

## BIBLIOGRAFIE

### DRAMA EN THEATER EEN BIBLIOGRAFIE VOOR NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

Annick POPPE  
Afllevering 42

#### I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

##### *a. boeken*

- BARTELSMAN (J. Chr.), *Een toneelvoorstelling uitgekleed. Een onderzoek naar het fenomeen theatervoorstelling*, Heeswijk-Dinther, 1996 (ISBN 90-75142-11-0).
- FRASER (Scott), *A politic theatre: the drama of David Hare*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 208 p. (ISBN 90-5183-569-8).
- GOSMAN (Martin) en WALTHAUS (Rina), *European Theatre 1470-1600: Traditions and Transformations*, Groningen, 1996, 173 p. (ISBN 90-6980-093-4).
- GRIT (Diederik C.), *Driewerf zalig Noorden. Over literaire betrekkingen tussen de Nederlanden en Scandinavië*, Maastricht, Universitaire Pers Maastricht, 1994, 299 p. (ISBN 90-5278-131-1).
- Groeten uit Brussel (1993-1997)*, Brussel, Koninklijke Vlaamse Schouwburg, 1996 .
- LAMBRECHTS (An-Marie), VAN KERKHOVEN (Marianne), VERSTOCKT (Katie) [red.], *Dans in Vlaanderen*, Brussel, Stichting Kunstboek, 1996, 245 p .
- PLASTOW (Jane), *African Theatre and Politics. The Evolution of Theatre in Ethiopia, Tanzania and Zimbabwe: A Comparative Study*, Amsterdam, Rodopi, 1996, 286 p. (ISBN 90-420-0038-4) .
- TÖRNQVIST (Egil), *Between Stage and Screen. Ingmar Bergman Directs*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995, 243 p. (ISBN 90-5356-137-4) .
- VAN DEN BERG (Tuja), *Vorstelijk decor. Negentiende-eeuwse achterdoeken van de Koninklijke Schouwburg*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1996, 40 p. (ISBN 90-72045-02-5).
- VAN ROOY (Max), *De ongebouwde theaters van Amsterdam*, Amsterdam, Stichting Het Theaterfestival, 1996, 68 p.

*b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken*

ALTENA (Herman), "Kriebel in de benen. Overwegingen bij het vertalen voor toneel", *Hermenevs*, 68 (1996), nr. 5, pp. 275-281.

Repertoiretoneel komt meestal tot ons in vertaling. Dat de ene vertaling echter de andere niet is, blijkt wanneer we bijvoorbeeld een aantal vertalingen van Tsjechovs *Oom Wanja* naast elkaar leggen. Valt bij (te) expliciete vertalingen een rijkdom aan mogelijke nuanceringen weg, het sterkst zijn die vertalingen waarbij 'de compacte implicietheid' (p. 277) van het origineel behouden blijft. Bij vertalingen uit het klassieke repertoire dan weer (cf. fragmenten van Euripides' *Medea*) is er de tegenstelling tussen documentaire (woord voor woord) en transponerende vertalingen (waarbij het origineel wordt aangepast aan de eigen tijd).

ASSELBERGHS (Herman), "Theatrical Correctness", *Etcetera*, 14(1996), nr. 58, pp. 27-34.

Als vervolg op *Het is volle maan en het wordt aanzienlijk frisser*, waarin de Golfoorlog kritisch werd belicht, bracht Toneelspelersgezelschap Stan onlangs *One 2 Life* op de planken, een voorstelling die gemaakt werd in de Verenigde Staten en rechtstreeks gebaseerd is op de brieven die de kleurling George Jackson vanuit de gevangenis schreef, vóór hij in 1971 bij relletjes door een bewaker werd neergeschoten. Erg geslaagd kan men deze productie niet noemen: daartoe gaat Tg. Stan te selectief met het materiaal om. Wie tegenstellingen en dubbelzinnigheden zorgvuldig wegwerkt, kan weinig teweegbrengen bij het publiek.

BAART (Jan), "Le 25e Anniversaire d'Introdans'", *Septentrion*, 25 (1996), nr. 3, pp. 42-48.

Introdans bestaat 25 jaar en onder impuls van het duo Focking (algemene leiding) en Wiggers (artistiek directeur), heeft deze dansgroep, die aanvankelijk uitsluitend met (jonge) Nederlanders werkte en vooral buiten de grote centra actief was, zich een reputatie van degelijkheid opgebouwd (cf. *Scheidslijn*), alhoewel af en toe wel eens te sterk op de smaak van het publiek wordt ingespeeld. Speciaal voor kinderen is er Introdans Educatief.

BAKKER (Matthijs), "Retoriek, verraad, vertaling. Het toneel van Racine", *Feit en fictie*, 3 (1996), nr. 1, pp. 65-78.

Voor Racine staat spreken gelijk met handelen. In *Britannicus* -waar de performatief mislukt- ontdekt Nero dat hij niet meer is dan een pop aan een koord en dat de ware macht dus niet bij hem berust; in *Phaedra* -waar de performatief te goed lukt- kan Theseus het gebed niet meer terugroepen dat hij tot Neptunus heeft gericht en zo verhinderen dat de onschuldige Hippolytus sterft.

BREMER (Jan Maarten), "De Oresteia. Een magistrale oertekst. Twee meesterlijke tolken", *Hermenevs*, 68(1996), nr. 5, pp. 295-298.

