg heeft het gezwollene van dezen 'drakentijd' zijn stem bedorven, zijn gebaar verstarde en zijn zenuwen geknakt. De rechtschapen, goedhartige en bijzonder milddadige man werd tot een spijtig mensch en stierf krankzinnig in 1872.

De tooneelstukken onder de directeuren kwamen, wat de opvoeringen betreft, spoedig geheel onder invloed van De Vries en Van Hamme, die de kas wilden stijven met pakkende balletten en melodrama's en wat de uitdeeling der rollen betreft onder een soort familieregeering, geleid door de invloedrijke mevrouw Engelman-Bia, later hertrouwd met De Vries. Beide invloeden hadden de meest funeste gevolgen. Het treurspel, nog tot 1845 door Engelman hoog gehouden, kreeg daarna voorgoed een doodelijken knauw, en onder een stroom van balletten en spektakelstukken verdween de kunst van het Leidscheplein. Niet de kunst, maar de negotie werd er gediend en inderdaad vloeiden de geldmiddelen een tijdlang bijzonder ruim.

Doch niet alleen werd zoo het ontwikkelde publiek geheel uit den

Schouwburg verjaagd, maar onder het ruw en razend spelen in de melodrama's moesten zelfs de beste acteurs het gevoel voor het werkelijk schoone en smaakvolle geheel inboeten. Ja, de fysieke inspanning alleen putte hun lichaam en zenuwen totaal uit. Een al zeer sprekend symptoom van de louter mercantiele opvattingen dezer directie, was de opheffing van het fonds tot ondersteuning van tooneelstukken, die de rust verdiend hadden. Geen wonder dat bij dit alles de geïrriteerdheid onder de tooneelstukken haar toppunt bereikte en deze periode zoo een bloeitijd werd van kabaal en intrige. Het gevolg der artistendynastie, die met het gezin Engelman achter de coulissen begon te heerschen, was al dadelijk, dat mevrouw Muller-Westerman en Evers vrijwillig het tooneel verlieten. Ook Rosenveldt liet men gaan. Een gratificatie van den koning behield hij gelukkig tot zijn dood. In 1847 gingen van der Linden, Breedé en A. Peters; de laatste keerde in 1853 weer terug. Bijzonder stormachtig was het heengaan van de dames Naret Koning en Van Ollefen, die openlijk mevrouw Engelman verweten haar de mooiste rollen ten eigen bate af te nemen. W. van Ollefen ging met zijn vrouw. Hem vinden we later als directeur van het Rotterdamsche gezelschap terug, en zijn vrouw kwam in 1859 tijdelijk terug op het Leidscheplein en creëerde daar toen de titelrol van Van Lennep's *De Vrouw van Waardenburg*, een rol, waarin zij ook in 1870-1871 voor het laatst op het Leidscheplein optrad.

In het seizoen 1845/6 besprak Alberdingk Thijm in de Spectator het spel van de volgende heeren: Altihk, Breedé, Van Briessen, Ten Hagen, Van Hanswijk, Hammecher, Van Lier, Van der Linden, Majofski, Van Ollefen, Peters, Pronk, Roobol, Rosenveldt, Stoetz, Tjasink, Tophof en Westerman en van de dames: Adams, Berkman, Engelman, Van Hamme, Knijp, Kamphuisen, Lapra-Muller, Naret Koning, Van Ollefen, Stoetz, Valois-Sablairolles en Pauw.

Onder de nieuw aangeworven krachten waren mevrouw Albregt-Engelman, de dochter van mevrouw Engelman en haar man Jan Albregt; en daar Tjasink, Roobol en Peters alle drie bloedverwanten waren van Majofski, was de familiepolitiek nu nog aanzienlijk uitgebreid. Voorts debuteerden C.R.H. Spoor, Münnich en Metsch.

Mevrouw Wilhelmina Albregt-Engelman (1834-1902) was de tweede en talentvolste dochter van mevrouw Engelman-Bia; de oudste, Maria, speelde mindere rollen. Zij debuteerde in 1847 als *Het Vrouwtje aan den Donau*, kreeg veel eerste rollen te spelen en was later een uitstekende 'komische Alte'. Haar man, Jan Albregt, debuteerde eerst in 1850 o.a. als Pieter in *Menschenhaat en Berouw*. Goed komiek en karakterspeler lagen Vosmeer de Spie en de Vrek hem bijzonder goed. Zijn hoofdwerkzaamheid lag later in zijn directeurschap met Van Ollefen te Rotterdam.

Frans Kistemaker (1828-1879) was met zijn ruw spel en zijn ontstellende reuzestappen vooral een held van de galerij. Ontroerend spel gaf hij als Bruno in *Moeder en Zoon*. Hij debuteerde op het Leidscheplein in 1850 als Arend in de *Gijsbrecht*.

Joh. Tjasink (1809-1879) had van nature veel talent voor ernstig zoowel als komisch spel. Hij debuteerde in *Lazaro de veehoeder*, was Gosewijn in de *Gijsbrecht*, Clarence in *Richard III* en Montano in het treurspel *De Inspraak van het Bloed*, door Wiselius bewerkt naar Legouvé. Zijn Orgon in de *Huichelaar* werd gesteld boven de Tartuffe van den acteur Samson van het Théâtre Français. Na Van der Linden werd hij nu de wijdberoemde Thomasvaer. In 1858 liep hij vóór de première van V. Hugo's *Ruy Blas* boos van den Schouwburg weg, weigerend die rol te spelen. Naar men zegt, was de reden, dat hij niet vergeleken wenschte te worden met een Franschen collega, die juist toen de *Ruy Blas* in Amsterdam speelde. Waarschijnlijk speelde ook disharmonie met de Vries een rol, want reeds in 1858-1859 had hij in den Salon des Variétés juist met die nobele figuur veel succes. Duport en Van Ollefen waren daar toen directeuren. Zeker is het, dat hij dit jaar ook treurig ijverig gewerkt heeft om De Vries van het Leidscheplein te verwijderen.¹⁾

1) In 1858 beschikte De Vries over de volgende krachten op het Leidscheplein: de heeren; L. Veltman, J. Albregt, Morin, Albers, Tjasink, Van Golverdinge, Metsch, Roobol, Barbiers, Hermans, Moor, K. Vos, N. Vos, Van Beek, Ellenberger, von der Fink, Van Ollefen, A. Wijnstok, Verkerk, Hendriks, Albers, Hammecher, Van Dijk, Christiaans, Jansen, Koek. Dames: Kleine, Engelman, Albregt, Stoetz, Stemmerik, M. van Velzen, Van Dijk, Thiensma, Rinkes, C. van Velzen, A. Pieters, Roomer, Pauw, Beyerlee, Berkman, en Van Geytenbeek.

L.C. Veltman (1817-1907) gaf een winstgevende betrekking prijs voor zijn tooneelloopbaan. Bij zijn debuut als Karel Eduard in het tooneelspel *Eduard in Schotland* schreef Alberdingk Thijm (Spectator VI p. 218): ‘hoe ellendig de rol ook zij, Veltman leverde bewijzen te over “qu'il a la conscience de la vérité dans l'art”;... dat was een debutant, die terstond bewees, dat men zonder schreeuwen en chargeeren wel effect kan maken’. In zijn eerste jaren had hij als *Gijsbrecht* en *Richard III* veel succes, doch zijn directeur De Vries deed hem zijn echt romantisch emplooi van marqué opnemen, waarin hij zijn grootsten roem behaalde. Reeds in 1849 maakte hij van Granvelle in Klijn's *Montigny* wel wat te veel den gewonen verrader. Mephistofeles, Quilp in *Nelly*, de slavenhouder in *De Negerhut* waren vóór 1872 ware glansrollen van Veltman op het Leidscheplein.

In 1855 debuteerde reeds Louis Moor en wel als Voltimand in de *Hamlet* naar Ducis. De komiek A. Vink bleef jarenlang ‘formeel begraven’ door de directeuren.

We zagen reeds, hoe, ondanks kranige debutanten en goed voorgaan van geletterden, geen betere geest tot den schouwburg doordrong, maar het laatste deel van den vervaltijd naderde.

We wezen er reeds op, hoe intrige haar deel had aan de directiewijziging in 1859. Van 1846 tot 1852 was het bestuur in handen van De Vries en Westerman, wat eigenlijk beteekende: de alleenheerschappij van den laatste, zooals het officieel eerst na Westerman's dood was, dus van 1852-1859. In het begin van dit laatste jaar werd De Vries, de energieke nakomeling van Maarten Hz. Tromp, nog als schouwburgdirecteur schitterend gehuldigd, maar dank zij vooral Tjasink, werd Mei 1859 de concessie aan De Vries ontnomen en kregen Roobol en Tjasink als directeuren den schouwburg. De drie stedelijke commissieleden, Modderman, 's Jacob en Cruys namen verontwaardigd over dit feit hun ontslag. Tot overmaat van ramp werd juist in die jaren van directorale ziekten het tooneel letterlijk overstroomd met nieuwe ‘draken’. Uit de richting der Fransche boulevard-theaters kwamen: *De schipbreuk der Medusa* - dit ging dadelijk 14 maal achtereen - *De wandelende Jood*, *Arthur of zestien jaar later*, *Lazaro de veehoeder*, *De graaf van Monte Christo*, *Samuel de bankier*, *De Negerhut*

en *Don Cesar de Bazan*, waarvan sommigen jarenlang op de planken bleven, om in het laatste kwart der eeuw nog in de volkstheaters de bezoekers beurtelings te doen rillen en juichen. Uit Duitschland kwamen de sentimenteele, meest uit drama's getrokken producten van Charlotte Birch-Pfeiffer als: *De Wees van Lowood*, *Het geheim van Miss Aurora*, *Moeder en Zoon*, *Nacht en morgen* (getrokken uit Bulwer's roman). In 1844/45 vulden de kunst van Von Kotzebue, Iffland en Birch-Pfeiffer alleen reeds bijna een derde der speelavonden. Het kunst- en vliegwerk was bij dit alles weer schering en inslag: schipbreuken, aardbevingen en vechtpartijen vormden de grootste attracties, en voor de opvoering van *Ali Baba, of de veertig roovers* werden in 1854 zelfs expresselijk twee Engelsche gymnasten geëngageerd. En het gehalte van het publiek ging met de stukken naar beneden. Van alle rangen werd 'goed zoo' en 'bravo' geroepen bij de ontmaskering van schurken of de redding van verdrukten, en geregeld werd bij de, altijd bevredigende, ontknooping en geapplaudiseerd.

In 1847 werd de schouwburg geopend met Molière's *Huichelaar* in de vertaling van Nomsz. Waarschijnlijk om de critiek te believen, ging in 1849 nog eens Klijn's *Montigny*, maar het werd zoo houderig gespeeld, en de verzen zoo jammerlijk opgedreund, dat het voor de oudere schouwburgbezoekers, die nog herinneringen hadden aan de schitterende vertolking van 1820, een pijnlijke en mislukte operatie was. Ook Hilman's treurspel *Demetrius, keizer van Rusland* van 1833 werd in 1844 gespeeld, waarschijnlijk, omdat Hilman toen deel uitmaakte van den pas opgerichten 'Spectator', die dadelijk hevig tegen de bovenbeschreven evolutiën op het Leidscheplein zich verzette, en terwijl de Amsterdamsche dagbladen voortgingen met toe te juichen alles waardoor de directeuren volle zalen trokken, kregen weldra literatoren met hogere eischen de leiding van de critiek.

