

HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71
HOLLAND FESTIVAL '71



De Nederlandse Operastichting

Spinoza
(wereldpremière)

15/6, 20/6 Amsterdam
Stadsschouwburg 20.15 uur
17/6 Rotterdam
Schouwburg 20.15 uur
24/6 Scheveningen
Circustheater 20.15 uur

Spinoza

Spinoza durfde het aan, vóór de eeuw van de Verlichting, de Openbaring even kritisch te doorlichten als welk profaan werk ook. Hij krabde als het ware aan de vernis van heiligheid die over de Bijbelse panelen lagen, voor hem was het Oude Testament – aldus blijkt uit zijn anoniem gepubliceerde traktaat *Theologico-Politicus* (1670) – een ‘menselijk werk’, waaruit men leren kan, dat verdraagzaamheid en redelijkheid absolute voorwaarden zijn om God werkelijk te kunnen dienen.

Verdraagzaamheid viel Spinoza zelf niet ten deel, hij werd uitgestoten. Tegenover de Allegorische uitleggingen plaatste hij de kracht van de Rede. Nogmaals: vèr voor de Verlichting. Met de aanval op de Openbaring werd tevens de ‘Autoriteit’ aangetast. Deze meende Spinoza te kunnen omkopen met een jaargeld van 1000 gulden. Autoriteiten wensen immers altijd – zowel vroeger als nu – vóór alles orde en rust. ‘Als je in onze gemeente blijft, als trouwe jood, dan is de orde gehandhaafd. Als je bekeert en christen wordt – wat God verhoede – dan is de orde ook gehandhaafd. Maar

Vermoedelijk portret van de jonge Spinoza, anoniem, ± 1660



als je geen van beide doet, dan kan de stad je niet dulden, je goddeloosheid raast rond als een hondsdolle hond en bijt iedereen', aldus legt de toneel-schrijver Dimitri Frenkel Frank de rabbijn in de mond, die, onder druk gezet door de Jodengemeente aan de Amstel, het op een akkoordje moet gooien met de zich fel verzettende Spinoza. Het drama krijgt gestalte. We zijn op de helft van het stuk¹⁾, het werk dat de componist Ton de Kruyf direkt inspireerde, hij herkende al voor de pauze een bruikbaar opera-libretto. Vooral de creatie van Johan Kaart als de rabbijn (hij had hem nog niet eerder een serieuze rol zien spelen) betekende een openbaring. Al eerder koesterde hij plannen voor een muziektheater, zo overwoog hij bijvoorbeeld werken van Cees Nootboom (De zwanen van de Theems) en Albert Camus (Caligula) van een dimensie méér te voorzien, maar ditmaal zette hij door ook al duurde het 7 jaar alvorens de opera definitieve gestalte zou krijgen. Een moeizame geboorte, niet in het minst ook vanwege de eis van het Holland Festival (de opdrachtgever) de opera in het Nederlands te componeren. Dimitri Frenkel Frank had namelijk al een Engels libretto geleverd, overigens niet uitgaande van het oorspronkelijke toneelstuk dat op 16 april 1964 zijn première had beleefd, maar van het televisiespel in het volgende seizoen gepresenteerd, en van deze Engelse versie had de componist reeds een viertal scènes uitgewerkt; ongeveer drie kwartier muziek diende omgewerkt . . .

Het televisiespel betekende in zoverre een ingrijpende verandering dat de 12 afzonderlijke scènes nu in een 'filmisch' werkzame vorm aanéengesmeed werden. Bovendien leverde het TV-script een 'praattoneel' dat zich beter voor een muziek-dramatische behandeling leende.

Het leven van Spinoza leent zich inderdaad voor een theatrale uitwerking. Nadat hem een jaargeld was aangeboden vond een aanslag op zijn leven plaats: slechts zijn mantel werd doorboord. Toen bleef het bestuur niets anders over dan de banvloek uit te spreken. De vrij kleine joodse gemeente had nog geen burgerrechten en de Spaanse inquisitie die de ouders van Spinoza waren ontvlucht, lag nog te vers in het geheugen; men wenste geen risico's te nemen door de Amsterdamse magistraat voor het hoofd te stoten, de Spaanse joden noemden Amsterdam in deze onzekere tijd beslist nog geen Nieuw-Jeruzalem . . .

Na de zogenaamde Kleine Ban kreeg Spinoza 30 dagen de tijd zich te bedenken en daarmee zijn we dan precies op de helft van de opera beland, hier begint de pauze die de componist in eerste instantie wenste te vervangen door een groot tussenspel: de Sinfonia II ('67/'69) die als opus 23 een zelfstandig leven zou leiden, vergelijk de Vierde Symfonie van Hans Werner Henze, oorspronkelijk bedoeld als finale van de tweede acte van König Hirsch (door de componist gepresenteerd bij Het Residentie Orkest in Holland Festival 1964). Op de kaft van de partituur (het klavieruittreksel is uitgegeven door Donemus, Amsterdam) staat als opusnummer 24, maar inmiddels past beter het getal 26, want na de Sinfonia opus 23 ontstonden nog Mosaico voor hobo en strijkers en Echoi voor hobo solo. De hobo neemt dan ook in Spinoza een belangrijke plaats in, met name de heckelfoon is vaak solistisch toegepast. De componist ontdekte dat een instrument 16 jaar geleden door de omroep te Hilversum was aangeschaft, maar nog nimmer een toepassing had gevonden! Overigens dacht Ton de Kruyf vooral aan de mogelijkheden van het Utrechts Symfonie Orkest, opmerkelijk in de

¹⁾ Dimitri Frenkel Frank: 'Spinoza', uitgegeven door De Bezige Bij, Amsterdam 1964.

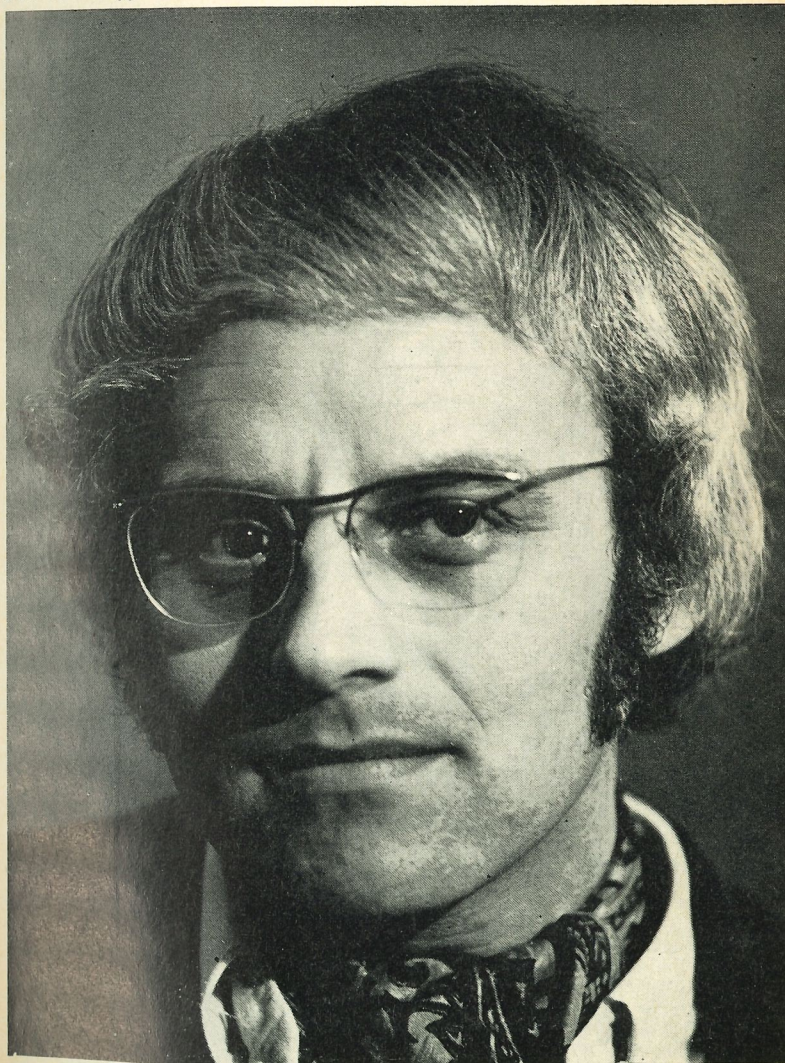
bezetting is het ontbreken van de contrabassen en de prominente plaats voor slagwerk, clavecimbel, piano en hammondorgel. De diverse personages hebben een eigen instrumentaal herkenningpatroon meegekregen.

