

Olivier Messiaen

Saint François d'Assise



Saint François d'Assise



Olivier Messiaen

Olivier Messiaen 1908 1992

Saint François d'Assise

**Opéra en trois actes
et huit tableaux**

libretto van

Olivier Messiaen

wereldpremière

28 november 1983

Palais Garnier

Parijs

première eerste voorstellingsreeks

1 juni 2008

Het Muziektheater Amsterdam

muzikale leiding

Ingo Metzmacher

regie

Pierre Audi

decor/licht

Jean Kalman

kostuums

Angelo Figus

dramaturgie

Klaus Bertisch

Inhoud

Olivier Messiaen	7	Olivier Messiaen Een verinnerlijkt drama
	12	Pierre Boulez Verloren profiel
	14	Saar Roelofs Olivier Messiaen – componist en ritmicus
	16	Paul Griffiths De muziek van het onzichtbare
Sint Franciscus	19	Helene Nolthenius Een man uit het dal van Spoleto
	20	Gerrit Achterberg Franciscus
	24	Hans Andreus Het midden van het lichaam
	26	Joukje de Boer De verspreiding van een legende
Kunst en religie	28	Thomas Mann Essay over het theater
	29	Olivier Messiaen/Claude Samuel Het theatrale
	30	Hans Küng Muziek en religie
	31	Veronika Burger Een opera als eredienst
Symbolen	19	Roger Cook Het Kruis als Levensboom
	20	Olivier Messiaen/Claude Samuel De engel
	24	Rainer Maria Rilke De Olijvenhof
	26	Olivier Messiaen/Claude Samuel De melaatse
	28	Het evangelie naar Lucas De genezing van de melaatse
	29	Olivier Messiaen/Claude Samuel De vogels
	30	Ton Lemaire Op vleugels van de ziel
	31	Korte inhoud
	32	Libretto

Het is een geheel verinnerlijkt drama, dat niettemin naar buiten toe straalt: ik wil graag dat het publiek er net zo door wordt verblind als ik. De partituur bevat bijna alle vogelzang die ik in de loop van mijn leven heb genoteerd, al mijn akkoordkleuren, al mijn harmonische patronen, en zelfs verrassende vernieuwingen; bijvoorbeeld het gelijktijdig toepassen van diverse tempi, waardoor verschillende instrumenten volledig onafhankelijk kunnen zijn in een *georganiseerde chaos*, zonder aleatoriek en in de hand gehouden door de dirigent.

Natuurlijk heb ik niet bewust gestreefd naar een synthese van alle elementen van mijn muzikale taal. Ik ben vertrokken vanuit een inspiratie, die even sterk en onbegrijpelijk voor mij was als een liefde: ik heb die inspiratie ondergaan en gevolgd.

Olivier Messiaen

Pierre Boulez Verloren profiel

In het profiel van Messiaen als componist vormt de organist een wezenlijk onderdeel, alleen al door het isolement van het orgelkoor: de uitvoerder is niet te zien, alleen te horen. Misschien is dat wel symbolisch voor Messiaen, die weinig of niet ingreep in het muzikale leven van alledag, maar ons de klankwereld schonk die hij voortdurend uitvond: een isolement waaraan hij erg gehecht was en dat hem de afstand bood die hij nodig had om over de fundamentele problemen van zijn kunst na te denken en te mediteren.

Zijn activiteit als pedagoog is daarentegen altijd veel zichtbaarder geweest; dat was Messiaens contact met de wereld. Hij lijkt een ware hartstocht voor het lesgeven te hebben gehad. Al heel vroeg was hij leraar, en dat is hij bijna zijn hele bestaan gebleven; die regelmatige activiteit nam hem veel meer in beslag dan verklaard zou kunnen worden uit materiële eisen. Zeker, in het begin was hij een buitenbeentje, en Messiaens klas aan het Conservatorium van Parijs, een eenvoudige harmonieklas, was in het begin van de jaren veertig een speciale plek. Ik persoonlijk heb er twee onvergetelijke lessen geleerd: dat historisch perspectief onmisbaar is voor het situeren van een muzikale taal, en dat elke etappe in de evolutie van die taal een tijdelijke, voorlopige waarde heeft. Het werd vooral op een praktische manier gezegd en toegepast, maar die twee lessen waren volstrekt expliciet. Bovendien was het niet genoeg om als huiswerk een harmonieopdracht te schrijven; die moest gecomponeerd worden, dus een origineel idee en een creatieve toepassing bevatten.