Het tijdschrift 'de Spectator', in 1843 opgericht door S.J. van den Bergh met J. Hilman en J. Ruyl als tooneelrecensenten, beiden treurspeldichters naar pseudo-Fransch-klassieken trant, zooals het saaie *Genoveva* van Hilman (1835), keurde eerst al het nieuw-romantisch af. Maar weldra kwam er een nieuwe geest met den jongen J.A. Alberdingk Thijm als hoofdredacteur, en De Bull en Schimmel als vaste

medewerkers. Met geesel en roede trachtte vooral Alberdingk Thijm den slechten geest van het Leidscheplein te verdrijven. Zelf volop romanticus, geleid door een even hoogstaanden literairen als aesthetischen smaak, waren de treurige toestanden daar hem een doorn in het oog. In scherpe, maar geestige verontwaardiging hekelde hij:¹⁾

‘En wat zullen wij nu van het tooneel zeggen, dien vergaarbak van het vuilste draf der uitheemsche literaturen, afzigtelijk voor het oog en walgelijk ten eenenmale voor wie het waagt hem eenigszins nabij te komen? Wat van het tooneel, dien dampenden modderpoel, die veelal door een soort van menschen in beweging wordt gebracht, wier uiterlijk u reeds een waarschuwing moet zijn, dat gij van hen geen kunstgenot vergen moet: een soort, die niet eens hare taal verstaat, maar in plaats daarvan gemeen Jordaansch, of gemeen Leegerfsch- of Langelijnstraatsch spreekt: die gemeene kruier - of grizette-achtige manieren heeft, en, wanneer zij zich fatsoenlijk moet voordoen, zich aanstelt als *Jan* de knecht, of *Mie* de keukenmeid, die ter sluik de kleeren van hun heer of mevrouw eens hebben aangetrokken en die, Godbetere het, zich den naam, den eernaam van Kunstenaars geeft? En dat volk noemt zich Kunstenaars! Neen waarachtig, zij zijn het niet! Wilt ge ze in een hunner waardigen dos zien optreden? Het zijn lui, die geboren schijnen om sliknatte krullen en bakkebaarden, om lange blauwe jassen, gele vesten, bruine pantalons zonder souspieds te dragen! het zijn vrouwen.... maar zacht! Daar behoore er tot de haren, die wij hoogachten, die met een gelukkigen aanleg begaafd, niet te traag zijn, dien te ontwikkelen, en door haar vorderingen blijken van kunstijver geven’.

Zoo krachtig voerde Thijm de roede. Maar het moet ook meer dan ergerlijk geweest zijn: graven met de hoeden op, maakten in een salon in plat Amsterdamsch het hof aan plat Rotterdamsch keuvelende baronessen! Voor drie kwart der tooneelspelers bestond spelen in ostentatief brullen, onnatuurlijk hortend en stootend declameeren met de dwaaste uithalen, uit een vast stel standen en een dito stel aller-houterigste gebaren. Het baatte niets of enkele jongeren in verbetering voorgingen. Natuurlijk spelen werd hun door hun collega's onmogelijk gemaakt. Wat baatte zoo het bezoek van de groote Rachel

1) Spectator III p. 2 en 3.

aan Amsterdam in 1846/47 en van allerlei goede Fransche troepen, waarvan de acteurs zelfs wel eens, schrik niet, den toeschouwers hun rug dorsten te laten zien: volgens Leidschepleinsche-conventies, de ergste aller tooneelzonden. Juist al dit star vasthouden aan vaste conventies was de oorzaak, dat de jongeren bij Boas en Judels¹⁾ hen in speelkunst de baas werden.

Over de stukken was Thijm al niet beter te spreken:

‘Het tooneel’, zoo schreef hij in 1849, ‘kan zelfs niet meer voldoen aan de laagst gestelde eischen; het werkt verderfelijck op hart en hoofd bij de laagste en minst gevormde volksklasse, door de voorstellingen van gezochte en gedrochtelijke toestanden: van een wereld, waarin wezens zich bewegen alleen uitgebroid door de verbeelding der waanzinnigheid, wezens, wier aanblik het zedelijk gevoel pijnlijk aandoet evenals een hedendaagsche strafoefening der menschelijke gerechtigheid. Neen - zooals het tooneel thans is, wenschen ook wij zijn ondergang’.

En elders schreef hij in ‘de Spectator’: ‘De stukken veronderstellen een Publiek samengevloeid uit het verachtelijkste Jan Hagel en de onbeschaafdsten van de hoogere Volksklassen’. Merkwaardig parallel gaat dit soort critiek van Alberdingk Thijm met die van zijn zoon Lodewijk van Deysel op ongeveer denzelfden leeftijd.

Onder de schrijvers van den in 1837 opgerichten Gids, uitte Potgieter in 1850 zijn verontwaardiging over het verval van het tooneel heel wat zachter, en inderdaad de keerzijde van de scherpe critiek, waarin de groote dagbladen Thijm later van verre volgden, was dat de beschaafden in hun meening werden versterkt, dat zij het aan zichzelf verplicht waren den Stadsschouwburg te mijden.

In 1851 had Van Lennep een ironische poging gewaagd. Hij schreef *De betooverde viool of het bloemenoproer*, naar het in 1849 in Londen grooten bijval vindende *The devils violin*. Het was een drama-ballet vol onmogelijke theater-effecten en fraaien toestel, een aaneenschakeling van anachronismen, dwaasheden en duivelskunstnarigen. Van Lennep's bedoeling was den treurigen smaak van het schouw-

1) Zie hieronder bladz. 276 e.v.

burgpubliek er een soort indigestie mee te geven. Aan het stuk besteedde het bestuur veel geld, want Van Lennep voorzag wel vijftig avonden achtereen volle zalen; doch tot groote schade van de theaterkas ontweek het geringeloorde publiek de voorstellingen, en zoo werd het doel van deze dwaasheid geheel gemist.

Maar reeds begon het althans buiten het Leidscheplein in Amsterdam te dagen. Bij de beschaafden bleek de liefde voor goede tooneelspeelkunst te groeien met het gemis. Teekenend daarvoor was de oprichting van de Rederijderskamer 'Achilles' in 1845, waarvan J. van Lennep de ziel was. Met H.H. Klijn en Da Costa behoorde hij officieel tot de eereleden, maar geen werkte harder dan hij en in 1848 werd hij tot Keizer benoemd. Gewone leden waren N.J. van Hattum, J. Hilman, H. Belder, A.J. de Bull en H.J. Schimmel, voorts allerlei ontwikkelde jongelieden en eenige studenten als Pekelharing, Schimmel's vriend. Op een der eerste vergaderingen van 1846 liet zich o.a. inschrijven: L.C. Veltman, boekhouder. Dit was de latere gevierde acteur, wien in het bijzonder de welsprekendheid lief was. De bedoeling was goede treur-, tooneel- en blijspelen door de leden zelf te doen opvoeren. Er werd gespeeld zonder decors en naar den geest des tijds in voorgeschreven gekleed costuum, namelijk in zwarten rok en witte das. Voor de vrouwenrollen werd de hulp van beroepsactrices ingeroepen. Op de openingsvoorstelling ging *Achilles* van Huydecoper; daarna gingen de treurspelen van Van Haren, Bilderdijk, en Wiselius, maar ook Vondel's *Lucifer* dorst men aan en Breeroo's blijspelen. In 1848 schreef Schimmel speciaal voor dit gezelschap zijn historisch spel *Gondebald* met slechts één vrouwenrol.

De groote vergaderingen of uitvoeringen wekten zoo bij het eersterangs publiek nieuwe waardeering voor het beste tooneelwerk uit eigen literatuur. Zelfs de jonge koning Willem III kwam er eens met zijn geheelen hofstoet voor naar Frascati, waar later de uitvoeringen gegeven werden. Van Lennep legde naderhand daarover den koning dit puntgedicht in den mond:

Ik wist wel, dat de stad veel 'rijke reeders' telde,
Maar 'rederijders' neen, die zag ik nooit voorheen.

Ook den jongen Amsterdamschen acteurs, die op de uitvoeringen

van Achilles niet ontbraken, werden daar de oogen geopend, voor de kunst van verzen zeggen. En menig een van hen, die de Gijsbrecht of eenige andere treurspelrol in verzen te spelen kreeg, ging omstreeks 1846 naar den oud-acteur Vroombroek, die uitmuntte in de kunst van declamatie, maar door jicht van het tooneel verdreven was. Toen eigenaar van een koffiehuis op het Leidscheplein, richtte hij zelfs een oefenschool op voor beroeps- en liefhebberijspelers, onder den naam 'De Ontspanning'. Op een der oefeningsavonden werd aldaar in 1849 opgericht de 'Maatschappij Apollo', ter ondersteuning van invalide tooneelstukken en van weduwen en weezen. De regisseur C.J. Mienikus en de acteur Barbiers waren de groote ijverars daarbij, en het getal donateurs en leden groeide snel aan. Koningin Sophie zond een aanzienlijk bedrag en aanvaardde het beschermvrouwschap der Maatschappij.

Was van Lennep leider, en tevens een der meest begaafde spelers van Achilles, hij kreeg ook al spoedig op tooneelgebied het oor van koning Willem III, die op zijn voorstel een commissie tot verbetering der tooneeltoestanden instelde van J. van Lennep, B.H. Burlage, H.J. Schimmel en A.J. de Bull met Mr. J.W. Holtrop, den Haagschen bibliothecaris, als rapporteur. Hun in 1851 verschenen rapport gaf allerlei voorstellen aan, o.a. tot verheffing van het peil der spelers, de oprichting van een tooneelschool, maar door de onverschilligheid van het groote publiek is geen hunner voorstellen aanvaard. Wel kwam in breeder kring belangstelling voor verheffing der tooneelkunst. Zelfs de Maatschappij tot Nut van het Algemeen ging onder haar ijverigen secretaris P.M.G. van Hees over tot het stichten van een school ter opleiding van jongelieden voor het tooneel.

Tevergeefs ook richtten in 1849 'Vertegenwoordigers der Letterkunde', waarvan Thijm en Schimmel de drijfkrachten waren, een adres tot het Gemeentebestuur van Amsterdam om het directorium van den schouwburg voor het volgende jaar niet meer te bestendigen, Het antwoord was een vernieuwde subsidie, die steeds op de treurige toestanden de kroon zette. In een enkel opzicht gaven de directeuren bewijs van.... betere zeden: De Vries en na hem ook Tjasink begonnen met het uitbetalen van Auteursrechten voor vertaalde en oorspronkelijke stukken. Zoo kreeg in 1847 Mr. Voorbeytel Cannen-

burg voor zijn *Willem III te Aken* f500. Ook Schimmel kreeg auteursrechten voor *Juffrouw Serklaes*, terwijl Van Lennep ze nooit heeft willen aannemen.

Maar overigens werd op het Leidscheplein de tooneelnegotie op den ouden verderfelijken voet gedreven. Roobol en Tjasink hadden Peters weer weten doen terugkomen, die weldra met hen de directie had. Het was wel noodig, want met De Vries waren de beste krachten heengegaan: er werd zelfs gesproken van de keurbende van De Vries. Een jaar lang toch was De Vries in Frascati, spelend met Moor, Veltman, Albregt en zijn vrouw, versterkt met de beide Haspelsen en W. v Zuylen en Sophie de Vries, een zware concurrent voor het Leidscheplein. Gelukkig ging reeds in 1861 De Vries met zijn gezelschap naar Rotterdam, maar als hij tusschen 1861 en 1867 in Amsterdam voorstellingen kwam geven, trok hij meer eerste-rangs publiek, dan de Stadsschouwburg in die dagen ooit bezocht. Doch na dien tijd keerde Veltman op het Leidscheplein terug en door nieuwe aanwinsten hadden toen Roobol en Tjasink de verliezen reeds hersteld.