Van Aeschylus' *Oresteia* zijn onlangs twee uiterst geslaagde vertalingen verschenen. Uit de vergelijking van een aantal fragmenten blijkt dat G. Koolschijn voor een lossere aanpak heeft gekozen, wat maakt dat zijn -vrij lange- tekst de helderheid van het origineel benadert. M. d'Hane-Scheltema daarentegen heeft voor een erg

geserreerde vorm geopteerd (zo worden de dialogen in zesvoetige jamben weergegeven) wat haar vertaling, waarvan een intense kracht uitgaat, een erg zuivere toon geeft.

BOBKOVA (Hana), "Evolutions récentes dans le théâtre néerlandais et flamand", *Septentrion*, 25 (1996), nr. 3, pp.56-65.

Ondanks significante verschillen (de barokke Vlaamse tegenover de meer gereserveerde Nederlandse speelstijl en het verdwijnen van de grote gezelschappen in Nederland), zijn er toch enkele opvallende parallellen aanwijsbaar in de recente evolutie van het Nederlandse en Vlaamse theater, wat blijkt als we het werk van een aantal markante figuren en groepen uit beide taalgebieden vergelijken. Sedert de Vlaamse golf uit de jaren tachtig en het ontstaan van het Theaterfestival wordt er inderdaad meer over de grens gekeken.

BROMHAM (A.A.), "Have you read Lipsius? Thomas Middleton and Stoicism", *English Studies*, 77 (1996), nr. 5, pp. 401-421.

Dat Thomas Middleton zich sterk interesseerde voor het neo-stoïcisme, blijkt nadrukkelijk in zijn drama *The Old Law* (1618). Hierin is immers de invloed merkbaar van *De constantia* (1584) van Justus Lipsius, een gerenommeerd contemporain filosofisch traktaat, waarin een poging wordt ondernomen om het Romeinse stoïcisme met het christendom te verzoenen. In *The Old Law* leren, als resultaat van zware beproevingen, zowel een vader als zijn zoon respect op te brengen voor elkaars stoïcijnse leefregels én geloof in een persoonlijke God.

BRULIN (Tone), "Het Theater van de Vliegende Vis", *Gierik-N.V.T.*, 14 (1996), nr. 3, pp. 670-679.

Een voorproefje van de door Brulin aangekondigde autobiografie over het theater en de theateropleiding.

CLEY (Michiel), "Een nationaal onderonsje. Bloei en verval van de zarzuela", *Mens en Melodie*, 51 (1996), nr. 8, pp. 389-391.

De zarzuela, een bij uitstek Spaans genre, ontstond ruim driehonderd jaar geleden, maar is, o.m. door het ontbreken van uitgeverijen voor muziek, nooit in het buitenland doorgebroken. Dit genre, waarin een bij uitstek lokale thematiek op een nostalgische manier wordt behandeld, bereikte een hoogtepunt aan het einde van de negentiende eeuw. Dat het sindsdien het stadium van de zelfbevestiging niet is ontgroeid, maakt dat van vernieuwing nog steeds geen sprake is.

DE KOCK (Petra) en DANNER (Henk), "Ik heb de schouwburg als locatie ontdekt. Over het oeuvre van vormgever Jan Versweyveld", *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr 8, pp. 29-32.

De regies van Ivo Van Hove zijn niet los te denken van de decors van Jan Versweyveld. Opteerdte hij nu eens voor vaste 'architectuurdecors' (*Lulu*), dan weer voor 'installatiedecors', die een grote ruimte laten voor de verbeelding van het publiek en van avond tot avond kunnen worden aangepast, de jongste tijd lijken beide

vormen in elkaar over te vloeien. Dit was bijvoorbeeld het geval in *Caligula*, waar de video-techniek voor effect had dat de directe lijn tussen toeschouwers en acteurs werd doorbroken.

DELAUNOIS (Greet), "De relevantie van Brecht in het fin-de-siècle", *De Scène*, november 1996, pp. 10-13.

Was het werk van Brecht in Vlaanderen beslist populair in de jaren zestig en zeventig (cf. het overzicht van de Brecht-opvoeringen door de Vlaamse professionele gezelschappen), sindsdien is -net als in de rest van Europa- een neerwaartse trend merkbaar. Zorgen de herdenkingsactiviteiten rond de veertigste verjaardag van zijn overlijden (1996) en de honderdste verjaardag van zijn geboorte (1998) voor een renouveau?

DEMETS (Paul), "De optelsommen van het ik. *De keizer van het verlies & De wijze van zaal 7*", *Streven*, 63(1996), nr. 10, pp. 934-937.

Dat acteur Dirk Roofthoof, onlangs met de Thalia-prijs bekroond, erin slaagt door middel van een erg intelligente zeggingswijze 'moeilijke' teksten begrijpelijk te maken (cf. *Kopnaad* van Stefan Hermans), heeft hij onlangs opnieuw bewezen met *De keizer van het verlies* van Jan Fabre en *De wijze van zaal 7* van Hans Aarsman. In beide, weliswaar erg uiteenlopende monologen over de zoektocht van een individu naar zichzelf en naar zijn plaats in de wereld, maakt hij op een erg subtiel manier de kloof tussen acteur en personage zichtbaar.

DEMETS (Paul), "Een woord is een moord. Over *Needcompany's Macbeth*", *Streven*, 63 (1996), nr.8, pp. 745-748.