Deze werkwijze gaf Messiaens pedagogische aanpak zijn grote betekenis. Tijdens zijn analyselessen richtte hij de blik van een 'schepper' op de composities; wat bij de gewone pedagogische aanpak vaak niet meer is dan een boekhoudkundige activiteit, werd bij hem een aansporing om te ontdekken. Het bestudeerde werk moest zich niet zozeer aan je openbaren als wel jou aan jezelf openbaren; het was een toverspiegel voor je toekomst en niet een soort entomologisch object. Zo is Messiaen heel bescheiden begonnen – een heel klein groepje leerlingen, waar ik tot mijn vreugde bij heb mogen horen – maar al snel reikten zijn activiteiten tot ver buiten het instituut waar ze waren ontstaan. Zijn faam als pedagoog trok na de Tweede Wereldoorlog de grenzen over, en er kwamen uitnodigingen van zeer prestigieuze instellingen. Messiaen heeft een groot aantal componisten gevormd en in elk van hen het verlangen gewekt om zich uit te drukken, dat wil zeggen om hun eigen individualiteit te ontdekken – en weerstand te bieden aan de neiging om slaafs zijn spoor te volgen. Dat ging soms zelfs zo ver dat onvriendelijke tongen de pedagoog belangrijker noemden dan de componist.

Ten onrechte, uiteraard. Het werk van de pedagoog heeft de componist juist wakker gehouden, heeft gezorgd dat het contact met steeds verder van hem verwijderde generaties niet verbroken werd, zonder dat het hem in de ongemakkelijke positie van een permanente verjongingskuur manoeuvreerde. Als er iemand is die hardnekkig zijn persoonlijke weg heeft gevolgd, dan is het wel Messiaen. Zijn werk vertoont naast een

zeer waarneembare evolutie een zeer sterke constantheid. Net als elke componist is hij voortgekomen uit de geschiedenis; zijn directe vader heet Debussy, die van **Pelléas**, waarvan de invloed zichtbaar is in zijn allereerste werken, en zijn tweede vader was de jonge Stravinsky van de drie grote balletten. Maar de consequenties die hij eruit trok waren al uiterst persoonlijk; zijn modale en ritmische taal kan onmogelijk verward worden met die van welke andere componist ook. De belangrijkste kenmerken waren al aanwezig; die verdwenen niet meer. Eind jaren veertig, begin jaren vijftig valt er een soort kentering te constateren. Dat is ongetwijfeld de periode waarin Messiaen het meeste onderzoek doet ten behoeve van zijn muzikale taal. Met name in zijn ritmische exploraties waagt hij steeds meer, terwijl zijn polyfonie uiterst avontuurlijk wordt – zie bijvoorbeeld 'L'épode' in **Chronochromie**. Het is ook de tijd dat de vogelzang definitief tot de basismaterialen van zijn muzikale inspiratie gaat behoren. Later kunnen we een in mijn ogen bewuste synthese constateren van verschillende fasen van zijn taal. Hij heeft dan een scala aan registers tot zijn beschikking, waarvan hij flexibel en naar de behoeften van de expressieve structuur gebruikmaakt.

Het spreekt vanzelf dat Messiaen de Franse traditie vertegenwoordigt – aannemende dat die bestaat: een 'leesbare harmoniek' en scherp omliggende vormen. Maar tegelijk is hij een moeilijk te plaatsen fenomeen dat een grote afstand laat vallen tussen hem en de clichés die de Franse traditie symboliseren en beperken. Zijn taal heeft veel bronnen,