Voor Spinoza dient een solisten-orkest, voor het Poolse meisje dat opeens in de tweede acte verschijnt (representante van de fanatieke leer die de nieuwe Messias omarmt) bedacht de componist het 'blijje' kader van de tamboerijn, ook bedoeld irritante paardebelleetjes typeren deze verwante geest, antipode uiteraard van Spinoza's heldere denktrant.

Nog sterker als een spiegelbeeld voor Spinoza fungeert de figuur van Zacuto de geëxalteerde drijver die bloed wil zien. Een moeilijke rol waar alleen het slagwerk als muzikale onderstreping werkt, interval-steun ontbreekt.

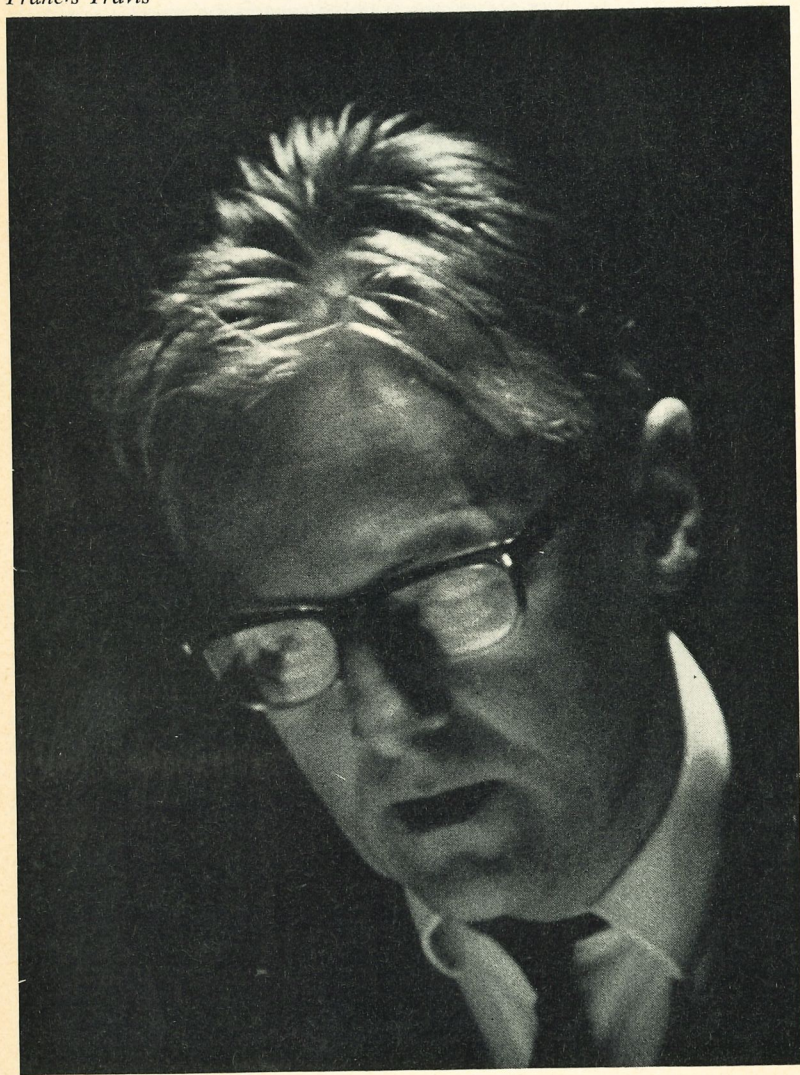
Voor de rabbijn Saul Levi Morteira dacht de componist aan strijkers die vrij complex zijn toegepast (effekten uit de Poolse school). Uiteraard is dit opvallend in de 10e scène waarin de grote banvloek uitgesproken wordt.

Ton de Kruyf



Dit historische moment vond op 27 juli 1656 plaats, de Portugees-Israëlietische synagoge te Amsterdam bewaart het curieuze document in zijn archief. Alleen werd de ban uitgesproken door rabbi Izaak Aboab. Saul Levi Morteira was wèl een van de drie grote leraren van Spinoza (met nog Manasse Ben Israël) aan de toentijds befaamde Amsterdamse school. Maar de toneelschrijver was het ook niet te doen om een 'historisch' stuk: gedachten en emoties stonden voorop, niet 'een historische poppenkast'. De vondst van Dimitri Frenkel Frank behelst de combinatie van de figuren van Spinoza en Rembrandt. Het is immers niet uitgesloten dat de twee, die dicht bij elkaar woonden, elkaar gekend hebben. Dankbaar verwerkte de librettist het feit, dat het faillissement van Rembrandt en de verbanning van Spinoza in dezelfde maand (juli 1656) plaats vonden.

Francis Travis



Is Spinoza de man van wie de Lutherse predikant Colerus²⁾ vertelt, dat hij insecten ving om ze onder een microscoop te onderzoeken, zoals hij dus vrijwel alles op de ontleedtafel van het intellect onder ogenschouw nam, Rembrandt schilderde in grovere lijnen: een gevoelsmens. Naast koper, pauken en trommels kreeg Rembrandt een strijkorkest mee dat ditmaal 'normaal' behandeld werd.

Typerend is de 'Rode Zee'-muziek in schilderende, gaande negen-achtsten beweging. In de op één na laatste scène speelt het doek van de tocht door de Rode Zee nog eens een belangrijke rol.

Rembrandt overpeinst hoe hij met Hendrickje aan 'de andere kant' belandt: 'Achter ons slaan de golven dicht en niemand kan bij ons komen'. Spinoza neemt afscheid van het toneel in een alleenspraak. In eerste instantie wilde de componist hier een octet introduceren: zijn gehele ensemble, te weten Spinoza, Rembrandt, de rabbijn, Zacuto, een magistraat (gekaracteriseerd door houtblazers, piano en slagwerk), het Poolse meisje, Hendrickje en nog een Italiaanse gravin, Rembrandt's opdrachtgeefster. Bij haar past een bewust enigszins behoudend geschreven lyrische stemming (Venetiaans!) ondersteund door clavecimbel en strijkers. Haar rol is in de eerste plaats erotisch van opzet: de 'gemene' punt in de driehoek Rembrandt-Hendrickje-de gravin. In de zesde scène komt ze op precies het verkeerde moment binnen wanneer Rembrandt en Hendrickje op het punt staan zich te verzoenen na een psychologisch uitgewerkte dialoog: Rembrandt spuugt op Hendrickje en kruipt naar haar toe. De muzikale gestalte is weer enigszins schilderend: het duet wordt onderbroken door striemende orkestslagen. Dit valt des te meer op waar de componist ervóór de handeling in vrij complexe beelden opzette. Naast coloristische effecten (hoge oktaafverdubbelingen en dergelijke) past de Kruijft ook veel strenge vormen toe, met name bij Spinoza, waarin alle intervallen geïntregeerd zijn al bijvoorbeeld in Weberns opus 28. Vaak voeren strenge canons naar verdichtingen (clusters).

Alhoewel niet direkt herkenbaar verwijst de tweede acte veelal naar de eerste, een verwantschap die wellicht onbewust kan werken. Als techniek valt voorts op een streven naar enerzijds inkrimping van figuren en anderzijds uitdijning van het materiaal. Tegenover de strenge polyfone vormen staan lichtelijk jazzy feestmuziekjes met hi-hat, strijkerspizzicati en heckelfoonsoli.