Nadat Jan Lauwers doorbrak met het Epigonentheater, richtte hij in 1986 *Needcompany* op. Staan auditieve en visuele elementen nog altijd centraal en primeert nog steeds de persoonlijkheid van de acteur, stilaan is de tekst belangrijker geworden, terwijl ook een aantal thema's als erotiek, macht en dood op de voorgrond zijn getreden. Dit blijkt o.a. in zijn *Snakesong*-trilogie en in een aantal Shakespeare-bewerkingen, waaronder recent de erg geslaagde *Needcompany's Macbeth*. Dat de verbrokkelde tekst afstandelijk wordt gedebiteerd, maakt dat we als het ware een esthetisch ritueel te zien krijgen.

DE VOLDER (Piet)/VANDE VOORDE (Dirk), "*Les liaisons dangereuses*: het huwelijk van het kwaad", *Muziek & Woord*, december 1996, pp. 44-46.

*Les liaisons dangereuses* (1782), de beroemde roman in briefvorm van Choderlos de Laclos, lijkt, zeker de laatste tijd, een onuitputtelijke artistieke inspiratiebron. Getuige hiervan de recente opera van componist Piet Swerts, ontstaan uit een hecht samenwerkingsverband met librettist Dirk Van der Cruysse en regisseur Philippe Sireuil. Uiteindelijk is het een direct aanspreekbaar en logisch geheel geworden, waarin het gevoel voorrang krijgt.

ECTOR (Jef), "De *Oresteia* van Aeschylus. Vrouwonvriendelijk, maar geen soap", *Streven*, 63 (1996), nr. 11, pp. 1042-1046.

Aeschylus' trilogie de *Oresteia*, waarin Orestes uiteindelijk van de moord op zijn moeder wordt vrijgesproken -iets wat we als een triomf van recht en rechtspraak op de (bloed)wraak kunnen zien- wordt door nogal wat vrouwelijke auteurs (Rose Gronon, Christa Wolf, Marion Bradley) als een onaanvaardbare verdediging van het patriarchaat veroordeeld. Is deze visie enigszins te begrijpen, zij die de formele kenmerken van de klassieke tragedie in de moderne soap menen te herkennen, vergissen zich: van een vergelijkbare inhoudelijke rijkdom kan geen sprake zijn.

HAENEN (Greta), "Van intermezzo tot opera buffa", *Muziek & Woord*, november 1996, p.43.

Rond 1700 ontstonden, met Napels als centrum, de intermezzi, korte komische tussenspelen, die aanvankelijk werden gebruikt om de pauzes tussen de bedrijven van de opera seria op te vullen, maar weldra een eigen leven gingen leiden. Net als in de eveneens nieuwe opera buffa, komen hierin vaak figuren uit de commedia dell'arte en de Franse komedies voor, iets wat o.a. blijkt uit Pergolesi's *Livietta e Tracollo* en *La serva Padrona*.

HARTLIEB (Bettina), "Der Frieden als höchtes Gut. Jan de Marres *Jacoba van Beieren* (1736)", *Tijdschrift voor Nederlandse Taal-en Letterkunde*, 112(1996), nr. 4, pp. 336-351.

Met *Jacoba van Beieren, gravin van Holland en Zeeland* (1736), schreef Jan de Marre een van de populairste Nederlandse stukken van zijn tijd. Onderwerp ervan is de strijd tussen de titelheldin en de Bourgondische hertog Filips De Goede, in 1428 bij de Vrede van Delft in het voordeel van deze laatste beslecht. Onder invloed van Hugo Grotius' *De iure belli ac pacis* liet de Marre zijn voorkeur blijken voor de middenweg: is men geneigd nationaal verzet tegen een buitenlands heerser te steunen, alleen een sterke macht kan op termijn voor een stabiele vrede zorgen.

HENNEBEL (Dirk), "Drama op school. Verslag van een theaterinitiatie voor het tweede leerjaar van de tweede graad", *Openbaar*, 26(1996), nr. 3, pp.13-140.

Drama op school heeft vooral kans op slagen wanneer men de leerlingen toelaat een (fragment) van een tekst te ensceneren. Door het invullen van personages en scènes ervaren ze immers dat een tekst pas zijn definitieve vorm krijgt in de voorstelling. Bijgevoegde lesvoorbeelden kunnen een hulp zijn hierbij.

KLINKENBERG (Rob), "Een decor moet gevaarlijk zijn. Het werk van beeldhouwer en vormgever Trudi Maan", *Toneel Theatraal*, 117 (1997), nr. 8, pp. 26-27.

De decors die Trudi Maan, vaak in samenwerking met beeldende kunstenaars, voor Theatergroep Bonheur ontwerpt, geven steevast een meerwaarde aan het stuk. Of ze nu eenvoudig zijn of uitermate complex, altijd weer groeien ze uit tot een volwaardig tegenspeler van de acteurs (*Kat*, 1994).

KOLK (Mieke), "De theatermaker als filosoof", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 9/10, pp. 120-128.

In de zoektocht naar wat het Nederlandse theater drijft in zijn reflectie op de wereld

waarin we leven, komen we bij twee centrale vragen terecht, die overigens nauw verband houden met elkaar. Kritisch onderzoek naar het verleden plaatst, in een 'maatschappij als noodzakelijkerwijs ideologisch product' (p. 122), het toen tegenover het nu, terwijl ook de voortdurende concentratie op het van zijn geboden ontdane lichaam een hoogst politieke daad betreft.

