

BIBLIOGRAFIE

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

Annick POPPE
Aflevering 41

I. WETENSCHAPPELIJKE TEKSTEN

a. boeken

Balkon/Balcon, Brussel, Vlaams Theater Instituut en Maison du Spectacle-La Bellone, 1996.

ENGELANDER (Ruud) en VAN GAAL (Rob) [eindred.], *Nederlands Theater jaarboek*, Amsterdam, Theater Instituut Nederland, 1996, 374 p. (ISBN 90-70892-41-3).

KOOPMAN (Jelle) e.a. [red.], *Rhetoric-Rhétoriciens-Rederijkers*. Proceedings of the Colloquium, Amsterdam 10-13 nov. 1993, Amsterdam, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1995, 282 p.

Portret Senne Rouffaer (Kritisch Theater Lexicon 1), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 44 p.

Portret Dries Wieme (Kritisch Theater Lexicon 2), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 40 p.

Portret Jan Walravens (Kritisch Theater Lexicon 3), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 28 p.

Portret Rudi Van Vlaenderen (Kritisch Theater Lexicon 4), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 48 p.

RAMAKERS (B.A.M.). *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen middeleeuwen en moderne tijd*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, 507 p.

VAN DAM (Hans), *Theater in gebruik*, Amsterdam, Atlas, 1996, 301 p. (ISBN 90-254-0518-5)

b. bijdragen in tijdschriften, jaarboeken en verzamelwerken

ARNTZEN (Kees), "Een reis door tijd en ruimte. Marco Polo van Tan Dun", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 6, pp. 266-269.

De jonge Chinese componist Tan Dun heeft al een indrukwekkend repertoire op zijn

naam staan : behalve kamermuziek, experimentele muziek en orkestwerken, schreef hij ook muziektheater, zoals *Nine Songs* en recent ook *Marco Polo*. In *Marco Polo* (libretto Paul Griffiths) maakt hij gebruik van een klassiek orkest, waaraan diverse exotische instrumenten zijn toe gevoegd. Zo put hij niet alleen vrijelijk uit de verschillende Europese stijperiodes, maar voegt hij hieraan ook elementen uit ver uit elkaar gelegen culturen toe, zodat een verfrissende nieuwe klank ontstaat.

BEHAR (Henri), "Alfred Jarry et le théâtre français à la fin du XIXe siècle", *1894: European Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 41-54.

Ubu roi van A. Jarry ging in première en 1896 in het Théâtre de l'Oeuvre van Lugné-Poe en zelden is in het Franse theater een werk geënceneerd waarvan eenzelfde vernieuwende kracht uitging. Wat centraal stond, was immers het zuivere spel, theater als een opeenvolging van bewegingen en handelingen.

BOBKOVA (Hana), "Op zoek naar het moment van opperste ontroering. Gerardjan Rijnders' strijd met de codes", *Ons Erfdeel* 39 (1996), nr. 4, pp. 493-505.

Doorheen het werk van Gerardjan Rijnders loopt een dubbele rode draad. Inhoudelijk is er de trits familie-relatie-maatschappij, formeel het doorbreken van de theaterlijke normen, waarbij de taal haar dominantie verliest. Mijlpalen in zijn werk als regisseur zijn *Troilus en Cressida* van Shakespeare en *De Drie Zusters* van Tsjechov bij Globe, *Het jachtgezelschap* van Thomas Bernhard, *Andromache* van Racine en *Penthesilea* van Kleist bij Toneelgroep Amsterdam. Van zijn eigen creaties verdient vooral *Wolfson, de talentstudent* aandacht.

CLOTHIA (Jean), "The New Woman and English Theatre in 1894", *1894: European Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 27-40.

De nieuwe vrouw stond centraal in het Engelse theater van de jaren 1890 en stukken waarin de emancipatie van de vrouw werd aangemoedigd dan wel bestreden, wisselden elkaar af. Zo treffen we op de affiches Ibsens *Poppenhuis* en *Hedda Gabler* aan naast Dumas fils' *La dame aux camélias*, Pinerolo's *The Second Mrs. Tanqueray* naast stukken van Oscar Wilde en Henry Arthur Jones.