die uitsluitend dankzij hem samenkomen: de Griekse metriek, het gregoriaans, niet-Europese muziek en de al genoemde vogelzang. 'Zuivere' bronnen, 'onzuivere' bronnen, bewust afzien van een strenge esthetische keuze? Het zou nutteloos zijn om de vraag in die bewoordingen te stellen. Messiaen wenst zich niet neer te leggen bij de beperkingen van één enkele cultuur, van materiaal dat ongeschikt zou zijn voor compositie. Hij stelt zijn inspiratie open voor alle klankgebeurtenissen, culturele en niet-culturele, die zijn vocabulaire kunnen verrijken; hij geeft zich over aan de abstractste speculaties – over de tijd, over de duur –, observeert op hetzelfde moment de natuur – landschappen, vogels – en zet de stoffelijkheid ervan om in een doorwrochte taal. Hij gaat op zoek naar verschillende culturen – in de tijd, in de ruimte –, niet om ze te plunderen maar om de kenmerken eruit los te maken en te integreren in zijn expressiemiddelen. Messiaen is een verzamelaar van de meest uiteenlopende elementen, die hij put uit bronnen zonder enige samenhang, en hij slaagt erin ze het gezicht van zijn persoonlijkheid te geven. Hij haat de beperking, maar creëert een eenheid.

Schrijvend over Messiaen besef ik op ditzelfde moment dat hij niet veel gedachten heeft nagelaten over zijn manieren van werken. Hij publiceerde **Technique de mon langage musical** maar buiten het leslokaal heeft hij zijn standpunten niet uiteengezet, zijn gedachten en werken niet becommentarieerd. Je kunt je erover verbazen dat een dergelijke pedagoog niets heeft nagelaten over zichzelf en zijn ontwikkelingsgang.

Alles gebeurde ongetwijfeld in de directe communicatie met zijn leerlingen; hij vond het ongetwijfeld niet nuttig om dat in geschrifte te herhalen. Er werd reikhalzend uitgekeken naar zijn verhandeling over het ritme, waar hij al lang over gedacht had en die hij nog in de laatste maanden van zijn leven op papier heeft gezet; want zijn gedachten over de tijd en de duur horen tot de oorspronkelijkste van deze periode.

De mens Messiaen heeft ons verlaten; gebleven is een sterk, gevarieerd oeuvre, dat een van de belangrijkste bakens van de tweede helft van de twintigste eeuw zal blijven. De mens hield zijn geheim voor zich; het oeuvre zal het voortaan uitdragen.

Vertaald door Jan Pieter van der Sterre

Olivier Messiaen – componist en ritmicus

1908	Geboren op 10 december in Avignon, Frankrijk.
1919 -1930	Studie aan het Parijse Conservatorium: piano, slagwerk, harmonie, orgel (bij Marcel Dupré), muziekgeschiedenis (bij Maurice Emmanuel) en compositie (bij Paul Dukas).
1930 -1990	Organist van de kerk La Sainte Trinité in Parijs.
1936	Richt samen met André Jolivet, Yves Baudrier en Jean Yves Daniel-Lésur de groep La Jeune France op.
1940 -1942	Duits krijgsgevangene in het kamp Stalag VII te Görlitz in Silezië (Polen).
1942	Publiceert Technique de mon langage musical .
1942 -1978	Leraar harmonie en analyse en later ook compositie aan het Conservatorium te Parijs. Leerlingen zijn o.a. Iannis Xenakis (1922), Karel Goeyvaerts (1923-1993), Pierre Boulez (1925), Ton de Leeuw (1926-1996) en Karlheinz Stockhausen (1928-2007).
1971	Toekenning Erasmusprijs in Nederland.
1992	Overleden op 28 april in Parijs.

Messiaen is een groot vernieuwer op het gebied van het ritme. Zijn belangstelling voor ritme stamt uit zijn studietijd aan het Parijse Conservatorium, waar zijn leraren Marcel Dupré en Maurice Emmanuel hem stimuleerden de oud-Griekse ritmes te bestuderen. Tegelijkertijd doet hij bronnenonderzoek naar oud-Indiase ritmes. Deze ritmiek gaat niet uit van een hoorbare puls, maar is een aaneenschakeling van subtiele ritmische patronen.