KONST (Jan), "Theorie en praktijk van de hartstochten: het martelaarsdrama *Catharina* van Michiel De Swaen", *Spiegel der Letteren*, 38 (1996), nr. 2-3, pp. 113-134.

Wanneer we *Catharina* (vóór 1702) van Michiel De Swaen toetsen aan de theorieën, door de auteur zelf geformuleerd in zijn *Neder-Duitsche Digtkonde of Rymkunst*, blijkt dat zijn leer van de passiones een duidelijke toepassing vindt in dit stuk. In deze martelaarstragedie stelt hij immers de zinnelijke liefde van de innerlijk verscheurde keizer Maxentius tegenover de onwrikbare godsvrucht van zijn onschuldige slachtoffer, de erg emotionele en tegelijk innerlijk rustige H. Catharina van Alexandrië.

LAMPO (Jan), "'O droefheyt vol joleys'. Anna Bijns, Jan van der Noot en de rederijkers", in: *Verzonnen stad. Antwerpen in de literatuur. Literatuur in Antwerpen*, Antwerpen-Amsterdam, Manteau, 1994, pp. 71-90.

Rond 1550 drong de nieuwe renaissancegeest door tot in het Antwerpse rederijkers-toneel. Een van de belangrijkste pioniers was ongetwijfeld Cornelis van Ghistele, lid, later factor van de Goudbloem, die vooral verdienstelijk was als vertaler van klassieke stukken (Sophocles, de komedies van Terentius). Een echt hoogtepunt was het Landjuweel van 1561, waarvan de teksten achteraf werden uitgegeven door Willem van Haecht, factor van de Violiere en auteur van de politiek geladen *Proloog*.

LAMPO (Jan), "Godinnen van het steeghjen van der Minnen. Constantijn Huygens en Guiliam Ogier in het bordeel", in: *Verzonnen stad. Antwerpen in de literatuur. Literatuur in Antwerpen*, Antwerpen-Amsterdam, Manteau, 1994, pp. 93-106.

Hoewel de periode na de val -de Schelde was zeker niet hermetisch afgesloten- voor Antwerpen niet zo rampzalig was als vaak wordt gedacht, had de contrareformatie niet echt een literaire bloei tot gevolg. Vermeldenswaard zijn echter ongetwijfeld de *Zeven Hoofdzonden* (met o.a. het gortige *De Onkuysheyt*) van Willem Ogier. Ook C. Huygens, die als zoon van een Antwerpse moeder de stad in 1609 ten tijde van het Twaalfjarig Bestand bezocht, hekelde in *Trijntje Cornelis* de volkse kanten van het leven in het toenmalige Antwerpen.

LAMPO (Jan), "Tanchelijn of de Aartsveranderaar. Een ketter op de planken", in: *Verzonnen stad. Antwerpen in de literatuur. Literatuur in Antwerpen*, Antwerpen, Amsterdam, Manteau, 1994, pp. 39-47.

In 1960 ging in Amsterdam Harry Mulisch' ideeëndrama *Tanchelijn* in première. *Tanchelijn* is gebaseerd op het leven van een twaalfde-eeuwse ketter, die zijn leer ook in Antwerpen zou hebben verspreid. In dit erg verontrustende stuk, dat een scherpe aanklacht tegen elke totalitaire ideologie bevat, laat de auteur de leegte zien waarin een individu terecht komt dat zijn geloof verliest. Over de figuur van Tanchelijn zelf,



die leefde in de erg woelige tijd van de Gregoriaanse hervormingen en de investituurstrijd, bestaat weinig eensgezindheid.

LEFEVRE (André), "De zon zal drie keer schijnen vooraleer definitief te smeulen. Een portret van Julien Lahaut in *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* van Jean Louvet", *Restant*, 23(1996), nr. 1-2, pp. 255-261.

De huidige preciaire sociale situatie in Wallonië maakt een stuk als *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* van Jean Louvet brandend actueel. In dit stuk over het geheugen rekenen de personages immers af met een onverwerkt verleden, zowel op het individuele als op het collectieve vlak, wat mee hun kijk op het weinig rooskleurige heden bepaalt.

MOEYAERT (Cyriel), "Nederlands toneel in het interbellum in Frans-Vlaanderen", *Jaarboek Zannekin*, 18(1996), pp. 27-48.

Kort na de eerste wereldoorlog kende het dialectisch gekleurde Nederlandstalige toneel een merkwaardige heropleving in Frans-Vlaanderen. Dit gebeurde vooral onder impuls van talrijke pastoors, die met de katholieke jeugdgroepen die ze leidden, naast de ernstige Franse stukken ook een Nederlandstalig blijspel (van o.a. Adrien Ryckelincx en Frederik Loncke) voor het voetlicht brachten. Plaatselijke tijdschriften (o.a. *Le Beffroi de Flandre*) bleken de bloei van dit regionalisme eveneens gunstig gezind.

MUSSCHOOT (Anne Marie), "Karel Van De Woestijne en het Gents toneel", in: *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot, Studia Germanica Gandensia*, 1994, nr. 34, pp. 125-136.