Serenade-klanken vergezellen ook soms de gravin. Ontwikkelen de figuren zich in steeds menselijker contouren, ook de muziek ontvouwt zich individueler: na dichte akkoorden waaiert de klank vaak meer solistisch uit. In de hoofdreeks die aan Spinoza ten grondslag ligt vormen de noten 'es' (tevens eerste letter van Spinoza) en a (de laatste letter) begin en einde. Met dit tritonus-interval opent de opera, het interval is bovendien in elke transpositie vrijwel overal aan de orde, maar dit Strawinskiaanse begin komen we verder niet meer tegen, althans niet dit stijlgemiddelde. Het expressionisme à la Wozzeck (zelfs een Strauss-stijlcitaat treft) is typerender, wat niet wegneemt dat een bescheiden plaats voor aleatorische elementen (improvisatievrijheden), eveneens de aandacht trekt, bijvoorbeeld in de derde scène waarin de rabbijn, Zacuto en de magistraat vanaf de torentrans van de Montelbaenstoren naar beneden blikken.

In de visie van regisseur en decorontwerper verloopt het beeld van donker (eerste scène) naar licht: de laatste scène speelt ook in het open veld. De aderen in het zwart doorbroken marmer lichten daarbij geleidelijk aan

²⁾ Johannes Colerus: Korte dag, Waarachtige Levensbeschrijving van Benedictus de Spinoza, Amsterdam 1705.

steeds meer op. Eén en ander sluit aan op het zoëven geschetste kader: de participanten in het drama nemen steeds individueler trekken aan, ook zij 'lichten' als het ware 'op'. Men zou kunnen stellen dat het drama van de uitbanning, geen kleinigheid toch waar Spinoza's voorganger Uriël da Costa onder soortgelijke omstandigheden tot zelfmoord kwam, op de achtergrond raakt. Spinoza preludieert immers in zijn slotmonoloog op de Ethica. Aan de orde is zijn Godsbegrip, aangevallen door Rembrandt ('God als een verheven driehoek' schampert hij, doelend op Spinoza's hang naar de exacte natuurwetenschappen). Een andere driehoek manifesteert zich tevens: de punten van de Rede en het Goede (alleen redelijke mensen kunnen de wereld redelijk bewoonbaar maken) met daarboven als ideaal het Geluk. Tegen de ontwikkeling van deze conceptie verbleekt het voorgaande dramatische conflict tussen de vrijdenker Spinoza en de kerkelijke en stedelijke autoriteiten, – overigens muzikaal verbeeldt in het grote interval van de none (het verschijnt in de bas, snel reagerend op Spinoza's 'visitekaartje', de tritonus). Staat laatstgenoemd interval model voor de onderzoekende geest, de none verpersonificeert aldus het overkoepelende, bestuurlijke element. Dat dit conflict van 'historische' waarde is, kan helaas allerm minst gesteld worden. 'We hadden een heilige kunnen hebben, nu hebben we rust', verzucht de rabbi. Inderdaad: of het één of het ander. Kritische geesten zaaien onrust. Dat zal wel nooit veranderen.

Ernst Vermeulen

Spinoza

Spinoza was audacious enough, before the Age of Enlightenment, to examine the Revelation as critically as any profane work. He scratched at the veneer of holiness covering the Biblical panels, regarding the Old Testament – according to his anonymously published tract, Theologico-Politicus (1670) – as a 'human' work from which it could be learned that tolerance and reason were the absolute premises for true service to God.

Spinoza himself was not granted much tolerance; he was expelled. He confronted the Allegorical exegesis with the force of reason. This, it must be repeated, was long before the Age of Enlightenment. The attack on the Revelation was also on 'authority', which felt that Spinoza might be bribed with an annuity of 1000 guilders. Authorities always desire – then as now – order and peace above all else. 'If you stay in the community as a devout Jew, order will be preserved. If you convert to Chistianity – God forbid – order will still be preserved. But if you do neither, the city cannot tolerate you; your impiety tears around like a mad dog and bites everyone,' – these are the words which Dimitri Frenkel Frank puts in the mouth of the rabbi, who, pressured by the Jewish community on the Amstel, has to come to a compromise with the fiercely resisting Spinoza. The drama acquires its shape. We are halfway through the play¹⁾, the work which was a direct inspiration for the composer Ton de Kruyf, who saw a good opera libretto in it before the interval. Johan Kaart in the role of the rabbi (he had never seen him in a serious part before) was a special revelation to de Kruyf. He had already been planning a piece for musical theatre, and had considered providing works by Cees Nooteboom (De Zwanen van de Theems) and Albert Camus (Caligula) with a further dimension, but now he perserved, even though it was to take 7 years for the

¹⁾ Dimitri Frenkel Frank: 'Spinoza', published by De Bezige Bij, Amsterdam 1964.

opera to take on a definite form. It was a difficult birth, not in the least alleviated by the Holland Festival's wish for an opera in Dutch. Dimitri Frenkel Frank's libretto was in English, not based on the original play which went into première on April 16th 1964, but on a television version from the following season; the composer had already worked out four scenes according to this version, and about three-quarters of an hour's music had to be revised... The television play was radically different, the 12 separate scenes had been made to coalesce into a form more feasible for film. The television script also provided a spoken drama better suited to operatic treatment.

Spinoza's life indeed lends itself to theatrical treatment. After the annuity had been offered to him, an attempt on his life was made, only his cloak being penetrated. The authorities could do little else than pronounce the sentence of expulsion. The fairly small Jewish community did not yet possess civil rights, and the Spanish inquisition from which Spinoza's parents had fled was still too fresh in people's memories; nobody wanted to risk offending the magistrates of Amsterdam; in those insecure times the Spanish Jews were certainly not yet referring to Amsterdam as the New Jerusalem...

Spinoza was given 30 days to recant, which brings us to the end of the first half of the opera, when the interval should start which the composer wished to replace by a large-scale interlude: his *sinfonia* II ('67/69), which leads an independent life as Op. 23 (compare Hans Werner Henze's 4th Symphony, originally intended as the finale to the 2nd act of 'König Hirsch', conducted by the composer with the Residentie Orchestra in the 1964 Holland Festival). On the front cover of the score (a piano reduction is published by Donemus, Amsterdam), the opus number is given as 24, but Op. 26 would be more correct since after the *Sinfonia* Op. 23, de Kruyf also wrote *Mosaico* for oboe and strings and *Echoi* for oboe solo. The oboe also plays an important part in *Spinoza*, the heckelphone being frequently used in a solo capacity. The composer had discovered that this instrument had been acquired by the broadcasting company at Hilversum 16 years previously, but had never been used! Ton de Kruyf also paid special attention to the facilities of the Utrecht Symphony Orchestra, double-basses being conspicuous by their absence from the score, and percussion, harpsichord, piano and Hammond organ being given prominent positions. The various characters are provided with their own instrumental recognition patterns. Spinoza has an orchestra of soloists, the Polish girl who suddenly appears in the second act (representing the fanatical doctrine surrounding the new Messiah) has the 'joyous' tambourine; this kindred spririt is also characterized by intentionally irritating horse-bells, the very antithesis of Spinoza's own clear line of thought.

A still stronger contrast to Spinoza is, however, the figure of Zacuto, the exalted zealot who wants to see blood, a difficult role, musically underlined only by percussion, there being no interval support. The composer provided the rabbi Saul Levi Morteira with strings used in a fairly complex manner (effects from the Polish school). This is of course striking in the 10th scene in which final sentence is passed. This historic event took place on July 27th 1656, and the curious document is preserved in the archives of the Portuguese-Israelite Synagogue at Amsterdam. Sentence was passed by Rabbi Izaak Aboab. Saul Levi Morteira was one of Spinoza's three great teachers (Manasse ben Israel was one of the others) at the renowned Amsterdam school of that period, but the playwright was not concerned with writing a 'historical' play: ideas and ambitions were predominant, not a 'historical Punch-and-Judy show'. Dimitri Frenkel Frank's big find was the combination of the two figures, Spinoza and Rembrandt. It is not impossible, after all, that the two knew each

other – they were almost neighbours. The author made grateful use of the fact that Rembrandt's bankruptcy and Spinoza's expulsion both occurred in the same month (July 1656).