Sophie de Vries kwam in het seizoen 1862-63. Zij was toen Klarisse in de *Gijsbrecht* en een zeer geliefd Roosje in het nastukje. Wel deed zij toen sterk mee aan den onnatuurlijken treurspeeltoon en de affectatie der vrouwenstemmen uit haar omgeving. Haar groote rollen kreeg zij eerst bij De Vries in Rotterdam na 1863, en eerst na 1874 keerde zij op het Leidscheplein terug.

Mevrouw M.J. Kleine-Gartman (1818-1885), zeventien jaar oud, gehuwd met den musicus L. Kleine, was reeds meer dan eens er als gast opgetreden, toen zij er in 1863 voorgoed kwam. Jong speelde zij uitstekend de vroolijke zoowel als de sentimenteele minnaressen, later vond zij nieuwen bijval als nobele moeder. Haar glansrol was o.a. Mrs. Iniwin in Dickens' *Nelly*, en de titelrol in *Moeder en Zoon*. In *Emilia Galotti*, dat tot 1872 gespeeld bleef, was zij gravin Orsina. Ook haar Elizabeth in *Richard III* werd zeer gewaardeerd.

Christine Stoetz (1829-1897) was een actrice met weinig aantrekkelijk uiterlijk, die bovendien, sterk bijziende, bijna altijd met een bril op speelde, maar door haar natuurlijk en gevoelig fijn spel, in ernstige rollen dikwijls bijzonder treffend was, o.a. als mevrouw Brissot in *Dénise* en vrouw Rousset in *Blanchette*. Later was zij een kostelijke

‘komische Alte’ en een uitstekende leerares aan de Tooneelschool.

Suze Sablairolles, de meest begaafde uit een artistieke tooneelspelers-familie, was reeds een zeer gewaardeerde actrice toen zij in 1866 aan den Stadsschouwburg verbonden werd. Zij speelde er o.a. met veel bijval Maritana in *Don Cesar de Bazan*. Haar laatste rol was Marion Delorme in *De Markiezin de Sennetière* van Melesville in 1837, het jaar waarin zij, 38 jaar oud, overleed.

Anna Verwoert, gehuwd met Burlage, werd eerst in 1867 aan den Stadsschouwburg verbonden. Zij debuteerde er als Aimée Peletier in *Een Ring* van Birch-Pfeiffer. Bijzonder veel bijval vond zij in travesti-rollen bijv. als Lodewijk XIII in *Margot de Bloemenverkoopster*.

Ondanks deze en de vroeger reeds besproken nieuwe krachten, werden volgens Dr. Mendes da Costa deze nog in 1868 ‘overstemd door enkele schreeuwers en schreeuwsters, die al larmoierende een soort van niet benijdbare populariteit hadden weten te verkrijgen, en beweerden dat juist zij het waren, die door hun manier van doen het publiek trokken.’

Wat de stukken aangaat, Thijm had reeds de doodsklok geluid met zijn: *Le spectacle tuera le théâtre*. Ernstig werden zelfs de jaarlijksche vertooningen van de *Gijsbrecht* bedreigd. Na 1840 kwamen allerlei historische drama's de plaats van het oude treurspel innemen. We noemden reeds het werk van Mr. Voorbeijtel Cannenburg; Mr. J.P. Amersfoort gaf in *Willem Bardes* (1858) een niet onverdienstelijk historisch drama in verzen, spelend in het Amsterdam van 1578 en Van Lennep's historisch drama in verzen *Ruwaardes Geertruida* was van 1846. Zijn *Stichting van Batavia* van 1858 was een tooneelspel, dat veel opgang maakte, niet het minst door de Indische decors en fraaie kostuums; zijn acht bedrijven lang prozadrama *De Vrouwe van Waardenburg* werd in 1859 sterk besnoeid opgevoerd. In hetzelfde jaar schreef hij zijn beste tooneelspel in proza *Een Amsterdamschen jongen of het buskruitverraad van 1622*, waarin Veltman als de verrader ware triomfen beleefde. Trouwens de natuurlijke taal en de uitstekende historische kleur gaven het stuk zelf een verdiend succes. Nog een andere verdienste had Van Lennep voor het tooneel door den genadestoot te geven aan de jammerlijke Shakespeare-bewerkingen naar het Fransch van Ducis met een vertaling op verzoek van Peters

van *Romeo en Juliet* in 1863, maar van Shakespeare's geest was Van Lennep niet genoeg doordrongen en niet genoeg bewonderaar van diens kunst om het origineel voldoende te benaderen. Zijn zwanezang als tooneelschrijver was tevens zijn beste gelegenheidsstuk in verzen, namelijk *Een dichter aan de bank van leening*, opgevoerd bij de Vondelfeesten van 1867.

Maar een krachtiger figuur als schrijver van historische drama's was H.J. Schimmel. Volbloed romanticus in den natijd van het romantisme, zag hij wel zijn stukken heel gauw overschaduwd door het overal looten schietende realisme, maar zijns gelijke heeft hij hier in Nederland niet gehad. Zijn eerst vertoonde drama *Twee Tudors* werd in 1847 op het Leidscheplein erbarmelijk slecht gespeeld. Zijn *Joan Wouters* met Willem den Zwijger als een der hoofdpersonen, werd hetzelfde jaar geschreven op verzoek van Peters, die in de titelrol met het stuk in Den Haag, waar hij toen directeur was, veel bijval vond. Maar Schimmel's beste dichtwerk was zijn historisch drama *Struensee* van 1868. Van zijn historische stukken in proza vonden *Het Kind van Staat* en *Juffrouw Serklaes*, het laatste getrokken uit zijn roman 'Een Haagsche joffer' lange jaren bijval. In deze laatste rol besloot zoowel mevrouw Engelman-Bia als mevrouw Kleine-Gartman haar tooneelloopbaan.

In het roerende genre werd in dit tijdvak graag gezien Schimmel's *Schuld en Boete* van 1852, want ondanks de betere historische drama's bleef 'de comédie larmoyante' bij het publiek geliefd. Ook van de draken wenschte het niet te worden gespeend; zoo gingen tusschen 1860 en 1870 nog allerlei onzinnige stukken als *Het Spook* naar Von Kotzebue, *De Galeislaaf*, *Gierige Erik*, *De gemalin van den grijsaard* en dergelijken.

Ouderwets roerende stukken waren ook van A. Ruysch: de tooneelspelen als *Het testament uit Amerika* (1846), *Zoo werd hij rijk* (1853), *'t Was maar een loods* (1867).

Kwam op het gebied van het blijspel in deze periode reeds een beter genre aan het woord met de stukken van Scribe, op het gebied van het tooneelspel behaalde de nieuwe meer realistische richting hier eerst een blijvende overwinning, toen in 1873 *Uitgaan* van Glanor (pseudoniem van Hugo Beyerman) eerst in Rotterdam en in 1874

in Amsterdam bij het publiek van alle rangen waardeering begon te vinden. Het was een gemoedelijk pleidooi voor de huiselijkheid en juist eenvoud en natuurlijkheid waren er de verdiensten van.

Een kenmerk van de periode na 1840 was de groote opbloei van de opera. Na 1826 werden in den Hoogduitschen schouwburg (zie bladz. 252) slechts nu en dan voorstellingen gegeven door meest kort levende gezelschappen. In 1832 en daarna nog gedurende enkele seizoenen gaven er doortrekkende gezelschappen Italiaansche opera's. Sinds sprak men zelfs van den Italiaanschen schouwburg in de Amstelstraat. Eerst in 1846 kwam hier nieuw leven toen de energieke J.E. de Vries, een der directeuren van den Stadsschouwburg, ook daar de leiding op zich nam van een Hoogduitsch opera-gezelschap. Onder hem werden voor het eerst in Amsterdam en direct met grooten bijval vertoond *Der Postillon von Lonjumeau* van Adam en *Die Hugenotten* van Meyerbeer.

Toen gelukte het echter J.E. de Vries in 1852 in den Stadsschouwburg zelf eerst enkele Italiaansche opera's te doen geven als *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale* en *La Sonnambula* met Gardoni als bijzonder mooien tenor, en werd daarna ook de Deutsche opera daar binnengehaald. Tevergeefs trachtte toen de directeur Rahnenberg in concurrentie met den Stadsschouwburg, in de Amstelstraat Deutsche operisten te doen spelen, en op 1 November 1852 werd de Hoogduitsche Tooneel-sociëteit ontbonden en de Schouwburg met toebehooren verkocht aan de heeren Schoeman en A. van Lier, die er reeds eind October 1852 hun 'Grand Théâtre des Variétés' hadden geopend met een uitvoering van *Der Freischütz* door een Haagsch opera-gezelschap. Sinds traden daar ook Deutsche tooneelgezelschappen en Fransche operagezelschappen op. Tusschen 1862 en 1865 werden hier onder stormachtig succes door een Duitsch gezelschap de hoofdwerken van Offenbach geïntroduceerd, namelijk *Orpheus in der Hölle*, *Die schöne Helena*, *Pariser Leben* en *Die Groszherzogin von Gerolstein*; die daarna bij Boas en Judels vele Hollandsche opvoeringen beleefden.

Veel succes hadden ook in 1866-68 bij Van Lier de drie D's als gasten van een Duitsch tooneelgezelschap, waarbij o.a. vier leden

(moeder, broer en twee zusters) van de familie L'Arronge, Friedrich Gossman en Julia Hertlinger meespeelden. Die drie gasten waren B. Dawison, een iets gemarkeerd karakterspeler, Ph. Döring, prachtig als Tartuffe, Nathan der Weise en in P. Heyse's tooneelspel *Hans Lange* en C. Devrient als Wilhelm Tell. Voorts gaf Maria Niemann-Seebach er Maria Stuart. In 1870-71 speelden er steeds Franschen, daar toen in Parijs alle vermakelijkheden gesloten waren. Het werd een groot succes, want het zoetvloeiende Fransch was een wellust voor ontwikkelde Amsterdamsche ooren, wien het dialect van het Leidscheplein al lang te machtig was geworden.

Ondertusschen had De Vries groote verdiensten voor de opera-uitvoeringen in den Stadsschouwburg, die het betere publiek daar weer trokken. Hij opende reeds in 1848 het operaseizoen met *Norma*. Later gingen er ook de *Profeet*, *Euryanthe* en *Tannhäuser*, alle premières voor Amsterdam, en binnen tien jaren maakten beroemde gasten op opera-avonden den schouwburg haast te klein. Als zangeressen schitterden er dan Caroline Lehman, mevrouw Von Marra, mevrouw Weyringer, Ida Lovgren, Otilie Sterndorf en mevrouw Bauer. Als zangers: Lorrein, Tobisch, Reichardt, Frans Steger, Liebert, Hermann, Thomaczek, Pischek en Dalle Aste. Er was toen in den Stadsschouwburg ook een bijzonder goed balletpersoneel, zoodat ook Fransche en Duitse operagezelschappen er van profiteerden. Na 1859, toen De Vries vertrok, verkwijnde de opera weer op het Leidscheplein, en eerst weer toen De Vries in 1873 directeur werd van het Paleis voor Volksvlijt beleefde Amsterdam een nieuwen bloei van de Duitse opera.

