

**Saint François
d'Assise
Oper**

Saint François d'Assise

Oper in drei Akten und acht Bildern von Olivier Messiaen
Text vom Komponisten
Reduzierte Orchesterfassung von Oscar Strasnoy

3 Stunden 40 Minuten mit einer Pause

En français
Mit deutschen Übertiteln
With English surtitles

Saint François – Nathan Berg
Der Engel – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir
Der Leprakranke – Rolf Romei
Bruder Léon – Jason Cox
Bruder Massée – Paul Curievici
Bruder Elie – Karl-Heinz Brandt
Bruder Bernard – Andrew Murphy
Bruder Sylvestre – Paull-Anthony Keightley*
Bruder Rufin – Kyu Choi*

*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Chor des Theater Basel
Sinfonieorchester Basel

Musikalische Leitung – Clemens Heil
Inszenierung – Benedikt von Peter
Bühne und Kostüme – Márton Ágh
Lichtdesigner – Tamás Bányai
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Roman Reeger

Studienleitung – Thomas Wise
Korrepetition – Iryna Krasnovska, Leonid Maximov
Regieassistentz / Abendspielleitung – Caterina Cianfarini
Bühnenbildassistentz – Magdalena Katherina Lenhart
Kostümassistentz – Julia Stöcklin
Ton – Robert Hermann, Jan Fitschen
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli
Beleuchtungsinspizienz – Sonja M. Jud Landau
Übertitel – Riku Rokkanen
Regiehospitantz – Marleen Seiter
Bühnenbildhospitantz – John Chrischanth
Kostümhospitantz – Jenny Schmidt

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Jason Nicoll, Tobias Vogt
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Benjamin Hauser
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Video – David Fortmann
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Stefan Gisler
Requisite – Kerstin Anders, Zae Csitéi, Corinne Meier,
Mirjam Scheerer, Ayesha Schnell, Bernard Studer,
Hans Wiedemann
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin, Elisa Thönen, Noemi Schär,
Nicole Persoz
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Samara Banner, Daniela Hoseus

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Aufführungsrechte – Schott Music / Éditions Alphonse
Leduc vertreten durch Atlantis Musikbuch-Verlag AG, Zürich

Uraufführung am 28. November 1983 Opéra Garnier, Paris

Schweizer Erstaufführung am 15. Oktober 2020
Theater Basel

Mit freundlicher Unterstützung des Theatervereins Basel



Handlung

«Das Thema jedes einzelnen Bildes ist den <Fioretti> (Blütenlegenden) und den <Betrachtungen über die Wundmale>, beides Schriften anonymer Franziskanermönche des 14. Jahrhunderts, entlehnt. Sieben Personen treten auf: der Engel, der heilige Franziskus, der Leprakranke, Bruder Elie sowie drei weitere Brüder – Léon, Massée und Bernard –, die Franziskus besonders geliebt hat. Im Verlauf des Stückes soll die zunehmende Gnadenfülle in der Seele des heiligen Franziskus offenbar werden.»
Olivier Messiaen

I. Akt

Erstes Tableau – Das Kreuz

Saint François erklärt Bruder Léon, dass man alle Widrigkeiten und Leiden geduldig ertragen müsse und dass darin die «vollkommene Freude» liege.

Zweites Tableau – Die Laude

Saint François preist die Natur und die Geschöpfe der Erde mit seinem <Sonnengesang>.

Drittes Tableau – Der Kuss für den Leprakranken

François begegnet dem Leprakranken, der über seinen körperlichen Verfall klagt und sich gegen Gott auflehnt. Die Stimme eines Engels verkündet, dass Gott die Liebe selbst ist. François küsst den Aussätzigen.

II. Akt

Viertes Tableau – Der wandernde Engel

Der Engel erscheint auf dem Weg, wird von den Brüdern jedoch nicht erkannt. Er stellt Bruder Elie eine Frage über den Glauben und die Vorsehung. Da Elie sich zornig verweigert, bittet der Engel Bruder Bernard seine Frage zu beantworten. Der Engel gibt vor, auf der Suche nach François zu sein und geht, ohne seinen Namen zu nennen.

Fünftes Tableau – Der musizierende Engel

Der Engel erscheint François, um ihm eine Vorahnung auf die himmlische Glückseligkeit zu geben.

Sechstes Tableau – Die Vogelpredigt

François segnet die Vögel und berichtet von einer paradiesischen Insel, die ihm im Traum erschienen ist. In einem grossen Konzert sind unterschiedlichste Vogelgesänge zu hören.