Het toneel lag journalist en criticus Van De Woestijne nauw aan het hart. Zo had hij grote bewondering voor *Starkadd* van Hegenscheidt, dé trots van Van-Nu-en-Straks en voor het werk van J.O. De Gruyter. Bovendien was hij, iets wat minder bekend is, van 1899 tot 1902 (hoofd)redacteur van een eigen blad *Het Tooneel*, waarin hij drie seizoenen lang anoniem commentaar leverde bij het toneellevens in Gent.

NAEREBOUT (F.G.), "Mobiliseren en communiceren. Dans in het oude Griekenland", *Tijdschrift voor geschiedenis*, 109 (1996), nr. 3, pp. 361-376.

Mee als gevolg van de nieuwe ontwikkelingen wat betreft de studie van de dans, dringt een antropologische benadering van dit fenomeen in het oude Griekenland zich op. Als menselijke activiteit vervult de dans immers een dubbelrol: aan de ene kant brengt hij vermaak (mobiliseert hij het publiek) aan de andere kant treedt hij in communicatie met datzelfde publiek. Dans als vanzelfsprekend onderdeel van het leven dus, een niet te onderschatten collectief ritueel.

NEYTCHEVA (Svetlana), "De *Neus* en de anonieme mens. Over het geweld in de opera's van Sjostakovitsj", *Mens en Melodie*, 51 (1996), nr. 9, pp. 439-443.

In zijn opera *De Neus* (1928), gebaseerd op de beroemde novelle van Gogol, geeft Sjostakovitsj een veelkleurige schets van de Russische maatschappij. Het opvallendst in deze moderne opera zijn de massascènes. Anders dan in de groteske van Gogol,

waar elke figuur een concrete gestalte behoudt, wordt hier het absolute kwaad gevisualiseerd. Een volstrekt stuurloze massa heeft immers aan de geringste aanleiding genoeg om zich genadeloos tegen het individu te keren.

ORANJE (Hans), "Griekse treurpoëten op het Nederlands toneel", *Hermenevs*, 68(1996), nr. 5, pp. 282-287.

Waren enkele zeer bekende Griekse tragedies vanaf het einde van de negentiende eeuw op de Nederlandse planken te zien, pas na de tweede wereldoorlog viel het oog van de theatermakers op een breder repertoire. In de opvoeringspraktijk tekenden zich snel twee strekkingen af. Zij die het reconstruerende, archaïserende theater voorstonden (cf. Johan De Meester) probeerden de oorspronkelijke voorstellingen te benaderen, terwijl de moderniserende trend (Ton Lutz) erin bestond na te gaan wat de Griekse tragedie ons nog te zeggen heeft. Van de overmatige tendens tot actualisering, zo kenmerkend voor de jaren zeventig, is momenteel, nu de opvoeringspraktijk weer wat rustiger is geworden, nog weinig te merken.

ROGGEMAN (Willy), "Ionesco, Camus - Aspecten van hun Théâtre", *Yang*, 32(1996), nr. 4, pp. 91-106.

Behalve het 'haast ondraaglijk pijnlijke' (p.97) *La Leçon* haalt het werk van Ionesco niet het constant hoge niveau dat een opname in de prestigieuze Pléiade-reeks rechtvaardigt. Is hij weliswaar een toneelschrijver pur sang, wat wil zeggen dat zijn werk pas bij opvoering volledig tot zijn recht komt, uiteindelijk blijken toch de inhoudelijke tekorten (*Rhinocéros*, *Le piéton dans l'air*, *L'homme aux valises*). Camus van zijn kant -als toneelauteur zoveel zwakker dan Ionesco- is op zijn best in ideeëndrama's die op historische figuren zijn gebaseerd (*Caligula*, *Les Justes*).

SCHNEEWEISZ (Oswin), "Een juffrouw van de planken", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 8, pp. 397-399.

Jeannette Van Dijk behaalde haar grootste successen als lyrische sopraan verbonden aan de Nederlandse Opera, wat echter niet wegnam dat ze ook geregeld in het buitenland (o.a. Duitsland) optrad. Tot haar repertoire behoren rollen in opera's van Verdi, Puccini, Mozart en Monteverdi en in *Fidelio* van Beethoven.

SCHNEEWEISZ (Oswin), "Een stukje zielbeleving", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 10, pp. 500-502.

Bas-bariton Thom Haenen leerde het vak toen Gré Brouwenstijn nog actief was en staat nog steeds op de planken. Aldus is hij uitstekend geplaatst om commentaar te leveren bij de gewijzigde opvoeringspraktijk. Zo heeft de regisseur aan belang gewonnen en krijgt het visuele weer meer aandacht, maar gaat een betere stemtechniek vaak ten koste van het gevoel.

SCHROVER (Els), "De Moor van Venetië in tekst en muziek", *Armada*, 2 (1996), nr. 51 pp. 40-46.

Shakespeares *Othello* ging in première in 1603 of 1604, Verdi's opera *Otello* (libretto A. Boito) in 1887 en tussen drama en opera vallen talrijke verschillen op. Bij Verdi



ontbreekt immers het gehele eerste bedrijf van het toneelstuk, wordt de thematiek universele en wordt ook de scène van de moord totaal anders opgebouwd. Wat zowel opera als drama echter gemeen hebben, is wat hen tot kunstwerk maakt. Valt, in de voortdurende strijd tussen het Ik en de Ander de kwetsbaarheid van elk streven op, de mogelijkheid diezelfde kwetsbaarheid te overstijgen is nooit veraf.