Spinoza was the man of whom the Lutheran preacher Colerus²) tells that he caught insects in order to examine them under the microscope, just as he observed practically everything on the dissecting table of his intellect; Rembrandt painted in more generous lines – a man of feeling. Rembrandt is characterized not only by brass, tympani and drums but by a string orchestra too, treated 'normally' this time. The 'Red Sea' music has a typically expressive, stirring nine-eight movement. In the penultimate scene the painting of the crossing of the Red Sea again plays an important part.

Rembrandt reflects on how he and Hendrickje can reach 'the other side': 'The waves are closing behind us and no-one can reach us'. Spinoza bids farewell from the stage in a monologue. In the first instance the composer wanted to introduce an octet here consisting of his entire ensemble: Spinoza, Rembrandt, the rabbi, Zacuto, a magistrate (characterized by woodwind, piano and percussion), the Polish girl, Hendrickje and an Italian countess, Rembrandt's patroness. She is given a consciously restrained lyrical atmosphere (Venetian!), supported by harpsichord and strings. Her role is primarily intended to be an erotic one, the 'base' of the Rembrandt-Hendrickje-countess triangle. In the sixth scene she appears at exactly the wrong moment, just when Rembrandt and Hendrickje are about to become reconciled after a psychologically composed dialogue: Rembrandt spits at Hendrickje and then crawls towards her. The music is again expressive, the duet is interrupted by slashing orchestral chords. This is even more striking at places where the composer has arranged the action in fairly complex scenes. As well as coloristic effects (high octave doubling and the like) de Kruyf also used many strict forms, for Spinoza for instance, where all the intervals are integrated as in Webern's Op. 28. Strict canons often result in dense structures (clusters). Although not directly recognizable, the second act refers to quite an extent to the first, a relationship which perhaps makes itself unconsciously felt. Another noticeable technique is the attempt on the one hand to reduce characters and on the other hand to expand the material. The strict polyphone contrasts with the somewhat jazzy pieces of festive music with hi-hat, string pizzicati and heckelphone solos. The countess is also occasionally accompanied by serenades. As figures acquire increasingly human contours, the music, too, develops in a more individual manner: the sound frequently fans out from dense chords into more of a solo.

The tones E-flat ('es' (S), the first letter of Spinoza) and A (the last letter) are the first and last tones of the main row forming the basis for Spinoza. This tritone interval opens the opera, and is moreover present in every transposition practically everywhere, but we do not encounter this Stravinskian beginning elsewhere, at least not in this style.

Expressionism à la Wozzeck (even a Strauss style quotation is apt) is more characteristic, which does not prevent a modest amount of aleatoric elements (improvisational freedom) from being heard, for example in the third scene where the rabbi, Zacuto and the magistrate look down from the battlements of the Montelbaen Tower.

In the vision of the production-team, the picture moves from dark (first scene) to light: the final scene is played in the open air. The veins in the black-shot

²) Johannes Colerus: 'Korte dag, Waarachtige Levensbeschryving' by Benedictus de Spinoza, Amsterdam 1705.

marble gradually become increasingly lighter. This and other aspects connect up with the development described above: the participants in the drama increasingly individual features, they too 'light up', as it were. The drama of expulsion, no trifle, but something that caused Spinoza's predecessor Uriel da Costa to commit suicide under similar circumstances, might be said to recede into the background. Spinoza's final monologue does after all anticipate the Ethics. He is concerned with his idea of God, attacked by Rembrandt ('God as a glorified triangle' is how he sarcastically plays on Spinoza's preference for the exact sciences). At the same time another triangle manifests itself: the points of Reason and Right (only reasonable people can make the world reasonable habitable), with Happiness above as the ideal. Confronted with the development of this concept, the preceding dramatic conflict between the freethinker Spinoza and the authorities of the church and city pales – expressed musically by the interval of the major ninth (which appears in the bass, quicky, reacting to Spinoza's 'visiting-card', the tritone). If this latter interval is a model for the investigating mind, the ninth personifies the authoritative master-element. This conflict can unfortunately not be said to be of 'historical' value. 'We could have had a scint, now we have peace', sighs the rabbi. That is indeed the case – either one or the other. Critical minds sow the seeds of unrest – that will never change.

Ernst Vermeulen

Dimitri Frenkel Frank



De Nederlandse Operastichting Spinoza

Wereldpremière

Muziek Ton de Kruyf
Tekst Dimitri Frenkel Frank
Dirigent Francis Travis
Regie Bodo Igesz
Decors, kostuums en belichting
Neil Peter Jampolis
Het Utrechts Symfonie Orkest
Gecomponeerd in opdracht van de
Minister van CRM voor het
Holland Festival

Spinoza	Meinard Kraak
Rembrandt	Bert Bijnen
Rabbi Morteira	Pieter van den Berg
Zacuto	René Claassen
De Magistraat	Jan Blinkhof
Hendrickje	Emmy Greger
De Italiaanse gravin	Sophia van Sante
Het Poolse meisje	Maria Franssen

Eerste bedrijf:

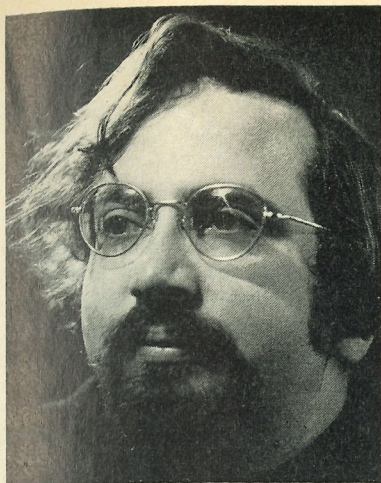
scènes 1 en 2	bij Rabbi Morteira; en in Rembrandt's atelier
scènes 3 en 4	op de Montelbaenstoren; en bij de Gravin
scène 5	bij Rabbi Morteira
scène 6	in Rembrandt's atelier

Tweede bedrijf

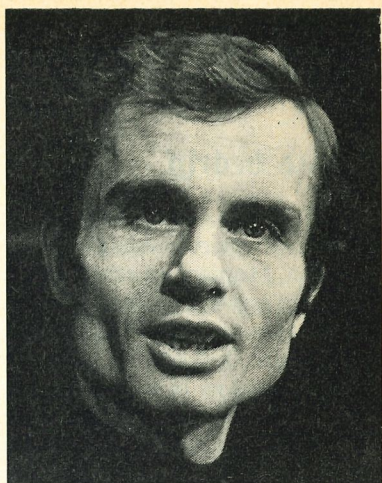
scènes 7 en 8	een kademuur; en bij de Magistraat
scène 9	een kademuur
scène 10	in de synagoge
scène 11	in Rembrandt's atelier
scène 12	een open ruimte

Pauze na het eerste bedrijf

Kostuums:
ateliers Katinka Keus en
Ber van Hirtum
Décors vervaardigd
in eigen atelier o.l.v. Nico Out
Kapwerk: firma D. H. Michels