COSTIGAN (Edward), "Aspects of Narrative in Some Plays by Shakespeare" *English Studies*, 77(1996), nr. 4, pp. 323-343.

In Shakespeares toneelstukken wordt vrij vaak een samenvatting gemaakt of een verslag van een bepaalde gebeurtenis gedaan. Opvallend is hoe de auteur er telkens in slaagt het publiek als het ware met een tableau te presenteren, waardoor het beter geïnformeerd raakt en een beter inzicht krijgt in de beweegredenen van de personages (cf. I *Henry VI*, II,ii, *The Tempest* I, ii, *Hamlet* I,v en *King Lear* IV,v).

DE JONG (Martien J.G.), "Een maîtresse met smeergeld ? Tsaar Peter als veldheer," *Literatuur*, 13(1996), nr.4, pp. 214-219.

Op verschillende tijdstippen in zijn leven heeft Bilderdijk -gevangen binnen de calvinistische traditie maar zelf door de romantici geïnspireerd- zich aan het schrijven van toneelstukken of van schetsen ervoor gewaagd. Een voorbeeld hiervan is zijn ontwerp tot een tragedie over tsaar Peter De Grote, de Vrede van Proeth (1711) en de rol van zijn aanstaande echtgenote, de latere keizerin Catharina in het sluiten hiervan.

ERENSTEIN (Rob), "1894 : Neap Tide on the Dutch Stage", 1894 : European Theatre in Turmoil, *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1995, nr. 36, pp. 123-134.

1894 -het hoogtepunt in een periode van economische bloei- was geen succesjaar voor het theater in Nederland, alhoewel het achteraf gezien wel een nieuwe periode inluidde. Innovaties werden inderdaad maar bij mondjesmaat ingevoerd en werd het naturalistische theater via tournees van het Théâtre Libre van Antoine en de introductie van Ibsen stilaan door het nieuwe publiek geaccepteerd, op de scène werkte het toch niet echt.

FRIS (Agathe) en SMEETS (Gabriel), "What does she mean ? Nederlandse dansers over hun samenwerking met Pina Bausch", *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr. 7, pp. 22-31.

Wat het werk van Pina Bausch zo speciaal maakt, is dat zij erin is geslaagd pure dans te vermengen met theater, iets waartoe zij een volkomen eigen werkwijze heeft ontwikkeld. Drie Nederlandse dansers, Tjitske Boersma, Ed Kortlandt en Arthur Rosenfeld blikken terug op de periode dat ze aan het Tanztheater Wuppertal waren verbonden en vertellen over hun ervaringen met de wereldvermaarde choreografe.

GABRIELE (John P.) en KENREICH (Laura L.), "De Dulcinea del Toboso a Melania de Salignac : El arquetipo cervantino en "El Concierto de San Ovidio"', *Neophilologus*, 80(1996) nr. 3, pp. 417-424.

Het werk van Antonio Bureo Vallejo bevat heel wat motieven die aan Cervantes doen denken. Zeer duidelijk is dit in *El concierto de San Ovidio* (1962), waarin parallellen aan te wijzen zijn tussen Melania en Dulcinea : beiden worden geconfronteerd met een erg idealistische protagonist, die een zware existentiële crisis doormaakt.

HASCHE (Christa), "'Revue' or Theatre': On Some Aspects of the Change in Function of Theatre in Berlin circa 1894, with Reference to the Establishment of a City Revue Theatre", 1894: *European Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 107-116.

De groei van Berlijn als commercieel centrum en metropolis en het ontstaan van een klasse van kooplui deed ook de behoefte aan een nieuw theater ontstaan. De burgerlijke cultuurtempels werden verdrongen door een veelheid aan theaters, elk met hun eigen specialisatie. Eén daarvan was het revuetheater, dat perfect geschikt bleek zich aan te passen aan de razendsnelle evolutie van de maatschappij.

HOPKINS (Lisa), "French Accents in Shakespeare's 'Henry VI' Plays", *Folio*, 3(1996), nr. 1, pp. 5-10.