III. Akt

Siebentes Tableau – Die Stigmata

François hört fast ständig die göttliche Stimme. Er empfängt die Wundmale Christi.

Achtes Tableau – Tod und neues Leben

Saint François nimmt Abschied von allem, was er geliebt hat, und singt die letzte Strophe seines <Sonnengesangs>, die Strophe von «unserem Bruder, dem leiblichen Tod». Ein letztes Mal hört er die Stimme des Engels. Er stirbt, begleitet von himmlischen Gesängen.



Der Tod ist am Ende immer profan

Regisseur Benedikt von Peter und Dirigent Clemens Heil im Gespräch mit Dramaturg Roman Reeger

Roman Reeger: <Saint François d'Assise> ist Olivier Messiaens einzige Oper. Wie würdet ihr die musikdramatische Struktur beschreiben?

Clemens Heil: <Saint François> kommt mir vor wie ein grosses Gemälde von Bruegel, das in Farben und Klängen gemalt ist. Bei allem Detailreichtum geht es nicht um eine äussere Dramatik, sondern um eine innere, wie bei einem Oratorium.

Benedikt von Peter: Messiaen komponierte die Oper zu einem Zeitpunkt seines Lebens, als er sich bereits mit dem eigenen Tod auseinandersetzen musste. Er selbst ging sogar fest davon aus, dass <Saint François d'Assise> sein letztes Werk sein würde. Für ihn stellte sich also sehr konkret die Frage: Was bleibt übrig? Hierdurch bekommt das Werk eine Dramatik, die ich sehr spannend finde. Man spürt, da schreibt sich einer den Tod von der Seele. Das Stück dreht sich nicht um zwischenmenschliche Beziehungen, dafür um die Beziehung zur Natur und das Entrücktsein. Es ist für mich eine Sammlung der kompositorischen Prinzipien Messiaens und gleichzeitig ein Nachdenken über den Menschen und seinen Wert im All und in der Natur angesichts seines eigenen Sterbens. Die in der Oper dargestellten Lebensstationen des heiligen Franziskus gewinnen in diesem Zusammenhang eine eigene Logik.

RR: Worin besteht diese Logik für dich?

BvP: Der einfache materielle Tod wird einem Tod gegenübergestellt, der etwas bedeutet und etwas hinterlässt. Franziskus verfasste seinen berühmten <Sonnengesang>, als er bereits halbtot war, weder sehen noch hören konnte und kaum mehr Nahrung zu sich genommen hat. In diesem Zustand verfasste er dieses affirmative Gebet. Beschrieben wird die Schönheit dessen, was den Menschen umgibt. Sogar der Tod wird besungen: «Gelobt seist du, mein Herr, durch unsere Schwester, den leiblichen Tod; ihm kann kein Mensch lebend entrinnen ...». Es geht darum, die Schönheit der Welt zu sehen, in einem Moment, in dem es eigentlich vorbei sein könnte. In unserer Inszenierung erzählen wir von einem Menschen, der für das Leben kämpft, obwohl er dem Tode geweiht ist.

CH: Hierzu passt, dass die Musik im Orchester nicht das Innenleben François' widerspiegelt. Vielmehr beschreibt sie die Natur als ein Gegenüber. Es ist eine Art <ewige Musik>, die davon handelt, was vor und nach dem Menschen da war. Der Gesang wirkt hingegen wie eine Klang gewordene Bergpredigt.

RR: Messiaen betonte die «enge Verflechtung zwischen Schmerz und Freude» in <Saint François>. Ist diese auch in der Musik zu hören?

CH: Es gibt das musikalische Motiv des Leprakranken, das eng mit dem Motiv der Freude verwandt ist. Wenngleich ihnen eine unterschiedliche Tonalität zugrunde liegt, sind beide Motive rhythmisch und im Tempo identisch: die Angst vor Krankheit und Tod wird in Freude transformiert. Musikalisch betrachtet, handelt es sich um zwei Seiten einer Medaille. Messiaen, der in Farben dachte

und komponierte, hat die Atonalität der Neuen Musik als «grau in grau» bezeichnet. Für die Darstellung des Hässlichen hat er zitathaft Geräuschelemente verwendet, wie sie für die Neue Musik typisch sind.

RR: Wie siehst du die Figur des Leprakranken, Benedikt?

BvP: Der Leprakranke ist in der Oper das hässliche Gesicht der Krankheit. Er repräsentiert den Tod ohne Metaphorik oder Transzendenz. Ein Spiegelbild des körperlichen Verfalls, in welchem sich François wiedererkennt und das ihn verfolgt. Die Musik klingt teilweise wie aus einem Horrorfilm ...