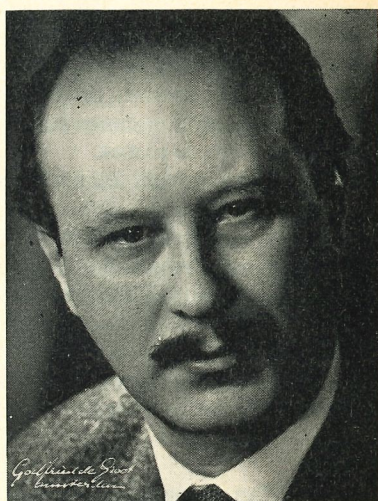
Peter Neil Jampolis



Bodo Igesz

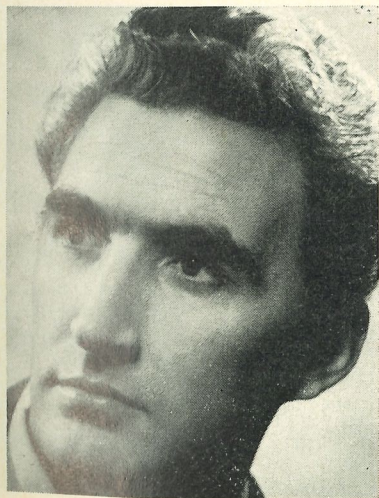


Meinard Kraak



Bert Bijnen

Pieter van den Berg



René Claassen



Inhoud

Eerste bedrijf

Scènes 1 en 2 Zacuto poogt Rabbi Morteira te overtuigen Spinoza voor zijn revolutionaire houding te straffen of hem uit de Joodse gemeenschap te verstoten. Morteira wil echter meer tijd om over een beslissing na te denken. Onderwijl bezoekt Spinoza voor de eerste keer Rembrandt's atelier. Twee standpunten staan lijnrecht tegenover elkaar: Rembrandt's behoefte aan een voorstelbare God en diens wonderen en Spinoza's vurig betoog over een god die overal en in de mens is: het verstand.

Hendrickje Stoffels keert terug van een gedwongen bezoek aan de kerkeraad, die haar haar onwettige samenleving met Rembrandt verwijt.

De Italiaanse gravin verschijnt in het atelier om te informeren naar het schilderij dat Rembrandt voor haar vervaardigt.

Scènes 3 en 4 Vanaf de Montelbaenstoren wijst de magistraat van Amsterdam Morteira veelbetekenend op de Joodse buurt waaromheen tot nog toe geen ghetto-muur verrezen is. Als de magistraat spreekt over zijn last met de calvinistische predikanten verraadt Zacuto de reden: 'Spinoza!'. Onderwijl wendt Spinoza, die heeft toegegeven aan de amoureuze neigingen van de gravin, zich, ondanks haar aandringen met haar naar Italië te gaan, voorgoed af van de erotiek.

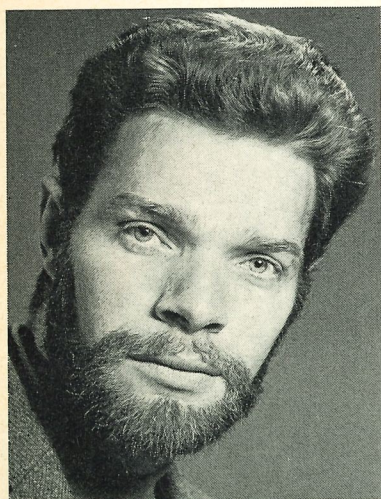
Vanaf de toren ontdekt Zacuto Spinoza en de gravin. De magistraat is geschokt over Spinoza's verhouding met een christelijke gravin en wijst Morteira nogmaals op de ernst van de zaak.

Rembrandt zag Spinoza bij de gravin vertrekken. Hij besluit zijn zorgen over een naderend faillissement deze nacht bij haar weer te vergeten.

Scène 5 Rabbi Morteira vraagt Spinoza in de Joodse gemeente te blijven en voortaan niet meer in het openbaar over zijn ideeën te spreken of te schrijven. In ruil hiervoor biedt hij Spinoza een jaargeld aan. Spinoza weigert.

Scène 6 Om de magistraat milder te stemmen in verband met zijn financiële toestand organiseert Rembrandt een feest, waarop ook de

Jan Blinkhof



Emmy Greger



gravin is uitgenodigd. Hendrickje is onder de omstandigheden niet in de stemming voor een feest.

Spinoza verschijnt. Hij is door de Joodse gemeente in de kleine ban gedaan – hij krijgt dertig dagen om 'tot bezinning te komen' – en op straat heeft iemand een steen naar hem gegooid. Rembrandt lacht om Spinoza's angst en er ontstaat een handgemeen.

Op het lawaai komt Hendrickje binnen, gevolgd door de magistraat en de gravin. De magistraat waarschuwt zowel Rembrandt als Spinoza: Rembrandt dat hij zijn financiële verplichtingen moet nakomen, Spinoza voor de wraak van een maatschappij, die het niet zonder een burgerlijke en een goddelijke autoriteit wil en kan stellen.

Tweede bedrijf

Scènes 7 en 8 Spinoza zwerft door de stad.

Morteira is door de magistraat uitgenodigd om in zijn Chinese kamer thee te komen drinken.

De gravin vindt Spinoza 's nachts alleen aan een kade en biedt hem nogmaals aan met haar naar Italië te gaan.

Een Pools-Joods meisje verschijnt. In een toestand van godsdienstige euphorie vertelt zij Spinoza over een komende Messias, van wie brieven zijn ontvangen uit Smyrna. Tevergeefs poogt Spinoza haar te overtuigen dat dit niet de weg uit de ellende is. Hij keert nu ook de gravin voorgoed de rug toe en blijft alleen achter.

Morteira deelt de magistraat mee dat hij Spinoza in de grote ban zal moeten doen. Rembrandt komt binnen en verwijt de magistraat dat deze hem failliet heeft laten verklaren.

Scène 9 In een gemaskerde, die hem met een mes bedreigt, herkent Spinoza Zacuto. Hij probeert Zacuto tot rede te brengen door hem te laten

Sophia van Sante



Maria Franssen



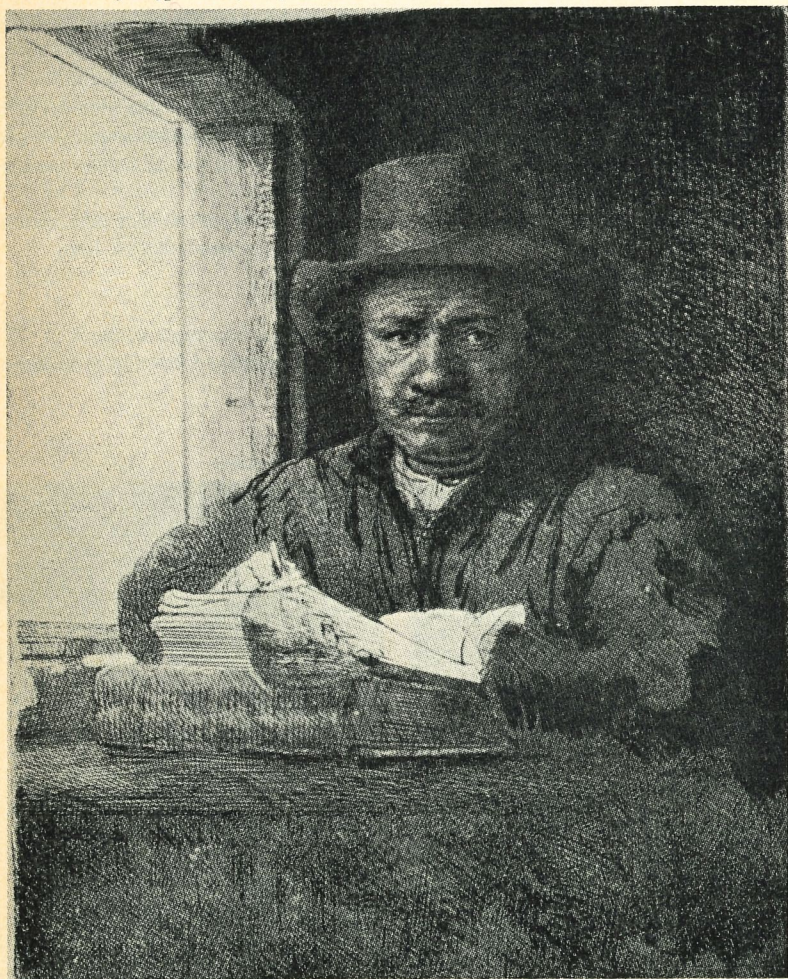
zien dat alle mensen gelijk zijn en dat daarom haat onzinnig is. Tóch probeert Zacuto hem neer te steken.