SHURBANOV (Alexander) en SOKOLOVA (Boika), "Updating Shakespeare in Bulgaria", *English Studies*, 77(1996), nr. 5, pp. 439-444.

Toen in 1938 *De koopman van Venetië* werd geënceneerd en Shylock hierin werd voorgesteld als een tragische held, hield dit meteen een politieke stellingname in. Leidde de communistische machtsovername tot een periode van stagnatie, vanaf het midden van de jaren zestig werden zijn stukken eerst voorzichtig (cf. de *Hamlet* van L. Daniel uit 1965) en later met een ongeëvenaarde vrijheid geactualiseerd. Ook de post-moderne interpretaties van na 1989 wijzen op een Bulgaars theater, dat, ondanks de vaak moeilijke omstandigheden, in dialoog wil treden met de ontwikkelingen op de internationale scène.

SMIDT (Kristian), "Spirits, ghosts and gods in Shakespeare", *English Studies*, 77 (1996), nr. 5, pp. 422-438.

Alhoewel geesten en verschijningen in veertien van Shakespeares stukken voorkomen, hebben deze, met uitzondering van de geest van Hamlets vader, eigenlijk weinig kritische belangstelling gekregen. Alludeerde hij in enkele van zijn vroege werken - *The Comedy of Errors*, *Henry VI (I en II)* - aan het wijd verbreide geloof van zijn tijdgenoten in bovennatuurlijke verschijnselen, in *Richard III*, *Julius Caesar* en *Macbeth* hebben de verschijningen een louter psychologische functie, in die zin dat ze het geweten kwellen van hen die een misdaad hebben begaan. In zijn later werk dan weer staat het scepticisme centraal (*A Winter's Tale*, *The Tempest*).

STIEGLER (Brian N.), "The Coming of the New Jerusalem: Apocalyptic Vision in Cervantes' *La Numancia*", *Neophilologus*, 80 (1996), nr. 4, pp. 569-581.

Cervantes' drama *La Numancia* is zonder enige twijfel pro-imperialistisch van aard. De auteur gebruikt immers aan de *Apocalyps* ontleende beelden om de komst aan te kondigen van het rijk van Filips II, waarvan de rijkdom en voorspoed in zijn ogen te vergelijken zijn met die van het rijk Gods aan het einde der tijden.

TUIN (Jenny), "Eerst de muziek, dan de woorden. Over het vertalen van libretti", *Armada*, 2 (1996), nr. 5, pp. 35-39.

Een libretto vertalen is zeker geen eenvoudige opdracht. Vooreerst dient de vertaler over voldoende muzikale kennis te bezitten, zodat het ritme en de muzikale lijn van het origineel bewaard blijven. Verder dienen ook de gevoelens en de dialogen adequaat te worden weergegeven. Tenslotte mag het belang van de zingbaarheid niet worden onderschat.

VAN DAEL (Hans), "De dwaze Solomon en de wijze Vondel. Een interpretatie van Vondels *Salomon*", *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 112 (1996), nr. 3,

pp. 201-226.

In *Salomon* (1648) laat Vondel zich inspireren door enkele hoofdstukken uit het eerste boek der Koningen, waarin de ondergang van de oude Salomon wordt geschetst, die zich door zijn heidense vrouwen tot afgodendienst heeft laten verleiden. Wijsheid gaat door wellust teloor, leert Vondel ons en dat blijkt zowel uit het voorbeeld van Salomon als uit dat van de priester Ithobal. De tragiek van de vorst -ooit een prefiguratie van Christus- bestaat erin dat zijn ondergang een breuk met de heilsgeschiedenis inhoudt en doet terugkeren naar het kwaad van de erfzonde.

VAN DER SPEETEN (Geert), "Culturele centra in Vlaanderen", *Ons Erfdeel*, 39 (1996), nr. 5, pp. 725-734.

Momenteel kent Vlaanderen een honderdtal culturele centra, die ondanks hun verschillende oriëntatie, allemaal pluralistische instellingen zijn, verankerd in het plaatselijke leven en open voor alle uitingen van cultuur. Uitdagingen waarmee deze centra, die vooral op het gebied van het jeugdtheater belangrijk werk verrichten, worden geconfronteerd, zijn het verzoenen van de receptieve functie met de drang naar eigen programmering.

VAN DER VOORT (Cor), "De Italiaanse opera als volksroman", *Armada*, 2 (1996), nr. 5, pp. 22-34.

Volgens de linkse intellectueel Antonio Gramsci (1891-1937) vond de feuilletonroman in Italië een waardig tegenhanger in de opera, en vooral dan in die van Verdi. Zijn stellingname wordt klaar wanneer we Verdi's *La traviata* vergelijken met *La Bohème* van Puccini, twee opera's waarin de vrouwelijke personages een gelijkwaardige levensloop kennen. Is bij Verdi de relatie tussen tekst en muziek symmetrisch, wat maakt dat zijn opera's kunnen worden meegezongen, Puccini daarentegen opteerde voor de erg asymmetrische mozaïektechniek, wat hem tot een voorloper van het modernisme maakt.

VAN ENGEN (Max), "De werkelijkheid hoeft niet verbloemd te worden", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 8, pp. 69-72.