In het 'Théâtre Français' op de Erwtmarkt¹⁾ had in 1834 de directeur Vautzin bijzonder goede zaken gemaakt met de eerste opvoeringen van Meyerbeer's *Robert le diable*. In 1843-44 bracht Eugène René, jammer genoeg slechts voor één seizoen, een serie goede uitvoeringen van opera's als *Les Huguenots* van Meyerbeer, *Don Pasquale* van Donizetti, *La Juive* van Halévy, *La muette de Portici*, *Guillaume Tell* en *La Favorite*. Sinds overstroonden de opera-aria's huiselijke muziekavondjes en was het Parkorkest on-

1) Zie bladz. 253. Op den Binnen-Amstel bij de Halvemaansteeg.

uitputtelijk in potpourri's naar die nieuwere opera's. In 1846 kwam met den directeur Sansé nog een korte herleving, doch in 1855 moest het gebouw voor schulden worden verkocht en thans staat het daar nog als het vergaderlokaal 'Salvatori'.

Terwijl de verstarde geest van het Leidscheplein zelfs vele minder ontwikkelden afschrikte, werd de 19de eeuw een bloeitijdperk voor de kleine theaters. Ouderen er van verdwenen als de Grand Salon op het Rokin in 1839. Het Théâtre du Vaudeville Français op het Singel bij de Vijzelstraat, dateerende uit den Franschen tijd, werd in 1855 verkocht. Doch daartegenover openden verscheidene nieuwe hun deuren. Die kleine theaters waren in het begin frisch en gezellig; voor minder geld - 75 cents in vertering of 50 cents buiten vertering en één rang voor het geheele publiek - had men veel genot, zat er veel meer op zijn gemak en hoefde ook onder het spelen geen dorst te lijden. Daarbij stond het spel der tooneelisten daar omstreeks 1850 en 1860 zeker niet op lager peil dan in den Stadsschouwburg.

Reeds vóór 1839 was J. Duport directeur van het Grand Salon op het Rokin, waar thans het gebouw van Arti staat. Hier werd de bekende zanger N. Judels de lieveling van het Amsterdamschē publiek. Van 1839-1863 bespeelden Duport, vader en zoon, een oud sociëteitstheater in de Nes, de bekende 'Salon des Variétés' en gaven er aardige vaudevilles. Hier behaalden goede komieken als A. Vink en Eduard Bamberg (1816-1900) hun eerste lauweren, verschillende jonge krachten als A. Morin, S. van Biene, S. Kapper, P. Barbiers kwamen hier tot een wat lossere speeltrant, en van 1846-1856 volmaakte mevrouw Kleine-Gartman hier de talenten, die haar daarna tot de grootste actrice van den Stadsschouwburg zouden maken.

De geliefde komiek was Eduard Bamberg, onaanzienlijk van gestalte, maar met een mooie zangstem. Zoo schitterde hij o.a. in *De Voddenraper van Parijs*.

In 1856 spatte dit gezelschap uiteen. Duport hield het nog dertien jaar uit, maar in 1869 ging er de laatste voorstelling.

In het Théâtre of Salon des Variétés in de Amstelstraat bij Boas en Judels als directeuren, vierde Nathan Judels (1815-1903) van

1844-1879 ware triomfen. Hij was niet alleen onbetaalbaar in het laagkomieke genre, maar ook uitstekend kluchtspeler en coupletzanger. Het waren vooral operettes, die hier gingen, en *De schoone Helena* van Offenbach was er jarenlang een kasstuk. Ook dit theater telde in die dagen menigen goeden speler, o.a. voor vroolijke rollen was Jeanette Coryn-Heilbronn een ster en de bevallige Henriette Sluyters. Sinds 1859 ook de jonge Suze Sablairolles en haar vriend P.A. Morin. Sedert 1866 speelden daar reeds de nog levende Meyer van Beem met Frits Bouwmeester (1846-1906). In 1861 trad hier ook Louis Bouwmeester voor het eerst op en wel in vroolijke en melodramatische rollen. Zijn zuster Theo vormde zich hier na 1873. *Margot de bloemenverkoopster* was bepaald zeer mooi bezet met Louis Bouwmeester als Henriot, Morin als Hendrik IV, mevrouw Sablairolles als Margot, Judels als Jacques Bonhomme. Voor mevrouw Sablairolles was ook een glansrol Aspasia, Marco in *Marmereen beelden, ijskoude harten*, naar het Fransch. De grootste ster in het zangspel was bij Boas en Judels, Jeanette Coryn-Heilbronn. *De schoone Helena*, Cupido in *Orpheus in de Onderwereld*, Gabrielle in het *Leven te Parijs* werden haar beste rollen, terwijl zij ook in de *Regimentskinderen* en de *Straatjongen van Parijs* veel bijval vond.

In 1866 ging Louis Bouwmeester er weg en de meeste goede spelers waren hem gevolgd of voorgegaan, reeds oud of dood, toen in 1870 Boas en Judels het directeurschap opdroegen aan den Vlaming Victor Driessens.

Deze Victor Driessens (1829-1885) was te voren met zijn Nationaal Tooneelgezelschap van Antwerpen dikwijls in Amsterdam opgetreden met Vlaamsche en Fransche stukken. Voortreffelijk was zoowel in tooneel- als in blijspel zijn voornaamste actrice Catharina Beersmans. Als Trinette de kantwerkster te Turnhout had haar Driessens ontdekt, zooals hij ook de talenten ontdekte van Sophie de Vries en mevrouw Pauwels van Biene. Driessens met zijn regie en Catharina Beersmans door haar spel hebben grooten invloed gehad op de nieuwere opvattingen over spel in Noord-Nederland. Beersmans met haar sprekend gelaat, sonore altstem en treffende dictie boeide hier al dadelijk in de titelrol *La Fiammina* van Uchard en als Madeleine in *Paljas*; wel kreeg zij ook bij Driessens veel draken

te spelen, maar toen zij in 1877 bij de Rotterdammers kwam, heeft zij prachtige creaties gegeven in betere stukken.

Driessens was een zeer voortvarend directeur. In 1870, twee maanden na de première te Parijs, gaf hij met zijn gezelschap in Tivoli *Froufrou* van Meilhac en Halévy. Met het directeursschap in de Amstelstraat was hij nu in 1870 blijvend in Amsterdam; wel had hij toen reeds Beersmans moeten afstaan, maar haar rollen gaf hij aan Julie Verstraeten-Laquet, een niet onverdienstelijke actrice. Jacques de Boer en Wilhelmina Kley begonnen toen onder Driessens hun loopbaan.

In 1868 was in de Nes nog een nieuwe schouwburg geopend namelijk Tivoli, die eerst bespeeld werd door een combinatie van Bouwmeester, Bamberg en De Boer; doch in 1870 reeds werd er directeur H. Morrien, eerste komiek in plat-Jordaansch dialect. Men speelde er melodrama's of te wel draken, maar al spoedig werden operabouffe en opera comique er hoofdzaak. Morrien introduceerde hier in 1873 *De dochter van madame Angot*, dat in 1876 reeds de 160ste voorstelling beleefde.

In diezelfde straat exploiteerden de heeren Prot sinds 1874 het Théâtre Frascati, doch omstreeks 1860 was hier Mok Verwoert directeur, die er vaudevilles en operettes gaf. In hun jongen tijd waren er aan verbonden L. Chrispijn Sr., Henri Poolman, W. van Zuylen, M.J. Wensma en de drie dochters van Verwoert, waarvan wij Anna, de begaafde reeds op het Leidscheplein zagen komen.

Aan den rand van Amsterdam bloeiden nog allerlei zomertheaters:

Van Lier had er tusschen 1860 en 1870 een op den Buitensingel bij de Weteringbarrière. Hier speelde o.a. de geliefde actrice Net Ellenberger als Roosje met Rosier Faassen als baron Groenkool in *De Nalatenschap van dokter Faust*.

Van 1858-1878 had J. Grader zijn druk bezochte Grand Salon aan de Weteringschans bij de Spiegelgracht. Hij gaf behalve blijspelen en kermisstukken ook drama's, en niet alleen *Don Cesar de Bazan* maar ook *Gijsbrecht*, doch alles op zijn eigen manier en met de noodige wijzigingen ten bate van zijn rekwisieten zoowel als den smaak van zijn publiek. Een scherpe concurrent van Grader was het zomertheater Tivoli bij het Leidsche Boschje. Een groote schouw-

burgtent had omstreeks 1860 Nieuwenhuis op de Schans bij de Raampoort, ongeveer waar nu de Tooneelschool staat, waar Fransche en Duitsche artisten een tijd lang speelden onder den directeur Koster. Daar zag Justus van Maurik bijv. ‘De schipbreuk der Medusa met beweeglijk golfgespeel en een echt vlot’ aangekondigd.

Vóór 1870 speelde H. Morrien in het zomertheater van Clous bij de Haarlemmerpoort. In deze zomertheaters speelden tooneelsten zonder emplooi voor een schamel stukje brood soms met echt heilig vuur. Sterren kwamen er als gasten zooals mejuffrouw Gartman, een zuster van mevrouw Kleine, en de acteur Soeters.

‘De Ooievaar’ was reeds in de eerste helft der 19de eeuw een echt volkstheater op de Sint Anthoniebreestraat.

Met het beheer van den Stadsschouwburg ging het intusschen slechter en slechter. Hevige naijver ontstond al gauw tusschen Roobol en Peters, waartegen Tjasink niet was opgewassen. Daarbij sloeg geen enkel stuk bepaald in en werden de critieken van heele en halve critici steeds hatelijker. Reeds trok in 1866 de provincie en in 1867 Amsterdam haar subsidie in. De laatste gaf als compensatie de vergunning om ook op Zondagavond te mogen spelen. Maar de geldelijke toestand werd er niet beter op. In 1869 trad Peters ook wegens geldelijke verliezen af; in 1870 stierf Roobol en tot 1872 bleef nu Tjasink alleen de directie voeren, of zat zooals in die dagen gezegd werd als een andere Marius op de puinhoopen van zijn Carthago. Maar hij liet het hoofd niet zakken en wist door een paar fraai gemonteerde balletten tamelijk goede zaken te maken. Wegens de aanstaande verbouwing van den schouwburg werd echter voor 1872 de concessie ingetrokken en daar alle tooneelsten door den directeur werden geëngageerd, waren ook deze eenvoudig hun betrekking kwijt. Als Vereenigde Tooneelsten van den Stadsschouwburg bleven zij bijeen en speelden nu zonder Tjasink eerst in een tent van Grader en spoedig in een der theaters van Van Lier, d.w.z. 's zomers in de Fransche Laan en 's winters in het Grand Theater, geholpen door een koninklijk subsidie van f10.000, waarvan Tjasink echter een tiende wist op te eischen plus duizend gulden per jaar voor het gebruik van de oude tooneelbibliotheek. Ook het officierskruis van de Eikekroon,

hem door Willem III vereerd, was Tjasink een pleister op de wonde.

Het was vooral de excentrieke maar energieke Amsterdammer J. Hilman, die in dezen tijd niet ophield te betoogen, hoe dringend het noodig was, dat het voorloopige schouwburggebouw van 1774 eens door een definitief zou worden vervangen en hoe groot het brandgevaar was in ‘de houten loods’ op het Leidscheplein.

Eindelijk werd onder burgemeester Den Tex in 1872, juist een eeuw na den brand, door den Gemeenteraad besloten tot den bouw, naar de ontwerpen van B. de Greef en W. Springer, die een kwart miljoen kostten. Die zware uitgave wilde het gemeentebestuur liefst zoo spoedig mogelijk gedekt zien en besloot dus den schouwburg aan den meestbiedende te verpachten.

Lijnrecht gingen zulke koopmansidealen in tegen de kunstzinnige bedoelingen van het in 1869 op voorstel van Mr. J.N. van Hall opgerichte ‘Nederlandsche Tooneelverbond’ met als voorzitter Schimmel, en als eerste secretaris Van Hall. Dank zij het ruime subsidie van Willem III, kon het verbond reeds in 1874 de voorloopige tooneel-school van het Nut¹⁾ met zeven leerlingen voortzetten. Directeur werd J.H. Rennefeld, hoofdlerares mevrouw Kleine-Gartman. Sinds 1872 verscheen ook ‘Het Nederlandsche Tooneel’ als een eigen orgaan van het verbond.