Spinoza ziet nu zijn weg voor zich. Als het Poolse meisje hem vertelt dat de man uit Smyrna een valse Messias bleek te zijn, vraagt Spinoza haar toch aan haar geloof te blijven vasthouden: hij kan haar op dit moment nog niets anders bieden.

Scène 10 In de synagoge spreekt Rabbi Morteira de grote ban over Spinoza uit en stoot hem daarmee uit de Joodse gemeenschap. Zacuto brengt het nieuws dat Spinoza ook door de stad Amsterdam wordt verbannen.

Scène 11 Spinoza komt afscheid nemen van Rembrandt. Nog steeds staan twee standpunten tegenover elkaar. Rembrandt poogt de harde werkelijkheid van zijn faillissement in een droomwereld te ontvluchten. Spinoza weet en accepteert de werkelijkheid, maar zal op een positieve

Rembrandt, zelfportret, ets, ± 1648

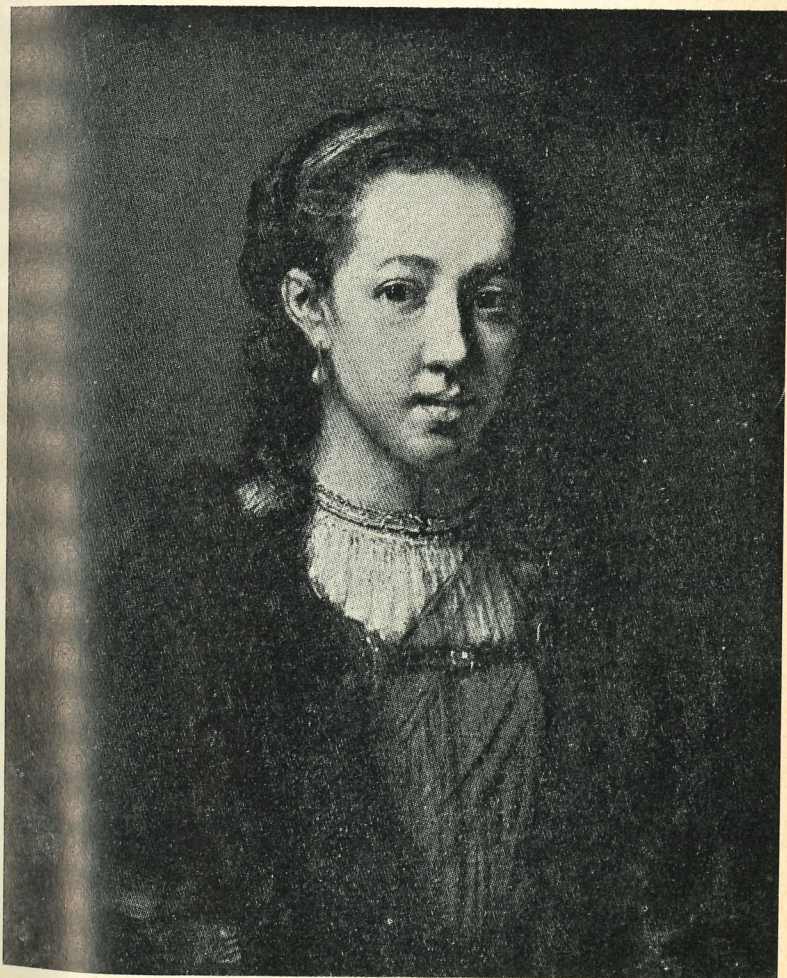


manier proberen de domheid in deze wereld te lijf te gaan. 'Blijf dromen Rembrandt, als het je gelukkig maakt.' 'Blijf denken Spinoza als je niet anders kunt.'

Met zijn droomwereld kan Rembrandt Hendrickje troosten over de verkoop van hun bezittingen.

Scène 12 Spinoza is nu volledig zeker van zichzelf. Hij zal wiskundig bewijzen dat de mensen goed kunnen zijn zónder de poppekast van de godsdienst.

Rembrandt, Hendrickje Stoffels, ± 1655



Synopsis

Act One

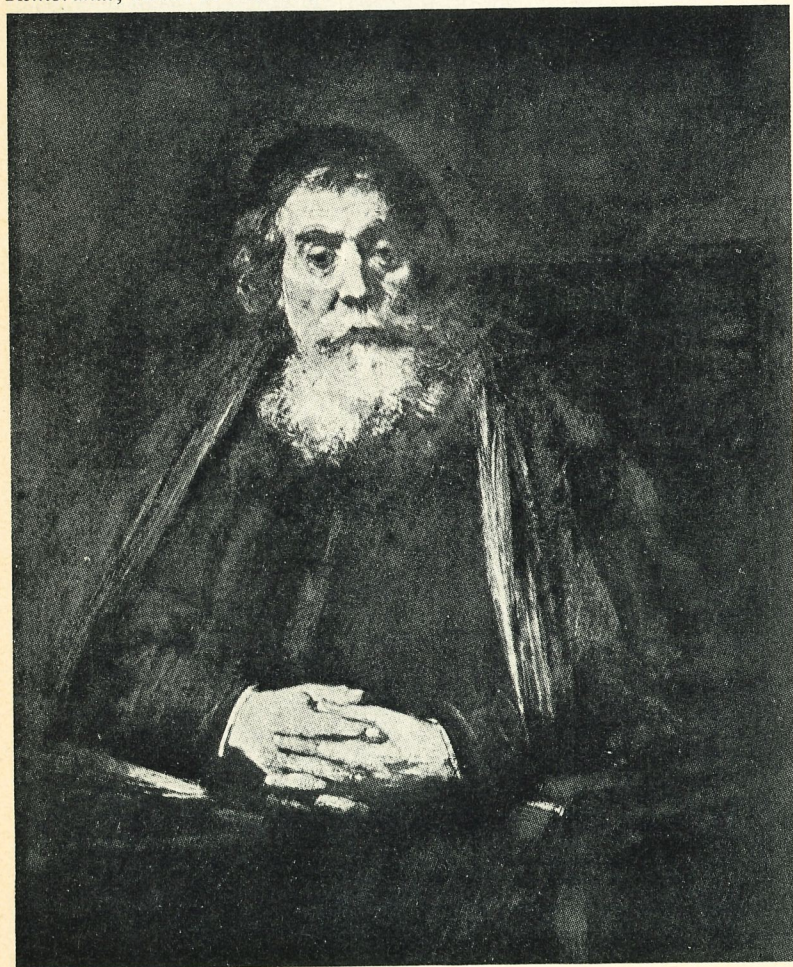
Scenes 1 and 2 *Zacuto tries to convince Rabbi Morteira that he should punish Spinoza for his revolutionary attitudes or banish him from the Jewish community. But the Rabbi wants more time to consider the matter.*

Meanwhile, Spinoza visits Rembrandt's studio for the first time. The two have opposing points of view: Rembrandt needs a traditional God, who performs miracles, but Spinoza praises the god who is everywhere and within us: Reason. Hendrickje Stoffels returns from a forced visit to the church council where she has been reprimanded for her illegal relationship with Rembrandt.

An Italian countess comes to the studio to look at the progress of the painting Rembrandt has promised her.

Scenes 3 and 4 *From a tower the magistrate of Amsterdam points out the Jewish quarter to Morteira, stressing the fact that no ghetto-wall has yet been built around it. When the magistrate talks about his difficulties with the calvinist church, Zacuto mentions the reason: 'Spinoza!'. Meanwhile Spinoza, who has given in to the amorous intentions of the*

Rembrandt, Rabbi de Morteira



countess, decides to part with eroticism, in spite of the fact that the countess presses him to leave with her for Italy.

From the tower Zacuto discovers Spinoza with the countess. The magistrate is shocked about the relationship of Spinoza with a christian countess and once again points out to Morteira that the matter is serious.