Voor Jan Joris Lamers, regisseur en vormgever bij Maatschappij Discordia, hoeft de realiteit niet te worden nagebootst, omdat ze er eenvoudigweg is. De toneelruimte en ook de werkelijkheid daarbuiten zijn bijgevolg bijna altijd zichtbaar, terwijl vaak ook met dezelfde zetstukken en kostuums wordt gewerkt. De kracht die van zijn toneelbeelden uitgaat, houdt dus rechtstreeks verband met de openheid ervan, die zowel toeschouwers als acteurs de mogelijkheid biedt hun ideeën de vrije loop te laten (*Het rad der geschiedenis* van Thomas Bernhard)

VAN HAVERE (Eva), "Doctor of Myddfai: een moderne allegorie", *Muziek & Woord*, oktober 1996, p. 43.

Met *The Doctor of Myddfai* schreef Peter Maxwell Davies een moderne opera, gebaseerd op een oude legende uit Wales over een man die genezende krachten bezit. Van het libretto van David Poultney, waarin heden en verleden, realiteit en verbeelding zich vermengen, gaat een diepgaande kritiek uit op een maatschappij beheerst

door corruptie en machtswellust en wordt tevens aan het ontluikende milieubewustzijn geappelleerd.

VAN KERKHOVEN (Marianne), "Luisteren naar wie niet wordt gehoord", *Etcetera*, 14 (1996), nr. 58, pp. 16-21.

Tegenstellingen als autonomie versus engagement, collectief versus individu en personage versus idee, lopen als een rode draad doorheen de geschiedenis van het politieke theater, dat in de negentiende eeuw samen met de arbeidersklasse ontstond. Wie de geschiedenis van het politieke theater overloopt, stuit op de namen van pionier G. Hauptmann, C. Buysse, Ibsen, Strindberg, Meyerhold, Piscator, Brecht, in beperkte mate ook Sartre en Camus en groepen als de Internationale Nieuwe Scène.

VAN WESSEL (Judith), "Telepresence, virtuele acteurs en 3D-projecties. Vormgeven in Virtual Reality," *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 8, pp. 74-77.

Amerikaanse en Canadese theatermakers experimenteren al druk met nieuwe media als virtual reality. Werd deze techniek in een eerste stadium aangewend bij het ontwerpen van decors, sindsdien werd zij ook al bij enkele voorstellingen gebruikt, wat de mogelijk biedt 'virtuele' naast 'live' acteurs te laten optreden. Met behulp van een head-mounted display kan het publiek ook virtueel aanwezig zijn bij voorstellingen die zich op een andere plaats afspelen. Voor wanneer de eerste experimenten bij ons ?

VERMEULEN (Ernst), "Nachtelijke escapades. Het experiment (10): over Wagners invloed in Frankrijk", *Mens en Melodie*, 51 (1996), nr. 10, pp. 503-507.

Wilden de Franse musici in de late negentiende eeuw vooral behagen, zelfs na de nederlaag in de Frans-Duitse oorlog bleef de erg planmatige muziek van Wagner met grote regelmaat op de Franse podia weerklinken. In sommige creaties van Chabrier, Chausson, Massenet en Bruneau is de invloed van Wagner duidelijk merkbaar, terwijl ook Satie en Debussy zich pas na een periode van enthousiasme tegen hem afzetten.

VERSCHOORE (Nicole), "Moderne mystiek en prometheïsche extase. Gent, bakermat van Franse meesterwerken", in: Capiteyn (André) [red.], *Van Buysse tot Brusselmans. Gent Literair*, Gent, Stadsarchief en Museum Arnold Vander Haeghen, 1996, pp. 73-97.

In de negentiende eeuw speelde het Gentse culturele leven zich af in de Franse taal. Wat het drama betreft, kan de absolute originaliteit van *Les flaireurs* van Van Lerberghe en *La princesse Maleine* en *L'Intruse* van Maeterlinck niet genoeg worden beklemtoond. Met Maeterlinck begint inderdaad moderne theater: in zijn tragedies van alledag is het lot sterker dan de mens. Een ander belangrijk Gents auteur is ongetwijfeld Suzanne Lilar, die ook een drietal erg emotioneel geladen toneelstukken schreef.

ZONNEVELD (Loek), "Ik was boos omdat Shakespeare zo slecht gespeeld werd. De Meininger-troep en de geboorte van de moderne theatervormgeving", *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr. 8, pp. 16-19.

Toen de groep acteurs, geleid door Georg II, hertog van Sachsen-Meiningen in 1866 voor het voetlicht traden met Shakespeares *Julius Caesar*, werd de moderne scenografie geboren: voor het eerst immers zakte een vierde wand neer tussen acteurs en publiek. Ook in de producties die volgden en die de Meiningers over gans Europa bekend maakten, zouden de aandacht voor een verzorgd ensemblespel -revolutionair in de tijd van het sterrentoneel- en historisch correcte kostuums en decors centraal blijven staan, terwijl ook de repetitietijd werd verlengd.

## II. DRAMATEKSTEN

### a. boeken

AESCHYLUS, *Het verhaal van Orestes*, vertaald door G. Koolschijn, Amsterdam, Athenum-Polak en Van Gennep, 1995.

BARNARD (Benno), *Het mens*, Amsterdam, Atlas, 1996, 46 p. (ISBN 90-254-0984-2).

BOMANS (Godfried), *Werken 11. Sprookjes, verhalen, kinderverhalen, toneelwerk*, Amsterdam, De Boekerij, 859 p. (ISBN 90-225-2126-5).