Naar aanleiding nu van de plannen van B. en W. wendde in een adres de voorzitter van het Tooneelverbond, H.J. Schimmel, zich namens vele kunstminnaars tot hen, met het verzoek den schouwburg ten bate van de kunst te mogen exploiteeren, terwijl de Maatschappij het Nut, B. en W. verzocht in de eerste plaats op de eischen van kunst en zedelijkheid te letten bij de toekomstige exploitatie. Maar het was alles vergeefsche moeite: B. en W. bleven bij hun plan van vernieuwde verpachting van den schouwburg. Bij de inschrijving boden de Ver. Tooneelisten bij wijze van protest een jaarlijksche pachtsom van *f*1. Onder de overige inschrijvers waren de directeuren Albrecht en van Ollefen, die na 1867 de leiding der Rotterdammers van De Vries hadden overgenomen, en Victor Driessens. Voor de laatste, die *f*10.000 bood en wiens verdiensten

1) Zie bladz. 270.

wij reeds bij de kleine theaters hebben vermeld¹⁾ werd zeer geijverd door Prof. J.A. Alberdingk Thijm en reeds had Driessens het contract voor de concessie in handen, toen de onderhandelingen door B. en W. werden afgebroken. Naar verluidt niet alleen, omdat Driessens niet voldaan had aan de voorwaarde van vooruitbetaling, maar ook omdat hij niet bij machte bleek te voldoen aan een andere voorwaarde, namelijk dat het gezelschap moest bestaan uit Hollandsche tooneelstukken. Verschillenden der Vereenigde Tooneelstukken zooals mevrouw Kleine-Gartman wilden niet onder hem spelen en zoo was Driessens met allerlei Vlaamsch sprekende elementen aan het contracteeren gegaan.

Door bemiddeling van Mr. S.F. van Nierop werd nu de pacht gegund aan de Rotterdammers. Intusschen had ook door het te laat opleveren van het gebouw eerst midden in het seizoen, op 2 Februari 1874, de feestelijke opening plaats, waarvoor W.N. Peypers in onmogelijk korten tijd een rijmelarij had gemaakt, getiteld *Amstels Schouwtooneel* met levende beelden en koren, voorafgegaan door *Uitgaan* van Glanor. Zeer geprezen werden de decors van J.E. de Vries en J.D.G. Grootveld. Commissarissen van den schouwburg waren Hilman, de Bull en Tack.

Een echte vendetta trad nu van 1874-1876 in tusschen het gezelschap van den Stadsschouwburg en de Vereenigde Tooneelstukken, totdat in 1875, dank zij de ijverige leden van het Tooneelverbond, na eenige mislukkingen, door een nieuwe Vereeniging 'Het Nederlandsch Tooneel' met een kapitaal van f100.000, dat er in slaagde den schouwburg te krijgen, het lievelingsidee van Schimmel werd verwezenlijkt: de samenvloeiing der beide gezelschappen.

Hun optreden op het Leidsche Plein valt buiten het kader van dit boek en zeer zeker buiten den titel van dit hoofdstuk, want nieuwe bloei trad sedert in.

EINDE

September 1919.

1) Zie bladz. 277.

Geraadpleegde bronnen voor het tijdperk 1774-1872

- A.L. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*. Amsteldam, 1808.
- Idem, *Overzicht van den Staat des Schouwburgs in ons Vaderland*. Amst. 1816.
- De Spectator van Tooneel, Concerten en Tentoonstellingen*. 's-Gravenhage, 1843-1850. (9 deelen.) Sedert 1847: *De Spektator*. Kritiesch en Historiesch Kunstblad. Utrecht.
- Johs. Hilman, *Ons Tooneel*. Amsterdam, 1879. Met *Alphabetisch Overzicht der Tooneelstukken in de Bibliotheek van Joh. Hilman*. Amsterdam, 1878. (Niet in den handel.)
- Catalogus der Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*. Dl. II, Afd. 3: *Nederlandsch Tooneel*, bewerkt door Th. J.I. Arnold, met Supplement bewerkt door Louis D. Petit. Leiden, 1887.
- Dr. H.C. Rogge. *De opera te Amsterdam*. Oud-Holland, V, 1887, bl. 248.
- J.H. Rössing, *Het Tooneel*. Hoofdstuk XIII van 'Eene Halve Eeuw'. 1848-1898. Amst. 1898.
- Dr. M.B. Mendes da Costa, *Tooneelherinneringen*. Leiden, 1900.
- Dr. J.A. Worp, *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*, 2 deelen. Groningen, 1904-1908.
- Justus van Maurik, *Toen ik nog jong was*. 2e druk. Amsterdam.
- Jhr. Dr. M.F. van Lennep, *Het leven van Mr. Jacob van Lennep*. Amsterdam, 1909.
- Dr. Jan te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*. Haarlem, 1908-1918.
- Om deze weinig belangrijke latere periode niet te uitvoerig te behandelen zijn geen andere gedrukte bronnen geraadpleegd.
- Dr. S.

Naamregister

A.

Ackersdijk, Dr. C. van	174, 191
Ackersloot, H.	117, 158
Adam	274
Adams, G.	238
Adams, A.	238
Addisson	178, 196
Adriaensz, J. Fz.	58
Albers	264
Alberdingk Thijm, J.A.	262, 263, 265 e.v., 272, 280
Albregt, J.H.	263, 264, 271, 280
Albregt-Engelman, W.	263, e.v. 271
Alewijn, A.	178, 195
Altink	263
Amalia van Solms	103
Amya, Mr. H.	140 e.v.
Amicis de	209
Amersfoort, Mr. J.P.	272
Anders, H.	180
Andriesz, J.	58
Andriessen, J.	222, 223
Angelkot, H.	152, 178, 196
Angemeer, H.	205, 237
Anseaume	210
Anslo, R.	96, 136, 145, 175
Anthonisz, C.	5
Appels, J.	224
Arendsz, Th.	141, 142, 153, 155, 162, 168
Ariosto	33
Aristoteles	38, 148

Arnaud Buchard d'	233
Arnold, Th. J.I.	VI
Arronge, L'	275
Arp, J. van	41, 124
Asselyn, Th.	147, 152, 156, 157, 162 e.v. 176, 177, 194, 195, 228
Aubrebies	28

B.

Baet, J.	115, 157
Bals, J.F.	72
Bamberg, E.	276, 278
Baour Lormian	229
Barbaz, A.L.	VI, 229, 234, 240, 242, 245, 250
Barbier, Mad.	178
Barbiers, P.	224, 249, 264, 270, 276
Bardesius, Mr. W.	13
Bardesius Jr., W.	13
Barleus	101, 125
Bartas, de	29
Bartholome, C.	237
Bartjens, W.	58
Batenburg	249
Bauer, Mevr.	275
Bayer	295
Beaumarchais	233
Beek, van	264
Beeloo, A.	233, 258
Beerewout, Mr. J.F.	221
Beersmans, Cath.	277, 278
Beethoven	252
Belder, H.	269
Belloy	198, 229

Benjamin, H.	138, 159
Benjamin, C.	181, 186
Benning, F.	13
Bergh, A. van den	110, 111, 116

Bergh, S. van den	266
Bergh, P. Helvetius van den	259
Berghe, J.B. van der	253
Berk, Juffr.	205
Berkman	263, 264
Bernagie, Prof. P.	143, 152, 174, e.v. 193, 194
Bertrand, L.	224
Beuningen, J. van	178
Beyerlee, Mej.	264
Beyerman, H.	273
Beynink, T, Ch.	247, 248
Beza	121
Bia, L.	249
Bicker, G.	103, 165
Bidloo G.	140, e.v. 150, e.v. 168, 175, 176, 194
Biema, E. van	57, 105
Biene, S. van	276
Bierens, C.	216
Biestkens N.	13, 20, 58, 76, 98
Bilderdijk, Mr. W.	230, 234, 250, 258, 269
Bilderdijk-Schweickhardt, C.	230, 358
Binger, H.	251
Bingley Ward	226, 237, 238, 240, e.v. 248
Bingly, W.	241
Birch-Pfeiffer, Ch.	266, 272
Biron	145
Blank (Zie Hendricks, A.)	
Blasius, J.	115, 164 e.v.
Bleek, M.	161
Block, J. Dz.	77
Blok, Mr. J.	90, 92
Blok, Dr. P.J.	154
Bloem, J.	28

Blom, J. Pz.	117
Blom, S.	138
Boas, Jr. J.	251
Boas	268, 274, 276, 277
Bockhorts, F. ter	161, 181
Boelessen, J.	13
Boelisz, H.	23
Boer, Jacq. de	278
Boer de (Zie Pietersz, H.)	
Boer (Zie Kalbergen.)	
Boer, H. Pz. de	157
Bogaert, A.	178, 179
Boieldieu	252
Boisrobert	151, 166, 177, 195
Boissyn	198
Bont, J. Sz. de	33, 35
Bontius R.	100, 124, 145, 175, 212
Bor, D.	213
Bor, C.	161, 173, 181, 183
Bor, Lysje	183, 204
Borde, de la	210
Bormeester, A.	98, 146
Bos, J.	110
Bosscha Dr.	240
Bouckart, J.	96, 106, 145, 175
Bouhon, J.	202
Bouhon-Ghyben, C.	237, 248
Bouhon, C.	248
Bouilly	233, 235
Boumeester, Dr. J.	167
Bouwmeester, F.	277
Bouwmeester, L.	261, 277, 278
Bouwmeester, Theo	261, 277
Bourgoin, Mad.	225, 251
Boyer	177, 195

Brack, P. Lz.	23, 43
Brandes	233
Brandt, G. passim	
Brandt Jr., G.	13
Bray, P. de	110, 111
Bree van	260
Breedé	257, 263
Breederoo G. Az passim	
Breughel, G.H. van	27
Briessen van	263
Brifaut	242
Brinkhuizen, H.	138, 159
Brinkhuizen, M.	159, 181
Brinkhuizen, J.	161
Brinkman, G.	183, 188, 200, 201, 212, e.v.
Brinkman, C.	201
Brochard	210
Broec, van den	28
Broek, L. van den	195
Broeke, P. van den	227
Brouwer, J.	226, 227
Brouwer, R.	188
Bruceys, D.A. de	198
Bruin, C. de	178, 194, 205, 219
Bruin, J. de	161, 182
Bruin Jr., J. de	183, 196, 219, 245

Bruin-Hilverdink, H. de	245, 248
Bruin, A.M. de	182, 200, 213, 219
Bruin, Elis. de	182, 219
Bruin-Bokan, A.	205
Brulé, A.	249
Brun Le	254
Bruyère	209
Buchanan	121
Bulthuis, J.	224
Bull, A.J. de	266, 269, 270, 281
Bullos	253
Bulwer	266
Burgh, J. van der	125
Burch, A. van der	23
Burlage, J.H.	270
Burlage-Verwoert, A.	272, 278
Burman	218
Buron, L.	248
Buron-van den Ende, A.	248
Buys, J.	190
Buysero, D.	153, 154
Byron	260

C.K.Q.