Het scanderen van plaats- en eigennamen in Shakespeares Henry VI - stukken, levert heel wat onregelmatigheden op. Hier en daar wordt van de traditionele jambische versvoet afgeweken in het voordeel van de trochee, wat een 'Franse' uitspraak suggereert. Werd wat dit betreft in het verleden nogal eens naar Nashe of Greene als mogelijke medeauteurs verwezen, een en ander kan ook naar de praktijk van een bepaald gezelschap of theater verwijzen.

HOUDIJK (J.), "Aristophanes en het ambt van de komediedichter", *Hermenevs*, 68 (96), nr. 3, pp. 182-189.

Was Aristophanes alleen maar een grappenmaker of had hij met zijn werk ook serieuze maatschappelijke bedoelingen ? Enige studie toont aan dat de opvattingen

van de meeste historici zich tussen deze twee uitersten bevinden. Zeker is dat Aristophanes, die eenzelfde bevolkingsgroep nu eens ridiculiseerde, dan weer verheerlijkte, voor situatiewit opsteerde en ook oppikte wat in zijn omgeving leefde (cf. zijn opvattingen over de oorlog). Af en toe een ernstige noot, dat wel, maar in de eerste plaats een man die zijn publiek voorschotelde wat het nu eenmaal graag wou horen.

HUPPERETZ (Karel), "Theatre Instead of Revue", 1894: *European Theatre in Turmoil*, *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 107-116.

Aan het einde van de negentiende eeuw brachten zowel het panorama als de revue ontspanning voor het volk. Het panorama (voorloper van de film) wou een -illusoir- geheel laten zien, in plaats van een louter realistisch fragment. Elementen uit de revue -die zijn grootste bloei kende tussen 1903-1914 en 1918-1933- werden echter vrij snel door de avant-gardisten in hun werk geïncorporeerd en daar tot volle ontwikkeling gebracht.

JAKOUBOVA (Natalia), "De vrijheid van de toeschouwer," *Etcetera*, 14(1996), nr. 56-57, pp. 21-26.

In het huidige Moskouse theaterleven kunnen de vernieuwings pogingen onmogelijk los worden gezien van de gevestigde scène, waar de klassieken van eigen bodem een centrale plaats blijven innemen. Iets oudere regisseurs als Fokin en Ginkas gaan vooral uit van proza, waarbij de helden uit de romanstructuur worden gelicht. Hedendaagse regisseurs als Zjenovatsj (die elke ingreep weigert en het publiek zijn weg laat vinden in het verhaal), Vasiljev (elke voorstelling is als een reis door of rond het werk, een steeds hernieuwde poging om door te dringen tot de zin ervan) en diens leerlingen Klim en Joechanov gaan weer andere wegen op.

KEMPERINK (Mary), "1894: Breakthrough of the Modern Theatre in the Netherlands", 1894: *European Theatre in Turmoil*, *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 135-137.

1894 was heus niet zo'n slecht jaar voor het theater in Nederland. Een nieuw publiek van intellectuelen en kunstenaars begon zich voor de recentste ontwikkelingen op de internationale scène te interesseren, terwijl ook de naturalistische theorieën aanleiding gaven tot interessant drama. Net zoals in de klassieke tragedie treffen we immers een protagonist aan die vergeefs tegen het blinde noodlot strijdt.

KNOCKAERT (Yves), "Operabeleid in Vlaanderen na Mortier", *Ons Erfdeel*, 39(1996), nr. 4, pp. 531-540.

Met het vertrek van Gerard Mortier naar Salzburg brak voor de opera in Vlaanderen een nieuwe periode aan. Als trouw volgeling van Mortier bleef Bernard Fouccroule in de Munt aanvankelijk de -actualiserende- regisseursopera trouw, terwijl Marc Clémeur bij de VLOS vanuit een muziekdramatische gerichtheid, consequent muziek en libretto volgt. Wat er ook van zij, beide intendanten beginnen stilaan een eigen koers te varen. Opvallend is dat ook de kameropera een verrassend *renouveau* kent.