Rembrandt has seen how Spinoza left the countess. He decides to spend the night with her once again to forget his worries about his approaching bankruptcy.

Scene 5 Rabbi Morteira asks Spinoza to stay within the Jewish community and to stop speaking about his ideas and writing about them. In exchange he offers him an annuity. Spinoza refuses.

Scene 6 Rembrandt is giving a party for the magistrate to placate his bad feelings about the painter's failing to pay his debts. The countess too has been invited. Under the circumstances Hendrickje is not in the mood for a party. Spinoza enters. The Jewish community has put him under the 'small ban' – he is given thirty days to 'come to his senses' – and on the street somebody has thrown a stone at him. Rembrandt laughs at Spinoza's fear and a fight ensues. At the noise Hendrickje enters, followed by the magistrate and the countess. The magistrate warns both Rembrandt and Spinoza: Rembrandt that he should pay his debts, Spinoza to be mindful of the revenge of a community which cannot and will not do without a civic and a divine authority.

Act Two

Scenes 7 and 8 Spinoza wanders through the town.

The magistrate has invited Morteira for tea in his Chinese room.

The countess finds Spinoza at night at the harbour and offers him once more to leave for Italy with her.

A Polish-Jewish girl appears. In a mood of religious euphoria she tells Spinoza about the arrival of a Messiah, whose letters have been received from Smyrna. In vain Spinoza tries to convince her that this is not the way out of life's misery. He now says a final farewell to the countess and remains alone.

Scene 9 In a masked assailant with a knife Spinoza recognizes Zacuto. He tries to convince Zacuto that all men are equal and that therefore hate is senseless. Nevertheless Zacuto tries to kill him. Now Spinoza sees his task clearly in front of him. When the Polish girl tells him that the man from Smyrna has proven false, Spinoza urges her not to loose her faith: at this point he cannot yet offer her anything else.

Scene 10 In the synagoge Rabbi Morteira officially banishes Spinoza from the Jewish community. Zacuto tells Morteira that Spinoza has also been banished from the city of Amsterdam.

Scene 11 Spinoza comes to say goodbye to Rembrandt. The painter tries to escape the hard realities of his bankruptcy in a dream-world, while Spinoza knows and accepts his own reality, but wants to try and fight the stupidities

of this world in a positive way. 'Dream on, Rembrandt, if that makes you happy.' 'Keep thinking, Spinoza, if you cannot avoid it.'

With his fantasies Rembrandt is able to console Hendrickje about the sale of their belongings.

Scene 12 *Spinoza is now completely sure of himself. He will prove through science that men can be good without the ridiculous comedy of religion.*

Over 'Spinoza'

Het is de bedoeling geweest deze nieuwe 'Spinoza' op het toneel te brengen als een muziek-dramatisch stuk van deze tijd, zonder historische poppekasterij.

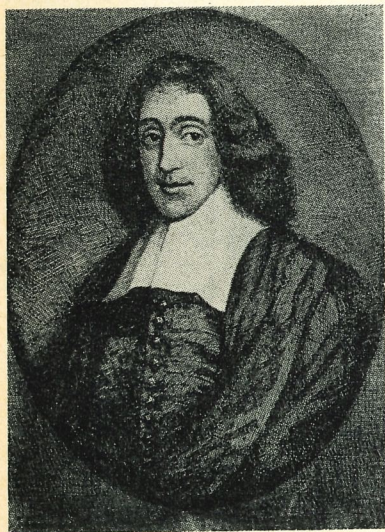
Het Amsterdam van 1656 wordt voorgesteld niet zoals Spinoza het zag, maar zoals hij er over dacht: terwijl de stad trots was op haar welvaart en haar vooruitgang, verkeerde zij volgens Spinoza – maatschappelijk en intellectueel gezien – nog in donkere, totalitaire tijden.

Maar liberalisme en ware Verlichting begonnen al binnen te dringen door dezelfde muurspleten waardoor Spinoza wilde ontsnappen aan de godsdienstige en maatschappelijke tyrannie van die tijd.

Het decor van deze voorstelling is dus niet realistisch en allerminst authentiek-historisch, maar analytisch en geometrisch – zulks in overeenstemming met Spinoza's manier van wereld-beschouwen. En omdat Spinoza geen futuroloog was, dragen de personen in deze opera wél kostuums van de tijd waarin Spinoza leefde.

We hopen hiermee gehandeld te hebben in de geest van de auteur en de komponist van 'Spinoza'.

Bodo Igesz en Neil Peter Jampolis



Spinoza, ets van P. J. Arendzen, 1883

Production-notes

It has been our intention to put this new 'Spinoza' on the stage as a music-drama of this time, not as a historical pageant.

The Amsterdam of 1656 is being presented not as Spinoza saw it, but as he felt about it: while the city was proud of its richness and its progress, to Spinoza it was still living in dark, totalitarian ages.

But liberalism and true enlightenment were forcing their way in through the same cracks in the walls through which Spinoza was planning to escape the religious and sociological tyranny of his time.

So the set of this production is not realistic or authentic looking, but tends toward the analytic and geometric – which is also in harmony with Spinoza's view of the world. And since Spinoza was not a futurist, the characters in the opera do wear costumes of the period in which Spinoza was living.

We hope that in doing this we have acted in the spirit of the author and the composer of 'Spinoza'.

Bodo Igesz and Neil Peter Jampolis

Ton de Kruyf

Ton de Kruyf werd op 3 oktober 1937 te Leerdam geboren. Hij nam verschillende malen deel aan de Internationale Ferienkurse te Darmstadt en vestigde zich in 1966 op uitnodiging van de Deutsche Akademische Austausch-Dienst in de omgeving van Heidelberg, waar hij zich – mede dank zij een stipendium – onder leiding stelde van Wolfgang Fortner. Zijn composities werden meermalen uitgevoerd gedurende de jaarlijks door Gaudeamus georganiseerde muziekweek.

Oprachten vielen hem ten deel van de zijde van o.m. de Nederlandse Regering, de Gemeente Amsterdam, de Johan Wagenaar Stichting, het Cultuurfonds BUMA, de Nederlandse Radio Unie, het Holland Festival en Jeugd en Muziek.

Onder zijn werken bevinden zich:

'Einst dem Grau' voor mezzo-sopraan en klein ensemble, op gedichten van Paul Klee, uitgevoerd o.a. op het ISCM-Festival 1965 te Madrid (opgenomen in de DAV-gramfoon-platenserie, DAVS 6603); Shakespeare Sonnets, voor lage stem, fluit en cello, uitgevoerd o.a. gedurende het ISCM-festival 1967 te Praag; Töne aus der Ferne, Aubade, Pour faire le portrait d'un oiseau, Serenata per complesso da camera, (ISCM-festival 1969 te Hamburg); Sinfoniëtta II (voor groot orkest), Sonata Per violoncello solo; 'Pas de deux' (fluit en piano); 'Echoi' (hobo-solo); 'Arcadia' (hobo met strijkorkest); 'Mosaico' (hobokwartet); 'De blinde zwemmers', voor jeugdkoor en schoolorkest, op tekst van Bert Schierbeek, waarvoor hij de Visser-Neerlandiaprijs 1968 ontving.

Ton de Kruyf werkt momenteel aan het monodrama 'Enthüllung' (Inaugurazione), op tekst van Rosso di San Segonda.

Ton de Kruyf was born in Leerdam in 1937. He has participated on various occasions in the International Summer Courses in Darmstadt and settled in 1966, at the invitation of the German Academic Exchange Service (LAAD), in the neighbourhood of Heidelberg, where he is studying with Wolfgang Fortner, partly as a result of a scholarship.

His compositions have been performed on several occasions during the annual Music Week organized by Gaudeamus. He has received commissions, inter alia, from the Netherlands Government, the Municipality of Amsterdam, the Johan Wagenaar Foundation, The Netherlands Performing Rights Society BUMA, the Netherlands Broadcasting Foundation N.O.S., the Holland Festival and Youth and Music.