Calderon	97, 151, 209
Kalbergen, Elis	116
Kalbergen, D.	116
Kalet, P.	205
Kalff, Dr. G.	9, 12
Kamp, G. van der	160
Kampen, C. van	13

Kampen, K. van	13
Campen, C. Jz. van	23, 31, 35
Campen, N. van	79
Campen, Jacob van	79, 132
Kamphuisen, J.	249
Kamphuizen, D.	238, 245, 250
Kamphuizen-Snoek, A.M.	238, 245, 248, 250, 256, 263
Cannaert, van	253
Kapper, S.	276
Cardinael, S. Hz.	55, 59
Carels, A. (Zie Germez).	
Carpentier, P. de	43
Carré, H.	186
Karel II van Engeland	136
Karel V.	6 e.v.
Carelse-Hendriks, H.C.	249
Castro, G. de	148
Catz, J.	74
Kauer	252
Celles, de	228
Keyser, G.	117
Keyser, H. de	16, 23, 117
Keyser, Th. Gz. de	32, 72, 74, 90, 110, 111
Kemp, A.	28
Kemp, J.	115
Kempenaer, D.	72
Kerkhoff, D.	224
Ketel, K.	13
Chalon H. (L).	173, 199
Chapelle, J de la	151, 195
Chenard	249
Chenier, A.	229
Cherubini	235, 252, 254
Chicot, A.M.	204, 213
Chrispijn Sr., L.	261, 278

Chrispijn Jr. L.	261
Christiaans	264
Cimarose	254
Kinker, J.	234, 235, 239, 250
Kistemaker, F.	264
Kyd, Th.	97
Clairon Mad. le	174, 224
Kleerkooper, M.M.	74
Clercq. W. de	240
Kleine-Gartman, M.	263, 264, 271, 273, 276, 279 e.v.
Kleine, L.	271
Kley, W.	278
Klijn, H.	255, 257, 265, 266, 269
Cloppenburg, Ds. J.	75
Clous	279
Knolleman, N.	237, 238
Knuem, St.	204, 207, 237
Knuem, Juffr.	205
Knijp, Mej.	263
Koek	264
Codde, P.J.	10, 58, 92, 106, 109
Coesveldt, J.	58
Koemans, J.	122, 127
Koenerding, J.	142, 165
Coleveldt, D.	117
Coleveldt, J. Jz.	58, 69, 72, 76, 79
Kollewijn, Dr. R.A.	24, 31, 110

Kolm, J.L. Sz.	25, e.v. 58, 72, 78, 98
Commelin, C.	41, 132
Koninck, G.	120
Koning, S. de	153, 180
Koning, H.	159, 161
Koning, A.	161
Koningh, A de	11, 25, e.v. 32
Contat	238, 254
Koot, H. de	117
Kooten, van	227
Corenbreeck, P. Cz.	23
Coornhert, D.	14
Coornhert, F. Vz.	15
Kops, W.	19
Corneille P.	97, 146, e.v. 177 e.v. 186, 195 e.v.
Corneille, Th.	151, 180, 198
Corniol	249
Kortenaer	135
Korver, P.	13
Corver, D.	23
Corver, M.	181, 182, 192, e.v. 199. 200 e.v. 237, 238, 240 e.v.
Corver van Hattum, A.	204, 213
Corver, A.M.	247
Coryn-Heilbron, J.	277
Cosimo de Medicis	126, 171
Kossmann, Dr. E.F.	104, 110, 112, 117, 156, 157, 161, 185
Costa, I. Da.	240, 269
Coster, Dr. S. passim	
Koster	279
Kotzebue, A. von	231 e.v. 243, e.v. 252, 266, 273
Craan, A.P.	58
Kraft, A.	229

Krayestein, H.	233, 237
Crebillon	178, 195, 198, 224
Creggh, Mr. St.	72, 77
Croix, P. de la	140, 152, 168, 171
Krook, C. Lz.	115, 158
Krook, C.	161
Krook, E.	158, 160, 177, 178, 181
Kroon, D.	158, 160, 176
Kroon, Lijsje	183, 186
Krul, J. Hz.	9, 10, 41, 76 e.v. 106, 117, 119, 146
Cruys, S.	242, 245, 246
Cruys	265
Kruyssen, van den	84
Quack, J. de	232, 235
Questiers, S.D.	58, 72, 75, 78
Questiers, C.	125, 134
Quina, K.	28, 29
Quinault	151, 154, 155, 164, 166, 177, 195
Cunninghamme, P.	249
Kuyper, J.	249
Czaar Peter	171, 184

D.

Dalainval	253
Dalen, J. van	98, 114, 119, 157
Dalle Aste	275
Dulken, G. van	195
Damas	225
Damme, J. van	79
Dancourt	151, 152, 180, 195, 198
Dapper, O.	82, 87, 88, 91
Davia	209
Dawison, B.	275

Degens, S.	28
Dessauer, J.H.	251
Deschamps	195
Desmarets	127
Destouches	198
Devrient, F.	275
Deyssel, L. van	268
Dickens	271
Dietrich, J.A.	257
Diderot	194
Dinsen J., van	237, 241
Dinteren, van	237
Dircks, Mr. A.	23
Domis, G.T.	178
Domselaar, T. van,	82, 84, 88, e.v. 124, 128, e.v. 138, 164, 167
Donizetti	275
Doornik, J.G.	229
Döring, Ph.	275
Dorsten, J.K. van	58, 78
Doumond	151
Dregt J. van	223, 249
Driessen, V.	277, 278, 280
Dubbels, P.	166
Ducis	229, 265, 272
Duchenois Mad.	225, 239, 251

Dufresny	195
Dumouriez	252
Duport	264, 276
Duifkens	237
Duim, Is.	173, 181, 183, e.v. 190, 200, 201, 207, 213
Duim, F.	131, 181, 188
Duim, M.	183, 200, 201
Duym, J.	46 e.v. 52, 53, 131
Duirkant	70, 76
Dullaart, J.	96, 97, 136, 145, 162, 167, 176
Duni, E.R.	214
Duplessy, F.	209
Durval	49
Dijk van	264
Dijk, Mej van	264

E.

Eeckhout, A.	158, 181
Eeckhout, R.	117, 158
Eeckhout-van Lee, S.	116, 158
Eembd, Mr. G. van der	41
Eewoutsz, C.	23
Eewoutsz, R.	23, 33
Effen, J. van	181, 184, 186
Eggericx, C.	72
Elbervelt, H. van	197
Elias, J.E.	123
Elias	177
Ellenberger	264
Ellenberger, A.	278

Enciso	97
Enden, F. van den	119
Engelbrecht, S.	77, 81, 92, 164, e.v.
Engelman, M.	233
Engelman, R.	242, 256, 262
Engelman-Bia, M.	256, 260, 262, e.v. 273
Engelman, M.	264
Es, D. van	247
Eugenius van Savoye	184
Evers, N.	204, 219, 247, 255, 263
Eyckelbergh, N.	85, 90

F.

Faassen, R.	278
Fagan	198
Fallée, B.A.	232, 235
Fallet, G.	14
Favart	210, 237
Feber, F. le	161, 181
Feitama, S.	178, 229
Feith, Rh.	237
Felbier, C.	58
Fenouillot de Falbaire	198
Ferrari	209
Fillietez Bousquet	225
Fink von der	264
Fino, S.	117
Fiston	253
Fleurimont	253
Flines, Ph. de	141
Fokke, C.E.	203
Fokke, Th.	181, 186
Fokke, Fr.	183, 186, 200

Fokke Simonsz, A.	244
Fockenbroch	146, 151, 176, 180, 233
Fokkens, M.	82
Fonteyn, Dr. J.	20, 23, 29, 31, 32
Fonteyn. N.	41
Fonteyn, Dr. B.	72, 77, 78, 92, 98
Foontjes	237
Foppe, H.J.	260
Fornenbergh, J.B. van	114, 152, 159, 177
Fosse de la	177
Francen, C.	23
Francen, D.	23
Francius, P.	111, 158, 167
Francq van Berkhey, J. le	193, 211
Frans de Medicis	101
Franse, J.	161
Franssoon, J.	41, 79
Frederik Hendrik	50, 101 e.v.
Frederik V, van de Paltz	16
Fred. W. van Brandenburg	171
Freubel, J.	235, 250
Freubel-Smalwout, C.	248
Friex	237
Fuyter, L. de	97, 113, 145, 176

G.

Gabry, D.	72, 76
Gaedertz, K.D.	86
Gallée, Dr. J.H.	55, 60, 66, 67
Gardoni	274

Garrick	241
Gartman, Mej.	279
Geest, W.	161
Germez, A. Kz. van	97, 100, 111, 113, 146, 157, 158
Gerritsz, D.	23
Gerritsz, T.	85
Geurtz. R.	9
Geysbeek, Witsen	231 e.v.
Geytenbeek, Mej. van	264
Gheyn, J. de	15
Ghyben, Elis.	202, 212, 213
Ghyben, M.G.	204
Ghyben, C. (Zie Bouhon).	
Giordani	209
Giral	249
Gisser, J.	237
Glanor	273, 281
Glück	235, 252
Goch van	205
Godard, P.	205
Goedertsz, K.D.	86
Goens, C. Rijklof van	227, 233
Goes, Ant. van der	164
Gojer, de	161
Golverdinge, van	264
Gon, C. van der	178
Gonzagua, M. van	125
Gossec	210
Gossmann, Fr.	275
Gouw, J. ter	6 e.v.
Graef, Mr. H. de	164
Graef, J. de	81
Grader, J.	278, 279

Grammont de Roselly	253
Grand, J.H.	260
Grange Chancel, La	177, 195
Grand, Le	198
Gravé, J.H.	233, 237
Gravenweert, J. van 's	258
Gravenzande, H. 's	204, 219, 237
Greef, B. de	280
Gretry	210, 254
Grevelink-Hilverdink, G.	241, 246, 255, 256, 261
Grieck, C. de	175
Groen, Fl.	117, 169
Groen, A. van der	190, 193, 223
Grompbergen, M.	98
Grondijs, Dr. H.F.	8
Groot, G.A. de	137
Groot, Hugo de	81, 94, 121, 124
Grootveld, J.D.G.	281
Grotenhuys, Dr. J. ten	22
Gruyter, J. de	204
Guarini	28, 131
Guevara	97, 151
Guillot, J.	191, 220
Gurrini	210

H.