Messiaen verwerkt deze ritmes in zijn composities, overigens zonder dat de muziek 'Indiaas' gaat klinken. Het begrip ritme is voor hem direct verbonden met het mysterieuze begrip Tijd. Door pogingen te ondernemen het verschijnsel 'tijd' te doorgronden, hoopt hij meer inzicht te krijgen in het begrip 'eeuwigheid'. Messiaen legt uit: 'Stel, in het universum vindt slechts één enkele klap plaats. Eén klap; daarvóór eeuwigheid

en daarna eeuwigheid. Een 'voor' en een 'na'. Dat is de geboorte van de tijd. Stel je dan voor dat er onmiddellijk daarna nog een klap volgt. Aangezien de duur van iedere klap wordt verlengd met de stilte die daarop volgt, duurt de tweede klap langer dan de eerste. Dat is de geboorte van het ritme.' [...]

Messiaen beschikte overigens over een bijzondere gave. Bij het horen of lezen van muziek zag hij kleuren – 'wonderbaarlijk mooi en buitengewoon gevarieerd'. Het betreft een innerlijk zien, met het oog van de geest, aldus de componist. 'Son-couleur' ('klank-kleur') noemt hij dat. Zijn kleurensensaties variëren met de hoge en lage registers, de dynamiek en het tempo. 'E-majeur is voor mij rood.' Messiaen heeft zelfs een compositie geschreven die geheel aan kleuren is gewijd, **Couleurs de la Cité céleste** (1963). In de partituur noteert hij de kleuren die hij associeert met bepaalde

klanken zodat musici gebruik kunnen maken van zijn muzikale kleurenpalet. [...]

Een belangrijk aspect van Messiaens muziek betreft de vogelzang. Messiaen was een groot kenner van vogels. Als veertienjarige gaat hij voor het eerst met muziekpapier naar buiten om vogelzang te noteren. Hij doorkruist alle gewesten van Frankrijk, op zoek naar steeds weer nieuwe vogelgeluiden. Ook noteert hij het gezang van de vogels in Japan, China, Maleisië, India en Noord en Zuid Amerika. In 1941 verwerkt hij het gezang van vogels voor de eerste maal in een compositie, te weten in het **Quatuor pour la fin du temps**. Dit werk begint met het gezang van de merel en de nachtegaal in een muzikale vertaling voor viool en klarinet. Vogelzang komt daarna in zo goed als al zijn werken terug. In zijn composities **Oiseaux exotiques** (1956) voor piano en orkest, **Catalogue d'oiseaux** (1956-1958) voor piano en **Chronochromie** (1960) voor orkest maakt hij bijna uitsluitend gebruik van vogelzang. Messiaen zet de vogelgeluiden niet letterlijk om in muziek. De zang is daarvoor te complex, te hoog en te snel. Hij heeft de vogelzang – in zijn eigen termen – vermenselijkt. Dat in deze vermenselijkte vogelzang toch nog oorspronkelijke vogelgeluiden doorklinken, blijkt uit de volgende, door Messiaen vertelde anekdote. Een Franse bosbouwkundige kocht ooit in China een roodkeelnachtegaal. In Frankrijk gekomen, wilde deze zangvogel echter niet zingen. Op een dag zette de bosbouwkundige bij toeval een bandje op met Messiaens 'Le prêche aux oiseaux' (De preek tot de vogels) uit diens opera

Saint François d'Assise (1975-1983). Het vogeltje schrok op en begon vervolgens met de muziek mee te zingen.

Bij de vogels voelt Messiaen zich thuis. 'In sombere uren, als ik mij opeens bewust word van mijn eigen nietigheid, en als elk muzikaal idioom – of het nu klassiek, oosters, oud, modern of ultramodern is – mij voorkomt als niet meer dan het verdienstelijk product van geduldige studies, terwijl niets achter de noten zoveel werk rechtvaardigt, wat rest mij dan nog dan op zoek te gaan naar het ware, vergeten gezicht van de muziek ergens in de bossen, in de velden, in de bergen, aan de kust, tussen de vogels?' Vogels zijn voor Messiaen het symbool van de vrijheid: 'Wij lopen, de vogels vliegen. Wij voeren oorlog, de vogels zingen.' Nergens ter wereld vindt men onder mensen melodieën en ritmes die zo volstrekt vrij zijn als die van de vogelzang, aldus de, componist.