His works include:

'The blind swimmers', for young people's choir and school orchestra, to a text by Bert Schierbeek, for which he received the Visser Neerlandia prize in 1968; 'Einst dem Grau . . .', for mezzo-soprano and small ensemble, to poems by Paul Klee, performed, inter alia, at the I.S.C.M. Festival in 1965 (this is included in the Donemus Audio Visuel Series of gramophone records and scores under Davs 6603); Shakespeare Sonnets, for low voice, flute and cello, performed, inter alia, during the I.S.C.M. Festival in 1967; Serenata per complessa da camera, selected for the I.S.C.M. Festival in 1969 in Hamburg; Sinfonietta per archi; Sonata per violoncello solo; Sgrafitti per pianoforte; Sonatina per flauto e pianoforte.

Ton de Kruyf is at he present working at the monodrama 'Unveiling' (Inaugurazione), to a text by Rosso di San Segonda.

Dimitri Frenkel Frank

Dimitri Frenkel Frank werd in 1929 te München geboren. Met zijn vader – een Russisch café-violist – kwam hij op acht-jarige leeftijd naar Nederland, op de vlucht voor het nazi-regiem.

Na een middelbare-school opleiding werd hij student: één week medicijnen en twee jaar rechten. Vervolgens werd Dimitri Frenkel Frank gedurende twee jaar acteur bij het Volkstoneel, waar hij 'zo nu en dan, hier en daar een zinnetje plaatste'. Hierna doorliep hij een twee-jarige carrière als tweede luitenant bij de artillerie en kwam tenslotte in het reclame-vak terecht, waarin hij tot op heden nog werkzaam is. In 1955 vormde hij met Hans Ferrée en Herman de Boer een soort ideeën-firma op het gebied van reclame-teksten. In deze tijd schreef Dimitri Frenkel Frank voor het radioprogramma 'in de notedop' van Emile Kellenaars een zestig-tal hoorspelen, die overigens nagenoeg onopgemerkt bleven. Sindsdien heeft hij, behalve zijn reclame-bezigheden en televisie-werk – 'Zo is het' en 'Hadimassa', waarvoor hij de zilveren Nipkow-schijf ontving – tal van toneelstukken geschreven: 'comedies, niet ontbloot van enige ernst en wrangheid'. Een willekeurige greep:

Fatsoen en Buskruit

Blaffen tegen de maan

Saldo Mortale

de Polyester Polka

een Opgemaakt Bed

In deze reeks vormt het ernstige stuk 'Spinoza' zoals de schrijver zelf zegt: 'een vreemde eend in mijn bijt'.

Dimitri Frenkel Frank schreef bovendien nog enige romans, waaronder: 'hoe ik mijn vrouw leerde liefhebben' en 'De witte dijen van Beebie'.

The dutch playwright Dimitri Frenkel Frank was born in Munich. At the age of eight he fled, with his father, the Nazi-regime to Holland. Since 1955 he has been writing for broadcast and televisie (more than sixty plays). In his series of plays his 'Spinoza' is the only one which is not a comedy.

Francis Travis

Francis Travis werd in 1921 in Detroit – U.S.A. – geboren. Hij ontving een opleiding als pianist en fluitist en studeerde aan de Universiteit te Michigan. In 1948 kwam Travis naar Europa, waar hij leerling werd van Herman Scherchen en Paul Hindemith; hij sloot zijn studie aan de Universiteit te Zürich af met een dissertatie over Verdi's orkestratie.

Als gastdirigent treedt Travis op in geheel Europa. Ook bij de NOS is hij een veelvuldig terugkerend gastdirigent, in het bijzonder bij het Radio Kamerorkest gedurende de zg. perioden van hedendaagse muziek. Travis leidt een meesterklasse voor dirigeren aan de Muziek-Hogeschool te Freiburg/Breisgau.

Aan de volgende manifestaties werkte Travis o.a. mede: 'Welt-Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik' in Zürich (1957), Rome (1959) en Kopenhagen (1964); de feestweken 'Neue Musik aus Deutschland und Schweiz' in Bazel (1964); Gaudeamus-Muziekweek te Bilthoven (1964) en de Berliner Festwochen (1965).

Francis Travis was born in Detroit-USA. In 1948 he came to Europe and studied with Hermann Scherchen and Paul Hindemith. As guest-conductor Francis Travis appears regularly all over Europe; Rome, Copenhagen, Berlin, Basel, Amsterdam. He conducts nearly every year a series of modern music programmes with the Radio Chamber Orchestra Hilversum.

Bodo Igesz

Bodo Igesz studeerde van 1958–1960 aan de Juilliard School for Music; 1959 werd hij benoemd tot assistent-regisseur aan de faculteit van het Juilliard Opera Theatre.

Van 1961–1963 was hij verbonden aan De Nederlandse Opera als assistent-regisseur. Van 1963–1971 werkte hij als regisseur met o.a. Franco Zeffirelli, Günther Rennert, Jean-Louis Barrault, Michael Cacoyannis, Otto Schenk, Tyrone Guthrie en Herbert Graf, aan de Met te New York, waar hij verantwoordelijk was voor het terugbrengen van vele van de belangrijkste encenseringen aan de Met. Hij werkte als assistent van Günther Rennert mee aan de Salzburger Festspiele.

Enige belangrijke opera's die hij regisseerde: 'Cardillac' Santa Fé 1967; 'La Forza' Baltimore Civic Opera 1967; 'Die Jakobsleiter' Santa Fé 1968; 'De Bassariden' Santa Fé 1968; 'Fidelio' New Orleans Opera Ass. 1968; 'Tannhäuser' Philadelphia Lyric Opera 1968; 'Un Ballo' Fort Worth Opera Ass. 1970; 'La Traviata' en 'Carmen' Cincinnati Summer Opera 1970; 'Ariadne auf Naxos' en 'Le Nozze di Figaro' San Diego 1970; 'Fidelio' Houston Grand Opera Ass. 1970 en in 1971 regisseerde hij 'Carmen' in Montreal (Canada) en in Fort Worth. Bodo Igesz heeft bij De Nederlandse Operastichting het afgelopen seizoen 'La Bohème' geregisseerd.

1958–1960: student Juilliard School of Music; 1959 assistant-producer faculty Juilliard Opera Theatre. 1961–1963 assistant-producer The Netherlands Opera. 1963–1971 working in the Met with Zeffirelli, Rennert, Barrault, Guthrie, Graf. In the U.S.A., he staged operas in Santa Fé, New Orleans, Philadelphia, Baltimore, San Diego, Houston, Fort Worth and Montreal, Canada. His international fame started with 'Cardillac' 1967, 'Die Jakobsleiter', Santa Fé 1968, 'Die Bassariden', Santa Fé 1968). A native dutchman, he now resides in New York City.

Neil Peter Jampolis

Geboren in New York. Studeerde literatuur en theater-ontwerpen. Werkte veel samen met Bodo Igesz, o.a. voor Cardillac, Die Jakobsleiter en Fidelio. Naast operawerk maakte hij ook ontwerpen voor de Amerikaanse produkties van Behan's 'Borstal Boy' en Tennessee Williams' 'In the Bar of a Tokyo Hotel'.

La Bohème, afgelopen seizoen bij De Nederlandse Opera, was Neil Jampolis' Europese debuut.

Na het Holland Festival werkt Neil Peter Jampolis in Santa Fé samen met Bodo Igesz aan een nieuwe produktie van 'Der fliegende Holländer', die gedirigeerd wordt door Edo de Waart.

Born in New York. Studied literature and theater-design. Has worked together with Bodo Igesz on 'Cardillac', 'Die Jakobsleiter' en 'Fidelio'. He also made the designs for the American-production of Behan's 'Borstal Boy' and Tennessee Williams 'In the Bar of a Tokyo Hotel'.

For the Netherlands Opera he designed a new production of 'La Bohème' in the season 1970/71.