KORENHOF (Paul), "Sopraan op het kruispunt van twee werelden. Meteen aan de operahemel: Galina Gortsjakova," *Luister*, maart 1996, pp. 22-25.

De Russische sopraan Galina Gortsjakova werd naar Sint-Petersburg gehaald door de

beroemde Valeri Gergjev en ontwikkelde zich in korte tijd tot een van de sterren van het Marjinski Theater. Behalve in het Russische repertoire, blinkt zij ook uit in de opera's van Verdi en Puccini.

KOSTERS (Onno), "Will's Web: Surfing with Shakespeare", *Folio*, 3(96), nr. 1, pp. 11-20. Zowel het werk van Shakespeare als de kritiek erop heeft zijn weg gevonden naar het internet. Enig 'surfen' hierop maakt duidelijk dat de belangrijkste taak voor de moderne bibliothecaris erin bestaat te komen tot een integratie van klassieke en digitale bronnen.

KUYL (Ivo), "The Objectivity of Parody. Observations on Chekhov's Literary Aesthetics", 1894: *European Theatre in Turmoil*, *Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 139-148.

Hoewel de theaterstukken van Tsjechov faam verwierven door de naturalistische encenseringen van Stanislavski en Nemirovitsj Dantsjenko, zijn de esthetische opvattingen van de auteur van een heel andere aard. Voor Tsjechov moet een schrijver in de eerste plaats objectief zijn: hij observeert de verschijnselen en stelt een diagnose, maar biedt geen oplossing of therapie. Het is aan de toeschouwer om besluiten te trekken uit wat hij te zien krijgt en zijn leven ernaar in te richten. In die optiek wordt parodie het middel bij uitstek om aan te tonen dat absolute kennis niet bestaat.

LUTTIKHUIS (Paul), "Mijn trombones kunnen zwijgen", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 7, pp. 330-331.

Etienne Nicolas' Méhul (1763-1817) was een van de vindingrijkste componisten uit het politiek turbulente Frankrijk van zijn tijd, uit wiens werk zelfs Beethoven inspiratie putte. Zijn grootste successen behaalde hij op het gebied van de opera: *Hélène*, *Euphrosine* en vooral *Stratonice*.

MAECKELBERGH (Lucrèce), "Deugd wordt een misdaad als tirannie de wetten stelt," *Muziek en Woord*, augustus 1996, pp. 46-47.

Opera en politiek zijn vaak nauw met elkaar verbonden en toen Johann Gottlieb Naumann, talentvol vertegenwoordiger van de Dresdener Schule, de opdracht kreeg tot het componeren van *Gustav Wasa* (1786), lagen politieke motieven aan de grondslag hiervan. De Zweedse koning Gustav III, die zelf op het punt stond een veldtocht te ondernemen, wou het nationaal gevoel van zijn volk aanwakkeren door zich te laten vergelijken met een gelijknamig volksheld, die zowat 250 jaar voordien, het Zweedse volk van het Deens juk had bevrijd.

METDEPENNINGHEN (Erna), "Een opera met verschillende finales", *Muziek en Woord*, september 1996, pp. 46-47.

Van Ambroise Thomas, een erg verdienstelijk negentiende-eeuws Frans componist, die in zijn tijd vrij vernieuwend overkwam, zijn vooral *Mignon* -waarvan hij de duizendste Parijse opvoering beleefde- en *Hamlet* bekend. Laat hij, naar het voorbeeld van de adaptatie van Dumas père en Paul Meurice, Hamlet aan het einde tot koning uitroepen, van deze opera zijn nog meerdere alternatieve finales bekend, waarvan zeker één van de componist zelf.

NACHTERGAELE (Vic), "De Fransschrijvende Vlamingen als cultuurdesem", *Wetenschappelijke Tijdingen*, 55(1996), nr. 2, pp. 111-126.

Vele van de beroemde Fransschrijvende Vlamingen -Maeterlinck, Crommelynck, De Ghelderode- behoren geenszins tot de Franse letteren. Vóór 1900 bestond immers een vrij homogeen Belgisch cultureel territorium, waarvan de vertegenwoordigers weliswaar cultureel geïnspireerd waren door Parijs, maar er zich tegelijk om sociale en politieke redenen tegen afzetten.