CH: Die Szene zwischen François und dem Aussätzigen ist die einzige, die im klassischen Sinne musikdramatisch gestaltet ist: Das Ekelmotiv – diese Cluster, die da so reinpeitschen, – zeigt das Entsetzen vor dem Aussätzigen, aber vielleicht auch den Ekel des Leprakranken vor dem eigenen Verfall. Dem Lepreux ist als einzige Figur keine Vogelstimme zugeordnet. Zugleich handelt es sich vielleicht um die menschlichste der Oper.

RR: Was bedeutet die Erscheinung des Engels in diesem Zusammenhang?

BvP: Ich glaube, dass der Engel eine Sehnsucht verkörpert. Er ist eine Projektion François' aber auch des Komponisten. Gleichzeitig steht der Engel für eine bestimmte Form von Klang. Von dem heiligen Franziskus ist überliefert, dass er einem Engel begegnete, der ihm himmlische Musik auf einer Violine vorgespielt haben soll. Das war für Messiaen eine perfekte Vorlage.

CH: Die Musik des Engels besteht einerseits aus den hymnischen Klängen, die ausserhalb der Zeit zu stehen

scheinen. Daneben gibt es aber auch diese Offenbarungsmusiken: Wenn der Engel klopft, hat man das Gefühl, dass die Erde wackelt!

RR: In dieser Szene treffen die Brüder auf den Engel, den sie jedoch nicht erkennen ...

BvP:... dieser Unglaube der Brüder ist ein wichtiger Moment im Stück, da er François' Glauben verdeutlicht. In der Vogelpredigt versucht François, den Zweifler Massée zu überzeugen. Und Léon steht für die Angst, die François überwinden will. Die Brüder wirken in diesem Sinne gar nicht unbedingt wie eigenständige Figuren, sondern eher wie Zuspielder.

RR: Ein weiterer Aspekt dieser Oper und der besonderen Stilistik Messiaens sind die Vogelstimmen. Wieso haben ihn diese so sehr fasziniert?

CH: Schon François Couperin und Ludwig van Beethoven haben Vogelgesänge in ihren Werken verwendet. Sie sind Ausdruck einer pulsierenden Natur. Erstmals hat Messiaen Vogelstimmen in seinem <Quatuor pour la fin du temps> eingesetzt, das er 1941 als Häftling im Kriegsgefangenenlager Görlitz komponierte. Ende der 1940er Jahre hatte er eine künstlerische Krise. Über einen befreundeten Ornithologen kam er dazu, Vogelstimmen zu transkribieren und für das menschliche Ohr hörbar in Musik zu übersetzen. Die rhythmische Unregelmässigkeit der Gesänge hat er als Ausdruck der Freiheit empfunden. Messiaen hat sich sehr für komplexe Rhythmen interessiert, wie sie beispielsweise in der indischen und balinesischen Musik vorkommen. Später betonte er, dass die Vögel ihm kompositorisch das Leben gerettet haben. Durch sie fand er neue Inspiration.

BvP:Ich finde sehr berührend, dass es sich um menschengemachte Vögel handelt, die mit einem ungeheuren Aufwand gesammelt und komponiert wurden. Unsere Inszenierung spielt in einer Zeit, in der es keine Vögel mehr gibt: Alles ist kaputt, auch der Kapitalismus hat ausgedient. Hinten steht noch ein Supermarkt als Ruine, übrig ist nur der Müll der Zivilisation. In dieser Welt faltet François künstliche Papiervögel als Ausdruck einer existenziellen Hoffnung, einer Sehnsucht nach Lebendigkeit.

RR: Warum passt dieses Werk in unsere Zeit?

BvP:Tatsächlich wurde die Produktion bereits vor zwei Jahren vorbereitet. Bei der Bauprobe vor einem Jahr haben wir bereits mit weniger Stühlen im Zuschauerraum geplant. Als wir uns mit den Corona-Abstandsregeln auseinandersetzen mussten, waren wir also vorbereitet. Wir wollten die Spielzeit mit einem Stück eröffnen, in dem es um sehr grundsätzliche Fragen des Menschen geht. Unser Ausgangspunkt war es, eine Welt im Umbruch zu zeigen. Der Verlust von Nähe, den wir in der jetzigen Situation erleben, ist auch die Erfahrung der Hauptfigur. Das Stück hat etwas Tröstendes, was uns in einer existenziellen Krise helfen kann. Vielleicht liegt hier auch eine zentrale Aufgabe der Kunst derzeit.