Haberkorn, F.	252
Hacquart, C.	154
Haes, J. de	125
Hageman, F.	261
Hagen, ten	263
Halévy	275, 278
Hall, Mr. J.N. van	280

Halmael Jr., A. van	258
Hamme, van	263
Hammecher	263, 264
Hanekop, Ds. C.	73
Hansen	249
Hanssen, S.	55, 59
Hanssens	238
Hanswijk, van	263
Hardy	49
Haren, van	269
Harp, J. Jz. de	117
Harpe, La	229
Harrevelt, E. van	210
Hart, van der	252
Hartsen, A.	233
Harwey, G.	138
Haspels, D. en J.	271
Hattum, A. van	204, 213
Hattum, M. van	183, 188, 200
Hattum, N.J. van	269
Haverkamp, J.	178, 198
Haverkorn, W.	227, 229, 238, 250
Haverkorn van Rijswijk, P.	199, 219
Haverman, Dr. J.F.	98
Hauteroche	151, 152, 179, 195
Heems, A.	178, 194
Heemskerck, R.	13

Heemskerck, W.	96
Heemskerck, J. van	97, 146
Heerman, J.	92
Heermans, L.	153
Hees, P.M.G. van	270
Held, P.	183
Heinsius, D.	38, 45, 121
Helders, J.	204, 237
Helmers, J.F.	229, 232, 251
Hemert, C.K. van	259
Hendrik II van Frankrijk	101
Hendrik IV van Frankrijk	101
Hendricks, Abr.	114 157
Hendriksz, H.	8
Hendriks	264
Hengst, P van	189
Henke	237
Henke-Tilhoff	237
Henriette, C. van Nassau	103
Henriette M. van Engeland	101
Heripon, J. de	117
Heripon, P. de	117
Hermann	275
Hermans	264
Hertlinger, J.	275
Hermite. Tristan, l'	195
Hertoch, Th.	58
Heulen, Ch. van	144, 151, 177
Heus, de	249
Heynck, D.	145, 151, 176
Heyningen, W. van	161
Heynsz, Z.	25, 26
Heyse, P.	275

Hille-Rivier	238
Hillebrantsz, K.	85
Hilman J.	VI, 1, 266, 269, 279, 281.
Hilverdink, A.W.	204, 237
Hilverdink, H.	248
Hilverdink, G. (Zie Grevelink)	
Hobma, J.	68
Hodges	242
Hoedt, J.H.	241
Hoedt-Bingley, J.C.	241
Hoeven, W. van der	138, 160, 178, 180, 181, 186, 194, 195, 199
Hoffman, B.A.	229
Hofmeyer, A.	183
Hofmeyer, J.	117
Hogendorp, G.	45
Holberg	198
Holtrop, Mr. J W.	270
Holtzhey	188
Honert, van den	122
Hooff, N.W. op den	195
Hooft, P. Cz. passim	
Hooft, C. Pz.	13 16
Hooft, D.W.	41, 53, 146
Hooft, W.D.	76, 78, 79, 98
Hooft, J.C.	13
Hooft, P. van	161
Hooge, R. de	90, 91, 141
Hoogewerff, Dr. G.J.	126
Hoogstraten, van	8
Hoop, Jr. A. van der	258, 260
Hoorn, B. Jz. van	117
Hops, P. van	176, 177, 194
Horatius	35, 38
Hortense de Beauharnais	239

Houdart de la Motte	195
Hout, J. van	14
Houthaack. D. Cz.	113
Houthaeck, T.	90, 107, 117, 124
Houthaack, H.	117
Hugo, V.	258, 259, 264
Huidekooper, J. Jz.	13
Huydecoper, B.	178, 194, 205, 208, 229, 244, 269
Huygens, C.	75
Hutinett, A.	249

I en J.

Jacob's	265
I. P. V. (Zie Victorynus).	
Jansen	264
Jelgerhuis, J. Rz.	225, 228, 244, 255, 261
Jelgerhuis, R.	244
Iffland, A.W.	232, 244, 252, 266
Ilainville, d'	210
Ilt, H. van	112
Jochems, J.	23
Johan George van Anhalt	103
Johan Maurits van Nassau.	171
Jordaan, Jac.	180
Jordaan, J.H.	181, 186, 200
Jordaan-van Tongeren, Mej,	181, 186, 200, 201, 213

Josi, C.	242
Judels, N.	268, 274, 276, 277

L.

Lafont, J. de	195
Lafontaine	195
Lairesse, G.	137, 139, 189, 190
Lalande, G. de	123
Lamartelière	231
Lambertsz, P.	31
Lambrechts, L.	43
Lambotte	237
Lange, A. de	183
Lange, H. de	183
Langendijk, P.	132, 175, 178, 179, 188, 195, e.v. 213, 228
Lannoy, C. de	196, 229
Lapra-Muller	263
Laurentius, Ds.	80
Lecomte	253
Leeuw-van Trooyen, A. de	161
Leeuw, A. Bz. de	114, 119, 135, 152, 157
Leger, St.	205
Legouvé	229, 264
Lehman, C.	275
Lemmers J.	112
Lemierre, A.M.	223
Lenep, D.J. van	234
Lenep, van	216, 127
Lenep, J. van	24, 122, 259, e.v. 263, 268, e.v.
Lenep, Dr. M.F. van	VI

Lenient	210
Lesage	179
Lescaille	90, 124
Lessing	231, 252
Lestevenon, E.	123
Liebert	275
Lier, A. van	274, 278, 279
Lier van	263
Limburg Brouwer, P. van	260
Lindeman	237
Lingelbach, D.	138, 141, 142, 154, 155, 164, 167, 169, 177, 194
Linden, J van der	256, 263. 264
Linthorst, P.	232
Lochmann von Königsfeldt	232
Lodewijk Napoleon	230, 239, 250, 253
Lombardi, Morterosi	249
Longuepierre	239
Loosjes, Adr.	229
Loots, C.	232, 235, 251
Lopez (Zie Vega)	
Lorrein	275
Lovgren, Ia.	275
Lubienietski, Ch.	137, 190
Lully	154, 155
Lupenius, Ds.	134, e v. 156
Lust, St. van der	120
Lutma, J.	90, 99
Lyn, Dr. C.J. van der	191, 220, 221

M.

Maarlen, A. van	204, 237
Maas, A.	182, 186, 188, 200

Magnon, J.	151, 165, 177, 195
Maire, Ds. le	156
Majofski, Th.	228, 238, 242, 243, 248, 250, 261
Majofski-Adams, M.	238, 248, 256, 263
Mairet	148
Malfait de Jonge,	184
Malfeyt, A.	248
Mallet	208, 219
Malsem, Th. van	160, 173, 181, 206
Maria de Medicis	101, 125
Maria I Stuart	100, 104
Marken, H. van	13
Marius	278
Marivaux	197
Marmontel	198, 210, 229
Marra, Mevr, von	275
Marre, J. de	174, 178, 181, 186 e.v. 194, 219, 229, 250
Martens, G.	99
Martinelli, C.	154
Marzoïer	229
Marsollier	256
Martini	210
Matelot	48, 49
Matham, J.	167
Mathysz, H.	13
Maurik, J. van	VI, 279
Maurits, Prins,	15, 16, 31, 39, 40, 45, 47, 56 e.v. 102

Mauricius	195
Meerhuyzen, J. Pz.	112, 157, 158
Mees, H.	253
Méhul	252, 254
Meilhac	278
Meindertz, E.	13
Melesville	272
Melles, Mad.	251
Melisz, J.	34, 35
Mendes da Costa, Dr. M.B.	VI, 272
Mendoza, A. de	151
Mentzel, E.	86
Mercier, L.	214, 233
Mercken, L.W. van	196, 210, 229
Mestatacio	198
Metsch	263, 264
Meyer, Dr. L.	140, 147, e.v. 163 e.v.
Meyer van Beem	277
Meyerbeer	274, 275
Meyering, A.	137
Meurs, H.	82
Michiels, K.	90
Mienikus, C.J.	270
Mignot	249
Mildert, A. van	41, 54, 58, 72
Modderman	265
Molensteen, A.	117
Molière,	122, 146, 149, 167, 168, 176, 177, 195, 200, 247, 266
Molster, C.C.	201
Monsigny	210, 214, 236
Monti	205
Montfleury, A.J. de	135, 151, 179, 195

Monvel	254
Moor, H.	41, 76, 79
Moor, L.	261, 264, 265, 271
Mooy, Elis	202
Morand	198
Mohr, J.C.	218, 219
Moreto	209
Morin, A.	261, 264, 276
Morin, P.A.	277
Morrien, H.	278, 279
Mostart, D.	96
Moulijn, A. du	152, 177
Moyaert, C.	91
Mozart	235, 251, 252
Muilemans, St.	117
Muller, Fred	16
Muller, H.	23
Muller-Westerman, A.P.	256, 263
Müllner, A.	258
Münnich	263
Muyschaert, Ch.	58

N.

Napoleon Bonaparte	239, 251
Naret Koning-Majofski, Mevr.	256, 261, 263
Neef, J.D.	58
Nek, J. van	13
Nek Spiegel, P. van	13
Neufville, J. de	216, 217
Neyts, J.T.	211, 214, 218, 221, 235, 242
Neyts, J.B.	248
Niemann-Seebach, M.	275
Nieri, G.	205

Nierop, Mr. S.F. van	281
Nieuwen Haen	110
Nieuwenhuis	278
Nivelle de la Chaussée	197
Noke, Madlle	253
Nomsz, J.	193, 197, 211, 229, 237, 245, 266
Noozeman, J. (G.)	98, 113, 116, 176
Noozeman, A.	116
Nootmans, P.	76
Norez, J.B.	249
Numan, N.	222, 223
Nuyts, Mr. P.	174, 176
Nijs	249

O.

Obelt, Th.	247
Offenbach	274, 277
Ogelwight, H.	227, 235
Ogier, W.	152, 177
Ollefen, W. van	256, 263, 264, 280
Ollefen-Gisser, J. van	249
Ollefen-de Silva, Mevr. van	256, 263
Onville, d'	151, 152, 164
Oosting, J.	211
Orlando	106
Os, G. van	231

Overvest-Kup, H.	247
Ovidius	12

P.

Paër	251
Paesiello	254
Paix P. (du Pree)	79
Palladio	79
Palland, van	228
Palts, A. van der	203
Panard	210
Pancras, N.	112
Parker, P. Triael	114
Passé, K.	237
Pater, L.	178, 192
Pauw, A.	13
Pauw, Juffr.	263, 264
Pauwels, R.	8
Pauwels-van Biene, Mevr.	277
Peys, A.	164, 171, 176
Péchantré	178
Pekelharing	269
Pels, Mr. A.	123, 136, 139, 149, e.v. 164, 165, 176, 177
Peters, Ant.	261 e.v. 271 e.v. 279
Petersen, D.	180
Petit, M.	159, 181
Petit, C.	159, 181
Petit, J.	161
Petit, I.	161
Petit, L.D.	VI

Petit de Jullevalle, L.	49
Peypers, W.N.	281
Pfaff	204
Pfaff-van Santen, C.	204, 205
Pfeiffer	250
Philidor	210
Philips, C.	44
Piens	253
Pierson, P.	114
Pietersz. W.	13
Pieterzs, L.	23
Pietersz, G.	90
Pietersz, P.	105
Pietersz, H.	114
Pietersz, E.	117
Pieters, A.	264
Pigoue, G.	169
Pilotti, Elis	237
Piron A.	198
Pischek	275
Plancius, Ds.	56
Plantyn, C.	14
Plas, La.	237
Plautus	115, 151, 164, 177
Plucks	237
Pluimer, J.	138, 140 e.v. 147, 153, 167, 168, 172, 174, 176
Poisson, R.	179, 195
Pook, J.	168
Poolman, H.	278
Poolman Huyzers, G.	261
Poolman, Guusje	261
Potgieter	268
Pronk	263
Prot	278

Punt, J.	181, e.v. 186, 188, 200, 212, 213, 126, 219, 236, 244
Punt, M.	186
Pypers, P.	229, 233, 235, 236, 239, 253.

R.