Paul Griffiths

De muziek van het onzichtbare

In 1975 verzocht Rolf Liebermann, de directeur van de Parijse Opéra, Olivier Messiaen om een werk voor zijn theater. De componist meende echter dat hij geen talent voor opera had en bedankte voor de eer. Toch liet hij zich uiteindelijk overhalen en in de zomer van datzelfde jaar begon hij met het schrijven van het libretto voor wat hij achtenhalf jaar later bij de Opéra zou inleveren als **Saint François d'Assise**.

In deze periode werkte Messiaen met grote ijver aan de opdracht, ondanks het feit dat zijn gezondheid hem meer dan eens in de steek liet. Het componeren van de opera was, zoals hij zelf vertelde, ook al in 1975 begonnen; hij was daarmee gereed in 1979, waarna hij het werk orkestreerde en in 1983 de orkestpartituur voltooide. (Het is interessant hoe hier blijkt dat hij compositie en orkestratie beschouwde als twee afzonderlijke acties, hoewel het nauwelijks voorstelbaar is dat bijvoorbeeld een werk als **Couleurs de la cité céleste** tot in de details werd opgezet voordat hij had nagedacht over de instrumentatie.) Het resultaat was een partituur van maar liefst 2.000 pagina's, een opera die meer dan vier uren muziek omvat, uit te voeren door een bezetting die veel groter is dan het orkest dat zich normaliter in de bak bevindt: 120 spelers, waaronder uitgebreide blazers- en slagwerksecties en drie ondes martenots, die na drie decennia terugkeerden sinds ze het laatst waren ingezet in de **Turangalila-symphonie**; bovendien is er een koor van 150 zangers. Bij de eerste uitvoering paste het orkest niet in de bak en moesten de loges die zich het dichtst bij het toneel bevinden plaats bieden

aan het koper en twee ondes martenots; op extra podia aan weerszijden van de orkestbak zaten links de houtblazers, rechts de slagwerkers. Aldus werd het werk niet ontoepasselijk gepresenteerd als een handeling *in* het orkest. [...]

Messiaen zei dat hij het onderwerp had gekozen omdat Franciscus 'de heilige is die het meest op Christus lijkt' en die daardoor de Passie verbeeldt – aan het componeren daarvan wilde hij zich beslist niet wagen! Een meer persoonlijke reden is het feit dat Sint Franciscus tot de vogels sprak. Het valt op dat Franciscus vaak het onderwerp is van Franse muziek uit de twintigste eeuw, bijvoorbeeld in Piernés orkestwerk **Paysages franciscains** (1920), in Tournemires trilogie **Les combats de l'idéal** (1916-1926), waar hij wordt geïntroduceerd als een geestelijke held die ver verheven is boven Faust en Don Quichotte, evenals in Tournemires opera **Il poverello di Assisi** (1936-1938). Messiaen beweert echter dat zijn opera 'op niets anders lijkt en aan niemand schatplichtig is, behalve aan de vogels'.

Daarnaast heeft het werk alleen nog het een en ander ontleend aan de bronnen die de librettist-componist heeft gebruikt: de levensbeschrijvingen door Thomas van Celano en Sint Bonaventura, en de teksten die aan Franciscus zelf worden toegeschreven, waaronder het **Cantico delle creature**, waarvan Messiaen de verzen door het libretto heen verspreidde. Het is onvermijdelijk dat in de opera veel elementen opduiken uit zijn vroegere werken, waardoor deze – net als **Des canyons aux étoiles**, de **Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité** en in het bijzonder **La Transfiguration** –