PIETERS (Jürgen), "Het afscheid van iemand die niet weggaat", *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1996, nr. 4, pp. 44-46.

Wekt het werk van Jan Fabre bij de enen extreme afkeer op en bij de anderen grenzeloze bewondering, wat hij zelf lijkt te bewijzen is dat we allemaal tegenstrijdige elementen in onszelf hebben, dat veeleer dan met 'zijn', identiteit met 'worden' te maken heeft. De mens kan niet zonder de ander, ook al zit die ander in hemzelf en dit is wat we als motto boven zijn *De keizer van het verlies* kunnen plaats. Een stuk dat, op die manier gezien, verrassend veel aan *The Tempest* doet denken -ook Prospero kan niet zonder Caliban- en misschien, net als Shakespeares testament, een scharnierfunctie in Fabres oeuvre zou kunnen gaan bekleden.

PRINSEN (Margriet), "Anneke van Blokland : 'En nu kaneel'", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 6, pp. 32-35.

In 1984 werkte Anneke van Blokland, al enkele jaren actief als actrice, mee aan de eenmalige reisvoorstelling *Hotel Bonheur*, naar een werk van Anna Blaman. Sindsdien bewerkte ze voor Theatergroep Bonheur werk van o.a. Baldwin (*Giovanni's Room*), Katherine Mansfield (*Interieur*), Virginia Woolf (*Orlando*) en Ivy Compton-Burnett (*House & Head*).

SALAÜN (Frank), "Spectres et incarnations du bourgeois: quelques remarques sur la signification du théâtre en France autour de 1894", *1894: Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 55-64.

Kan men de opvattingen van Jarry moeilijk als representatief beschouwen voor het Franse theater rond 1894, wat zowat alle theatermakers verbindt, is de commentaar die ze leveren op de rol van de bourgeoisie. Veelbetekender in dit opzicht is ook de rol van de ontzettend populaire vaudeville, waarin de ambiguïteit van het burgerlijke model centraal staat (cf. Feydeau, *Un fil à la patte*).

SALAÜN (Serge), "'Zarzuela' et 'cuplé': identité nationale et métissage culturel", *1894: Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 65-76.

Aan het einde van de vorige eeuw was in Spanje vooral het 'género chico', het 'kleine genre' populair. Een echte voltrefter waren de volkse zarzuela's, waarin een vaak ruraal, soms ook stedelijk pre-kapitalistisch Spanje werd verheerlijkt, dat toen al tot het verleden behoorde. Ware originaliteit niettemin, die steunt op de rijkdom van het lokale materiaal.

SANDUNSKI (Klaus), "Frau Schygulla will nicht spielen", *Toneel Theatraal*, 117 (1996) nr. 7, pp. 12-20.

Het is meer dan jammer dat men op het (Duitse) toneel, ondanks alle beloften van het tegendeel, zo vaak een maskerade te zien krijgt. Toch kan, wanneer acteurs in hun

zoektocht naar de drie wezenskenmerken van het acteren (betekenis, fysiek en psychologie) het aandurven 'schaamteloos' (p.18) zichzelf te zijn, uit de opperste concentratie en discipline die dan op de scène heerst, een onvergetelijke theatergebeurtenis ontstaan (cf. Heiner Mullers *Heldenplatz* door Maatschappij Discordia).

SCHNEEWEISZ (Oswin), "De soep en de vetoogjes. Vergeten glorie (3): Max van Egmond", *Mens en Melodie*, 51(1996), nr. 6, pp. 303-305.

Max Van Egmond, die onlangs is gestopt met optreden, was ongetwijfeld een van de grootste vertolkers van het barokrepertoire. Blonk hij uit in ontelbare oratoria, als vertolker van liederen en operazanger was hij niet minder verdienstelijk.

THIELEMANS (Johan), "Wooster, Wooster en nog eens Wooster", *Kunst en Cultuur*, juni 1996, p. 39.