BRECHT (Bertolt), *Moeder Courage en haar kinderen*, oorspronkelijke titel *Mutter Courage und ihre Kinder*, vertaald door Tom Kleijn, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 138 p. (ISBN 90-6403-466-4).

DE BONT (Ad), *Mirad: een jongen uit Bosnië*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 127 p. (ISBN 90-6403-459-1).

DE PALM (Norman), *Lust*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 80 p. (ISBN 90-6403-462-1).

DORFMAN (Ariel), *De dood en het meisje*, oorspronkelijke titel *Death and the Maiden*, vertaald door Sjaak Commandeur, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, 96 p. (ISBN 90-234-3565-6).

*Edmund Ironside. Shakespeare's Lost Play. De Engelse koning, een waar gebeurde geschiedenis genaamd de oorlog maakt allen tot vrienden*, oorspronkelijke titel *A true chronicle history called war hath made all friends*, vertaald door Niek Barendsen en Job Lisman, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 100 p.

EURIPIDES, *Trojaanse vrouwen, Electra, Orestes*, vertaald door Willy Courteaux en Bart Claes, Baarn, Ambo en Kapellen, Pelckmans, 1996, 201 p. (ISBN 90-289-2270-9).

## komt u hier dikwijls?



creatie van een schrijfpdracht  
van **Paul Jacobs**

m.m.v. Hilde Breda, Koen Boogaerts,  
Nathalie Dervaux, Frank Hofmans,  
Bart Verschaeve en Hugo van Laere  
**Gent, Arca: Première 8 maart 1997,**  
20 uur. Matinee: di 11 maart om 15 uur.  
Iedere dinsdag, donderdag, vrijdag en  
zaterdag om 20 uur. Inlichtingen en  
reservaties: 09-225 18 60.

**Oostende, de Illusie: woe 12, 19 en 26 maart 1997**

om 20u30. Inlichtingen en reservaties:

059-51 31 51. (na 18 uur)

6  
9  
arca  
07

## de zolder

Elke eerste en derde  
woensdag van de maand  
in arca. Inkom 150 fr.

AVS  
OOSTVLAAMSE  
TELEVISIE

**Knack**

DE GENTENAAR  
aan Gent gebonden



Misschien een voorstelling zo  
helder als glas. Misschien een chaos  
die de gène voorbij gaat. misschien  
verlicht muziek wel de zeden.

Zeker: De Zolder, een nieuw  
synoniem voor: Eens-iets-anders-  
doen. (Te gebruiken als: laten we  
vanavond eens zolderen!)

© Wolters-Noordhoff, Groningen

- GRUNBERG (Arnon), *De dagen van Leopold Mangelmann, Kom liefde, mijn beste vrienden walgen van me e.a.*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 206 p. (ISBN 90-6403-436-2).
- POURVEUR (Paul), *Het soortgelijk gewicht van Sneeuwwitje. Teksten 1985-1995*, Antwerpen, Bebuquin 1996, 422 p. (ISBN 90-75175-11-6).
- RIJNDERS (Gerardjan), *Pick-up en Kanker*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Antwerpen, Bebuquin, 1996, 77 p. (ISBN 90-6403-464-8 en 90-75175-13-2).
- SENECA (L. Annaeus), *Agamemnon*, vertaald door Mathieu De Bakker, Daan Den Hengst en H. Smolenaar, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 46 p. (ISBN 90-9009610-8).
- SHAKESPEARE, *Hamlet*, vertaald en bewerkt door Carel Alphenaar, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Huis aan de Amstel, 1996, 113 p. (ISBN 90-6403-465-6).
- TERPSTRA (Koos), *De Troje Trilogie*, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 172 p. (ISBN 90-6403-460-5).
- TSJECHOV (Anton), *Zwanezang: eenakters en vaudevilles*, vertaald door Yolande Bloemen en Marja Wiebes, Leiden, Plantage, 1996, 110 p. (ISBN 90-73023-48-3).
- VERPALE (Eriek), *Grasland*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 89 p.
- VLEUGEL (Guus) en VORSTENBOSCH (Ton), *Srebrenica !*, Amsterdam, Lubberhuizen, 1996, 64 p. (ISBN 90-73978-58-0).
- VONDEL (Joost van den), *Jozef in Dothan*, woordverklaring en herspelling door Stefanie Meijer, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Het Toneel Speelt, 1996, 99 p. (ISBN 90-6403-445-1).
- WITTENBOLS (Peer), *Doodrijp en Zog*, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Maastricht, Toneelgroep De Federatie, 1996, 116 p. (ISBN 90-6403-432-x)

maandelijks overzicht van het  
**Vlaams podiumgebeuren in** surplus: flitsen uit  
 nationale en internationale kunst- en cultuurwereld  
**for** handige en overzichtelijke  
 dag-aan-dag-agenda **ma** onmisbare adressenlijst  
 van gezelschappen en culturele centra **tie;**  
**kri** interviews met theatermakers,  
 choreografen, dirigenten... **tische**  
 bespreking van podiumevenementen  
**bescho** festivalverslaggeving **uw**  
 recensies van publikaties **ing**

## De Scène

Minderbroedersstraat 24 - 2000 Antwerpen  
 tel. (03) 231 65 68 - fax (03) 226 05 72

gratis proefnummer

naam .....

straat .....

gemeente .....