RR: In der Inszenierung hat der Engel auch eine weltliche Gestalt. Es gibt eine Begegnung zwischen zwei Menschen in dieser zerstörten Welt. Wie kam es dazu?

BvP:Wie gesagt, ich glaube nicht daran, dass François dem Engel tatsächlich begegnet. Wir haben uns aber dafür entschieden, ihn in Gestalt eines Mädchens vorkommen zu lassen. Sie trifft auf den sterbenden François. Aus dieser Begegnung wird eine Art Zweckgemeinschaft,

bei der es darum geht, was einander helfen bedeutet. Er erlebt eine Geborgenheit im Sterben. Das ist eine Geschichte, die parallel erzählt wird. Der Tod ist am Ende immer profan. Durch die Gesellschaft eines zweiten Menschen ergibt sich aber vielleicht doch eine andere Form der Transzendenz.

RR: Aufgrund der derzeitigen Situation, wäre es nicht möglich gewesen, <Saint François d'Assise> mit dem gewaltigen Orchester und Chor aufzuführen ...

BvP: Wir konnten mit einer Sondergenehmigung der Messiaen Fondation eine Basler Fassung mit reduziertem Orchester herstellen. Der Komponist Oscar Strasnoy und mehrere Notenkopisten haben viele Tausende Seiten Partitur und Stimmenmaterial bearbeitet. Wir haben vorsorglich auch alle Chorstellen aufgenommen, um den reduzierten Chor akustisch unterstützen zu können. Bei den Proben haben wir dann gemerkt, dass wir das gar nicht brauchen!

CH: Eine Herausforderung der Oper sind die grossen Bögen, die instrumental- und atemtechnisch fast nicht möglich sind. Darüber hinaus gibt es diese massiven Klangblöcke. In unserer Version mit knapp über 40 Musikern statt 100 bekommt die Musik so etwas wie eine menschliche Zerbrechlichkeit im positiven Sinne. Durch die grössere Klangtransparenz werden die einzelnen Elemente und die Architektur der Musik deutlich hörbar.

BvP: Auch die Sänger können ihre Partien lyrischer gestalten, ohne sich permanent gegen ein riesengrosses Orchester behaupten zu müssen. Nathan Berg ist in der Hauptrolle an diesem Abend ununterbrochen auf der Bühne. Es ist einmalig, wie es ihm gelingt, jeden Moment aus der Empfindung zu lösen.

RR: Wie kam es zu der Entscheidung, eine realistische Raumbühne zu entwerfen, in der auch das Publikum und das Orchester platziert sind?

BvP: Dieser Filmset-Hyperrealismus der Bühne entstand in der Zusammenarbeit Márton Ágh, der für mich derzeit einer der spannendsten Bühnenbildner ist. An dem Abend versuchen wir, eine Gemeinschaft erzeugen, die an dem Schicksal des François teilhat, indem sie mit ihm den Raum teilt. Wir möchten das Sterben als Ritual zeigen, das in diesem Fall auf einem Supermarktparkplatz stattfindet. Márton hat sich wahnsinnig in die Innensicht des François versetzt. Darüber hinaus gibt es im ganzen Bühnenbild Anspielungen, Details und Bezüge zum Stoff. Die Trostlosigkeit des leeren Supermarkts und die ausgedienten Strommästen haben eine grosse Poesie.

CH: Man vergisst, dass man im Theater ist, auch als Orchestermusiker*innen. Man bevölkert diesen Raum zusammen mit dem Publikum.



Saint François als Bonsai von Oscar Strasnoy

«Messiaen is not an orchestrator.
It's Disney. It's Disneyland.
It's Technicolor.»
Morton Feldman

Die Orchestrierungsübungen, die ein Komponist ab der Studienzeit absolviert, sind in der Regel vergrößernd. Man lernt, die Monochromie des Klaviers in die Mehrfarbigkeit des Orchesters zu verwandeln – dies entspricht dem analogen Kolorieren von Schwarzweissfilmen. Trotz viel Übung im Arrangieren und Orchestrieren, hatte ich nie die Gelegenheit, eine reduzierte Orchestrierung herzustellen, was der Verwandlung eines ausgewachsenen Baumes in einen Bonsai entspricht. Die Proportionen werden unter Veränderung des Massstabs beibehalten. Ich studierte bei zwei grossen Meistern der Orchestrierung: Gérard Grisey, einem Schüler Olivier Messiaens, der uns das Orchestrieren mit Hilfe von Kochbüchern erklärte und Hans Zender, einer der bedeutenden Interpreten der Musik Messiaens, der uns lehrte, dass die Orchestrierung bereits mit der Harmonik beginnt. Zender war der Ansicht, dass ein Werk mit einer schlecht konzipierten Harmonik immer mangelhaft klingen wird, selbst wenn es «gut orchestriert» ist (Berlioz) und dass Werke mit ausgewogener Harmonik die Klangqualität des Orchesters in sich tragen (Bach). Messiaens Musik ist bereits in ihrer harmonischen Konzeption orchestral gedacht. Jeder Akkord klingt wie von einem Orchester intoniert, auch wenn er auf einem Klavier gespielt wird – ähnlich wie bei Beethoven.