Lizz Lecompte en haar New Yorkse Wooster Group hebben een hoogst eigen theatertaal ontwikkeld, waarbij ook de techniek wezenlijk bijdraagt tot de voorstelling. Hiervan getuigen successen als *The Finished Story* naar Tsjechov en *The Emperor Jones* en *The Hairy Ape* van Eugene O'Neill, onlangs in Brussel te zien.

TÖRNQVIST (Egil), "Ibsen and Strindberg conquer Paris", *1894: Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 83-96.

In de jaren negentig van de vorige eeuw braken de Scandinavische toneelauteurs (voorloper Björnson, maar vooral Ibsen en Strindberg) door op de Parijse scène. Werden heel wat van hun werken gecreëerd in het Théâtre de l'Oeuvre van Lugné-Poe, de grootste verdienste komt toe aan de Deen Herman Bang, die vaak vertaling en regie voor zijn rekening nam.

TWAALFHOVEN (Anita), "Roel Adam. "Het lekkere gekibbel in mijn kop"", *Toneel Theatraal*, 117 (1996), nr. 7, pp.62-65.

Bijna alle teksten die Roel Adam voor een jeugdig publiek schreef, zijn het resultaat van een opdracht van het Huis aan de Amstel, waar hij tevens acteert, regisseert en deel uitmaakt van de artistieke leiding. Kenmerkend aan zijn teksten zijn vooral de filosofische inslag, het poëtische taalgebruik en de erg originele humor (*De koning en de rest*, naar *De koning sterft* van Ionesco en, in samenwerking met Liesbeth Coltof, *Stil, de trommelaar*, naar Brechts *Moeder Courage en haar kinderen*).

VAN DER LIET (Henk), "On Ibsen in Anarchist Régie, the Copenhagen Stage in the 1890s and Holger Drachmann's Shot at World Fame", *1894: Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor Theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 97-106.

De rol van de Deen Herman Bang bij de Franse creatie van het werk van Ibsen kan niet worden onderschat : hij was het die het voor een al te symbolistische interpretatie door Lugné-Poe behoevende. Door de Fransen werd Ibsen overigens wel eens gebruikt voor doelen waar hij niet achter kon staan; getuige hiervan de anarchistische inleiding van Laurent Tailhade op *Een vijand van het volk*. Niet alle Scandinavische auteurs kenden overigens evenveel succes in Parijs: ondanks zijn verwoede pogingen kon Holger Drachmann, die zich op het melodramatische genre toelegde, geen doorbraak forceren. In Denemarken zelf maakte het theater overigens ook een hele omwenteling.

VERGEER (Koen), "Symbolistisch theater. Over het toneelwerk van Maurice Maeterlinck, *Bzzlletin*, mei-juni 1996, nr. 236-237, pp.31-37.

Hoewel de Belgische symbolisten zich, in een streven naar een eigen, nationale identiteit poogden te onderscheiden van hun Franse geestesgenoten, zochten ze toch, net als hen, op een intuïtieve manier naar het onbekende. Om de band tussen het aardse en het transcendente optimaal duidelijk te maken, koos Maeterlinck, na een debuut als dichter, voor het toneel. Op het nog vrij drakerige *La princesse Maleine*, volgden het modernistische *Les aveugles*, - een verre vooruitwijzing naar *Wachten op Godot*- en *Pelléas et Mélisande*, wellicht zijn beste stuk. Achteraf schreef hij ook nog enkele stukken voor het marionettentheater.

VERSTEEG (Margot), "1894: 'La Verbena de la Paloma', prototype de la saynète madrilène", *1894: Theatre in Turmoil, Tijdschrift voor theaterwetenschap*, 1996, nr. 36, pp. 77-82.

Een van de 'kleine genres', zo populair in het Spanje van voor de eeuwwisseling, was de 'saynète'. Als typisch voorbeeld hiervan kan *La verbena de la Paloma*, op tekst van Ricardo de la Vega en muziek van Tomàs Bretòn gelden, dat in 1894 in première ging. Is de inhoud komisch, de handeling speelt zich af in een stereotiep, bijna mythisch Madrid, bevolkt door arme, maar eerlijke mensen, die deugden als eer, werklust en familietrouw hoog in het vaandel houden. Een opeenstapeling van clichés kortom, die wel het grote publieke succes helpen verklaren.