sterk gerelateerd is aan zijn stijl uit de jaren dertig en veertig. Wat betreft de manier van schrijven van de zangpartijen lag dat voor de hand, want afgezien van korte passages in **La Transfiguration**, had hij sinds **Harawi** niets meer voor solostem geschreven. De zangers hebben partijen toebedeeld gekregen in de stijl van een gelijkmatig voortschrijdende, modale kerkzang, die via **La Transfiguration** teruggaat tot zijn liederencycli, terwijl elk personage een eigen thema heeft. Het orkest is in harmonisch opzicht vaak avontuurlijker, variërend van een warme omwikkeling van de stemmen tot briljante toccata's en (voor de Melaatse) een uitgelaten dans, die doet denken aan Messiaens allereerste werken voor orkest, of aan de vogelkoren die hij in bijna al zijn partituren heeft verwerkt sinds **Réveil des oiseaux**. Het verschil is dat de vogels in de Vogelpreek-scène zich bevrijd hebben uit de kooi van de maatstrepen en vrij mogen rondvliegen, onafhankelijk van de maatslag van de dirigent.

In totaal zijn er acht 'Franciscaner scènes', zoals de ondertitel van de opera luidt: drie in elk van de eerste twee aktes en twee in de laatste. [...] De slot-scène, 'La mort et la nouvelle vie' kan worden beschouwd als de projectie van een zeventvoudig geheel in de eeuwigheid van een achtste lid, zoals in het **Quatuor pour la fin du temps**. De korbassen roepen de quasi-Tibetaanse zwaarte van **La Transfiguration** weer voor de geest, wanneer Franciscus afscheid neemt van het landschap van Umbrië, van de vogels, zijn stad en zijn broederschap. Bernard, Massée en Léon zijn diepbedroefd maar Franciscus wijst hen erop dat de nachtegaal, hoewel het nacht is, nog altijd zingt en hij spoort hen aan deze samen met hem te prijzen; hij zingt de laatste verzen van zijn **Cantico**, die gaan over Zuster Dood. Het koor van

de broeders geeft luid uiting aan hun verdriet en de Engel verschijnt nog één keer, alleen zichtbaar voor Franciscus. De Engel roept zijn thema in A uit de derde scène weer op, waarin de Melaatse terugkeert in de weelderige kledij van zijn aardse wederopstanding. Ook roept hij de melodie in Es uit de vierde en de vijfde scène op, en belooft Franciscus dat deze weldra voor eeuwig 'de muziek van het onzichtbare' zal horen. Franciscus roept Christus aan met een citaat uit de gedachten van Thomas van Aquino: 'Muziek en dichtkunst hebben mij tot U geleid: door beelden en symbolen, bij gebrek aan Waarheid... Bevrijd mij, breng mij in vervoering, verblind mij voor altijd door Uw overmaat aan Waarheid.' Hij sterft. Frère Léon zingt, zoals Arkel [in Debussy's **Pelléas et Mélisande**, vert.], over de stilte van de dood, waarop allen afgaan en het lichaam van de heilige meenemen. Er blijft slechts een fel licht achter op de plaats waar hij lag, dat steeds verblindender wordt terwijl het koor een groots koraal over de wederopstanding zingt, eindigend in C, begeleid door het hele orkest.

Dat is het einde van de opera en daarmee, zoals Messiaen heeft laten doorschemeren, van zijn levenswerk (hoewel hij nog aan een andere compositie is begonnen); zijn 75ste verjaardag was twaalf dagen na de première. Hoewel hij toegaf dat hij graag nog een tweede **Catalogue d'oiseaux** zou willen componeren, merkte hij op dat zo'n project hem nog eens tien jaar werk zou kosten en dat 'de dood hem halverwege zou onderbreken.' Het is dan ook zeer verleidelijk om **Saint François d'Assise** te beschouwen als een *summa*, temeer daar het werk de lengte heeft van de **Turangalila-symphonie**, **La Transfiguration** en **Des canyons aux étoiles** achter elkaar, en daar het, meer dan al zijn

andere late werken, materiaal bevat uit Messiaens hele oeuvre: harmonieën zoals die voor het eerst klonken in **Le banquet céleste**, een ongewone speeltechniek voor het koper zoals in **Des canyons...**, sombere inventies op de twaalf tonen van het octaaf, stralende majeur-akkorden, ritmische processen, vogelliederen, psalmodieën en koralen.