Meine Aufgabe bestand darin, das Orchester um zwei Drittel zu verkleinern und dabei das Gleichgewicht der Orchestergruppen so gut wie möglich zu erhalten. Von jeder Gruppe blieben nur zwei Vertreter übrig: zwei Flöten und zwei Klarinetten statt sieben, zwei Hörner statt sechs, zwölf Violinen statt zweiunddreissig, zwei Kontrabässe statt zehn usw. Häufig habe ich fehlende Instrumente durch andere mit ähnlichem Gewicht im gleichen Register ersetzt: eine Trompete mit Dämpfer anstelle eines Englischhorns, das hohe Register der Orgel anstelle der Piccoloflöten etc. Auch die Anzahl der Streicher wurde stark reduziert, sodass alle Instrumentalistinnen und Instrumentalisten quasi solistisch agieren.

Drei antikierte elektronische Instrumente, zwei Moog-Synthesizer und eine Hammond-Orgel, ergänzen die zwei Ondes Martenot, die Messiaen bevorzugt einsetzte. Wenn man vom Elektro-Vintage der Ondes Martenot und dem Einsatz von Schlagzeug sowie einigen geräuschhaften Klangeffekten – die selbst Helmut Lachenmann zum Schmunzeln bringen würden – absieht, handelt es sich um eine spätromantische Orchesterbesetzung, die Messiaen für <Saint François d'Assise> vorsah.

Messiaen ist, wie Maurice Ravel oder Richard Strauss, ein modern-konservativer Komponist. Seine Innovation liegt nicht in den Klangfarben, sondern in der formalen Organisation.

Sein Komponieren lässt sich mit der Struktur japanischer Gedichte vergleichen: er fügt naturalistische Bilder aneinander, ein Bild nach dem anderen, ein Ideogramm nach dem anderen. Fertige Bilder werden zu einer Collage arrangiert. Meine Aufgabe bestand darin, ein riesiges Foto zu verkleinern und dabei das Verhältnis der Pixel beizubehalten. Die gesamte Orchestrierung wurde anhand der Originalpartitur vorgenommen, die auf einem Tablet durch Löschungen und Ergänzungen bearbeitet wurde.

Ich möchte meinen vier Assistenten: Julian Galay, Mathieu Ogier, Manuel Rodriguez und Carolina di Paola, die ihren Sommer und und auch sonst viel geopfert haben, um dieses verrückte Projekt pünktlich abzuschliessen, Tribut zollen. Mein Ziel bei dieser rein handwerklichen Arbeit war es, als Komponist so gut es geht unsichtbar zu bleiben, um Messiaens Musik in all ihrer Klarheit an die Oberfläche zu bringen.





THEATER BASEL

**Lecture-Konzert
mit Pierre-Laurent
Aimard**

**25.10.2020
11:00 Uhr
Grosse Bühne**

In einem Lecture-Konzert präsentiert der französische Starpianist Ausschnitte aus Messiaens monumentalem Klavierzyklus <Catalogue d'oiseaux> und erläutert die Hintergründe dieses Meisterwerks.

theater-basel.ch



BEATUS

MERLIGEN-THUNERSEE

Wellness- & Spa-Hotel

#beatuseasons



Wir wünschen
stimmungsvolle Momente

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

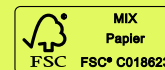
Spielzeit 20/21

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:
Das Interview mit Benedikt von Peter und Clemens Heil
sowie der Text von Oscar Strasnoy
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Die Handlung schrieb Roman Reeger.
Photos: Ingo Höhn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2020 Theater Basel



BEATUS Wellness- & Spa-Hotel, Seestrasse 300, 3658 Merligen-Thunersee,
033 748 04 34, welcome@beatus.ch, www.beatus.ch



THEATER-BASEL.CH