ZONNEVELD (Loek), "Anatomische les op het politieke mechaniek. 'Caligula' en andere 'constanten' bij het Zuidelijk Toneel", *Toneel Theatraal*, 117(1996), nr. 6, pp. 24-31. Tijdens het seizoen 1995-96 bracht het Zuidelijk Toneel uit Eindhoven drie stukken waarin de grenzen van de macht worden verkend. Wou regisseur Dora Van der Groen in Shelley's *De Cenci* de onverschilligheid aantonen van zowat alle personages tegenover de gruwelijkheden van de graaf, in *Maat voor maat* van Shakespeare (regie Pierre Audi), krijgen we in de figuur van de hertog een oer-politicus te zien, die de duistere kanten van zijn vak verkent. Camus' *Caligula* (regie Ivo Van Hove) komt tot het besluit dat in een volstrekt irrationele wereld het gelijk zijn belang verliest.

II. DRAMATEKSTEN

a. boeken

AARSMAN (Jean), *De wijze van zaal 7*, Antwerpen, Bebuquin, 196, 29 p. (ISBN 90-75175-10-8)

BUCHNER (Georg), *Dantons dood*, vertaald door Tom Kleijn, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 111 p. (ISBN 90-6403-439-7)

CAMUS (Albert), *Caligula*, vertaald door Leonard Nolens, Amsterdam, International Theatre & Film Books en Eindhoven, Het Zuidelijk Toneel, 1996, 104 p. (ISBN 90-6403-434-6)

CLAUS (Hugo), *De eieren van de kaaiman*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, 116 p. (ISBN

90-234-3552-4)

CLAUS (Hugo), *De verlossing*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, 128 p. (ISBN 90-234-3553-2)

CLAUS (Hugo), *Visite en Winteravond*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, 88 p. (ISBN 90-234-3554-0)

EURIPIDES, *De Fenicische vrouwen*, vertaald door Herman Altena, Baarn, Ambo, 1996, 103 p. (ISBN 90-263-1419-1)

EURIPIDES, *Hekabe en De Trojaanse vrouwen*, vertaald door Gerard Koolschijn, Amsterdam, Athenaeum - Polak en Van Gennep, 1996, 136 p. (ISBN 90-253-1123-7)

GOEMAERE (Arthur), *Omtrent Kerstmis*. Tien kerstoneelteksten, Wielsbeke, De Eenhoorn, 1996 (ISBN 468-6135261-77)

Klein magazijn, Teksten voor jeugdtheater, Antwerpen, Bebuquin, 1936, 158 p. (ISBN 90-75175-12-4)

MOL (Pauline), *The last child*, oorspronkelijke titel *Het laatste kind*, uit het Nederlands vertaald door J. Van der Veen, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1995, 112 p. (ISBN 90-6403-408-7)

SHAKESPEARE (William) (met John FLETCHER), *Cardenio, of het tweede treurspel van de jonkvrouw*, Baarn, 1996, 398 p. (ISBN 90-5526-020-7)

Teatro. Nieuwe teksten van drie Spaanse toneelschrijvers : Belbel, Cabal, Sanchis Sinistro, vertaald en ingeleid door Ronald Brouwer, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996

WLOUDSTRA (Karst), *A black pole*, oorspronkelijke titel *Een zwarte pool*, vertaald door Paul Clark, Amsterdam, International Theatre & Film Books, 1996, 174 p. (ISBN 90-6403-407-9)

b. in tijdschriften

BARNARD (Benno), "Het Mens" (fragment), in: *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1996, nr. 4, pp. 42-43.

HÜSGEN (Lucas), "Vakantie, vakantie, o. Een opera-libretto in een proloog en twee bedrijven", in: *Yang*, 32 (1996), nr. 2/3, pp. 24-47.

VAN RAAIJ (Marianne), "Titus Andronicus. Dutch adaptation, translated into English by Ton Hoenselaars", in: *Folio*, 3 (1996), nr. 1, pp. 23-34.