Raap, J.	204
Rachel	267
Racine,	148 e.v. 168, 177, 179, 185, 195, 196, 229
Raep, W. Az.	23
Rahmenberg	274
Ramée, P. la	14
Rauws, C.	215, 217
Ray, C.A. van	233
Razet, I.	13
Reael, L. Jz.	13
Regnard	180, 185, 195, 198
Reichardt	275
Rembrandt	260
Rendorp, H.	13
Réné, E.	275
Rennefeld, J.H.	280
Reijgersbergh, M.A. van	124
Reurhof	205
Reynst, H.	13, 126
Richer, H.	198
Ridder, G. de	183, 200

Rigal, E.	49
Rigo, N.	138, 158, 181
Rinkes	264
Rivier, S.	205
Robyn. E.	204
Robbertsz, J.	111
Rocheftort, J.	236, 249
Rochussen	262
Rodenborg, H.	13
Rodenburg, Th. passim	
Roelandt, H.	76
Roelofs, R.	205
Roelofsz E.	13
Rogge, Dr. H.C.	VI. 154
Rogiers, T.	90
Rolandus, Ds.	60
Rombach, G.K.	244
Römer; Mej.	264
Roobol, C.	259, 261 e.v. 279
Roorda van Eysinga, P.B.	259
Roos, A.	238
Rosimond	195
Rössing, J.H.	VI, 3, 7, 9, 10, 15, 80 124 156, 208, 209, 216, 217
Rossini	252, 260
Rotgans	176, 177, 194, 208
Rotrou	97, 149, 151, 165, 195
Rozenveldt, F.A.	256, 260, 263
Rudolphus, Ds.	67
Ruloffs, B.	199, 221, 235, 236, 246, 253
Ruloffs-Anderegg, E.L.	245, 248
Ruppius, Ds.	156
Ruyl, J.	266

Ruysch, A.	258, 273
Ruyter, W.	110, 111
Rijk, F.	168, 180
Rijndorp, J. van	159, 160, 168, 181
Rijneveld, C. van	142
Ryer, du	195
Rijnst, Pz.	13
S.	
Sablairolles, S.	272, 277
Saintval	253
Salm, Mz.	43
Sammers, A.	158
Sammers, M.	161
Samson	264
Sanden, H. van der	237
Sanen, J. van	110
Sanse	275
Santen, C. van	205
Sardet, D.	237, 238, 242, 243, 248
Sardet-Wouters, J.	226, 238, 242, 243, 248
Scaliger	38
Scarron, P.	151, 179
Schaagen, P. van	182
Schaap, Mr. D.	166
Sshaap, S. Gz.	13
Scheepmaker, J.J.	58
Scheltema, P.	134, 135, 185
Schenck, J.	153
Schermer, J.	178
Schiller	230, 231, 234, 252
Schimmel, H.J.	266, 269 e.v. 273, 280, 281
Schimmelpenninck, R.J.	239

Schippers, A.	237, 250
Schmid, M.	205
Schoeman	274
Schoemaker, A.	44
Schouten, J.	246
Schouwenbergh	97, 145, 176
Schröder, G.	161, 195
Schuyling, F.	113
Schwachofer, J.	247
Scribe	273
Sedaine	210
Seneca	18, 19, 27, 94, 115, 119, 148
Sergeant, L.O.	23
Sergeant, Th. K.	28
Serwouters, J.	84, 92, 97, 145, 176
Sevenstar, J.C.	13
Seyms-Elburg, W.	237
Shakespeare	97, 229, 272, 273
Siegenbeek, M.	258, 260
Sidney, Ph.	36
Silvius, W.	12
Six, J.	96
Sixtinus, Suffr.	44, 45, 54
Sixtinus, I.	93, 106, 109
Sluis, L. van der	181, 183, 186, 204
Sluis, M. van der	204
Sluyters, H.	277
Smids, Dr. L.	111, 115, 141, 158, 194
Smit, G.	27
Smit, J.	193

Smit, M.	202
Smit, R.	183, 201, 202, 237
Smout, Ds. A.	66, 67, 73, 75
Snaber, J, de	137
Snoek, A.	228, 238, 241, e.v. 247, 248, 250, 256 e.v. 262
Snoek, H.	238, 245, 247
Snoek, A.	238, 245, 248
Snoek-Adams, M.	238, 248, 249
Snoeck, P.	238, 245, 247, 248, 256, 262
Soet, J.	96, 114
Soetens, A.	233
Soeters	279
Son, A. van	191
Soolmans, J.	166
Sophie, koningin	270
Sophocles	94, 95, 127, 130
Soulas, d' Allainval	198
Spandaw, H.A.	232
Spatzier, A.	192, 203, 204, 207, 213, 219, 220
Speyck, van	260
Spiegel, P. Lz.	23
Spieghel, H. Lz.	13 e.v. 28
Splitgerber, D.	252
Splitberger, L.	50
Spohr.	252
Spoor, C.R.H.	263
Springer, W.	280
Staets, Mz.	43
Stamhorst, J.	190
Starrenburg, J.	204, 207, 219
Starter	60, 62, 69, 98
Steenhoven, H.	142

Steenwijk, F. van	196, 211, 229
Steffanini	253
Steger, Fr.	275
Stel, A. van der	204, 210
Stel, I. van der	204, 219
Stel, W. van der	204, 219, 237, 249
Stemmerik, Fr.	261
Stemmerik, A.	261, 264
Stemmerik, N.	261, 264
Sterndorf, Otilie	275
Sterck, Dr. J.F.M.	8, 43, 140, e.v. 155 209, 227
Stoete, J.	257, 263
Stoett, Dr. F.	16, 17
Stoetz, F.N.	256
Stoetz-Majofski, Mevr, L.	256, 261, 264
Stoetz, Christine	261, 271
Struys, J.	42, 79, 97
Stryker. (Stricker) J.	154
Stryker, Th.	154
Stijl, S.	197, 200, 206
Sud, G.	249
Sybant, A.	97, 117
Sybant, D.	117
Sybrantsz, C.	117

T.

Taalman Kip, W.F.	227
Tack	28
Tack, A.	226, 227, 235
Tack	281
Takema, H.	127
Talma	225, 239, 242, 249, 251, 254
Tamboer, J.	112

Tarquinius	16
Teffers	215, 217
Teixeira de Matthos, Mevr.	216, 217
Tenes, Mr. G. van	13
Tengnagel, M.	20, 110, 111, 117, 126, 127, 175, 194
Terentius	20, 119
Tesselschade	70, 74, 124
Tetterode, Ds.	217
Tex, den	280
Theophile	49
Thil, J. van	198
Thil, H.M. van	201, 219
Thiensma, Mej.	264
Thomaczek	275
Thöne, W.	259
Thonis, J.	55
Thönissen, J.	9
Thou, de	125
Thuilerie, J. de la	151, 179, 195, 229
Tjasink, J.	261, 263 e.v. 279
Tobisch	275
Tollens	230, 232
Tophof	263
Torres, J.	173
Tourneur, C.	35
Triemer, Ch. M.	204
Trigland, Ds.	56, 75
Tristan l'Hermite	229

Troost, C. 173, 189, 190

U.

Uchard 277

Unger, J.H.W. *passim*.

Uijtenbroeck, M. 85

Uylenbroek, P.J. 229, 235

V.

Valentijn, P. 117

Valois, Sablairolles, Mevr. 263

Van Hove, Mad. 254

Vautzin 275

Veau, S. Jz. de 117

Veer, C. van der 137

Vega, Lopez de 29, 40, 97, 151, 167, 180

Velden, M. van 41

Veltman, L.J. 264, 265, 269, 271, 272

Velzen, A. 161

Velzen, J. 117

Velzen, E. 117

Velzen, C. van 264

Velzen, M. van 264

Vennekool, St. Jz. 40, 84

Vennekool, J. 111, 137

Vennekool, M. 111

Verbiest, J. 90

Verbiest, H. 28, 114

Verenet, G. 171

Verhee, J. Cz.	13
Verkam, J.	117
Verkerk	264
Verkoeck, P.	162, 176, 194
Verkuyll, J.	183
Verlove, P.	168
Vermeeylen, J.	238
Verreyck	28
Verstraeten-Laquet, J.	278
Verwan, J.J.	58
Verwoert, M.	278
Verwijs	10, 42
Victorynus, Mr. J.	72, 76
Vielle (Ville). G. de	112, 114
Vielle, Jr., J. de	117
Vigny, A. de	259
Vincent, Y.	142, 149, 152, 164, 168
Vink, A.	265, 276
Vinckeboon	84
Virgilius	39, 50
Visscher, Roemer	13, 14, 23
Vis, C.	23
Visser, P. Roemer	41
Visscher, J. Jz.	20, 23
Visscher, K. Jz.	50
Vissers, J.	117
Vitruvius	51
Vivaldi, A.	187
Vlieg, P. de	160, 181
Vliegers, C.	117
Vliet, C. van der	261
Voetius, G.	218
Voitus van Hamme	260, 262
Vollenhove, B.	96
Voltaire	197, 198, 201, 229, 230, 233, 238, 242

Vonck, M.L.	191
Vondel, J. van den, passim.	
Voogd, M.	205
Voogel, M. de	161
Voorbeytel Cannenburg, Mr.	270, 272
Voordaagh, J.	178, 191
Vooytius-van Poll, J.E.	237
Vos, J.	84, 91, 92, 96, 98 e.v. 110, 125, e.v. 132, 145, e.v. 150, 166, 171, 194, 197
Vos, Is.	97. e.v. 113, 145, 146, 171, 175, 176
Vos, K.	264
Vos. N.	264
Vos, M.	128
Vos, M. de	183, 200
Voskuyl, M.P.	79
Vossius, G.	81
Vreede, P.	229
Vreedenberg, C.	23, 232, 247
Vriendt, P. Wz.	13
Vries, J.E. de	261, 264, e.v. 274, 275, 280, 281
Vries, H. de	261
Vries, S. de	271
Vries, S. de	261
Vries, W. de	224
Vries, R.W.P. de	101, 102
Vroombroek, N.	257, 270
Vijver, C. van der	234

W.

Wachtendorp, N.	117, 158
-----------------	----------

Wachtendorp, A.	158, 161
Wachtendorp, A.	158, 161
Wachtendorffius, Ds.	81
Wagenaar, passim.	
Walch, Dr. J.L.	52
Waldorp, J, van	223, 240
Walré, J. van	235
Waltés, M.	117
Warnars, G.	189
Warnsinck, W.H. Bz.	258, 259
Wassenaer-Obdam	135
Wassenburgh, van	47
Wattier, J.C.	226, 228, 230, 236, e.v. 246, 248 e.v. 255
Weber	252
Weddik, J.	226, 227
Weemeyer, J.	203
Weert, G. van	120
Weiss	237
Weissman, A.W.	79
Well, J. van	236, 247, 249
Wensma, M.J.	278
Wennink, J.	224
Westerling, H.J.	155
Westerman, M.	224, 229 e.v. 239, 241, 246, 256, 262, 263, 265
Westerhoven, van	261
Westerhoven, M. van	261
Westerwijk, G.	193
Wetstein, H.	178
Weyerman, Campo	185
Weyringer, Mevr.	275
Wicart, Mevr.	246
Wigman, J.	183, 204, 213

Willem II	101, 102, 104
Willem III	104, 171
Willem III, Koning	269, 270, 279, 280
Willem IV	192
Willem V	192
Willigen, A. van der	232
Winden. W. van der	196
Winter, N.S. van	229
Winkel, Dr. J. te	VI, 15, 26, 29, 42
Wiselius, S. Iz.	227, 230, 233, 234, 257, 260, 261, 264, 269
Witt, Jacob de	186, 190
Witte, J.E. de	220
Witt, Joh. de	86
Wittenoorn	84
Wittewrongel, P.	121, 122
Witsen, Dr. C. Jz.	126
Witsen Geysbeek (Zie Geysbeek)	
Wolff, Betje	218
Wolff, P. de	117
Wouters, A.T.	147, 176, 194
Wranitzsky, P.	251
Wurfbain	225
Wybrands, C.N. passim.	
Wynands, J.	137
Wijnstok	264
Wijse, Joris de	97, 117, 176
Wijtz, J.	73

Z.

Zande, H. van der	178
Zeegers, W.	238, 247
Zeeman, N.	173, 181

Zeerijp, P. van	90, 114
Zesen, Ph. von	82
Ziesenis, B.W.	239 e.v.
Zubli, A.J.	227, 233
Zuidema, Dr. W.	26
Zuyderhoudt, P.	205, 219
Zuyderhoudt-Tethoff, C.	237
Zuylen, W. van	271, 278