Er zijn echter bezwaren tegen het toekennen van de status van 'kroon op het werk' aan **Saint François**, en die hebben te maken met de aard van het genre, met Messiaens enige poging tot het transponeren van wat hij noemde 'de meest immateriële van alle kunsten' naar de uiterst materiële wereld van het theater. En hoewel de historie van de opera heeft uitgewezen dat deze transpositie maar al te makkelijk leidt tot wrijving, komt daar in Messiaens geval nog eens bij dat niet alleen zijn kunst maar ook zijn onderwerp immaterieel van nature is.

Op het meest alledaagse niveau komt dit probleem tot uitdrukking in de figuur van de Engel. Als Messiaen hier een schepsel wenst te zien uit het werk van Fra Angelico, met 'prachtige vleugels' en een 'schitterend kostuum', een wezen 'dat lijkt te dansen zonder de grond aan te raken', dan doet hij meer een beroep op de verbeeldingsgave dan op de praktische mogelijkheden van het theater. Misschien kan men het bovennatuurlijke element in **Saint François** wel op een bevredigende manier weergeven op het toneel, zoals dat soms bij Wagner is gelukt, maar dat zou aanpassingen vergen van de naar de letter op te volgen aanwijzingen die de componist heeft gegeven over de kostuums, de decors en de regie – aanwijzingen die zwaar drukten op de Parijse productie, met zijn geschilderde decorstukken, afgeleid van de Franciscus-fresco's uit Assisi. De oplossing wordt misschien aangedragen

door de muziek van de Engel, die met haar Nôh-blazersklanken en hoge sopraan-vogelzang, het product is van een fantasie die minder wordt ingeperkt door de conventies van de christelijke kunst.

Dit is de kwestie waar het om gaat. Als decorontwerper en dramaturg werkt Messiaen met de ideeën en symbolen die hij heeft geërfd uit een zeer specifieke traditie van christelijke vroomheid, terwijl hij zich als componist de vrijheid gunt om ideeën en symbolen uit andere culturen op te pikken en zijn eigen ideeën en symbolen te bedenken. Uiteraard volgt zijn interpretatie daarvan vaak diezelfde christelijke devotie, maar als het immateriële karakter van de muziek het deze toestaat om over godsdienstige waarheden te spreken, stelt dit aspect tevens het publiek in staat om de muziek los van die waarheden te begrijpen. Op die manier kan men Messiaen zien als een kunstenaar die werkt op twee begripsniveaus, zoals alle kunstenaars die doelen hebben die uitstijgen boven dat van alleen maar kunst te maken. Zijn scheppingen zijn in de eerste plaats een mythologie van de glorie van het bestaan na de wederopstanding in de hemelse stad en in de tweede plaats een lichaam van gecomponeerde muziek. [...]

Alleen een overtuigd atheïst zou met stelligheid kunnen beweren dat in Messiaens kunst het theologische helemaal gescheiden kan worden van het muzikale, en alleen een vrome christen zou kunnen volhouden dat ze noodzakelijkerwijs een eenheid vormen. Voor het enorme aantal mensen dat zich tussen deze twee uitersten bevindt is er geen enkele reden om te ontkennen dat Messiaen een grote meester van de religieuze muziek is – en dat als een van de zeer weinige religieuze kunstenaars van zijn tijd; misschien biedt alleen Gaudí's

Sagrada Familia een vergelijkbare ervaring onder alle kunstwerken die in deze eeuw aan de verbeelding zijn ontsproten. Hoe dan ook zou het een verarming zijn om zijn muziek uitsluitend op te vatten als een symbolentaal, wat – volgens zijn opmerkingen en voorwoorden met name bij zijn latere werken – op theologisch niveau wel degelijk zijn bedoeling is. Kunst is geen 'mededeelbare taal', juist omdat haar elementen geen neutrale voorwerpen zijn zoals de letters van een alfabet maar eerder dingen waarvan de betekenis uitstijgt boven het letterlijke. [...]

Nieuwe manieren om de tijd in de muziek te ervaren komen overeen met nieuwe manieren om ruimte te ervaren in schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur, of ideeën in geschriften. In deze overeenkomsten ziet Messiaen de aanleiding om in te gaan op de surrealistische uitdaging de wereld opnieuw uit te vinden volgens het patroon van de geest – niet om de werkelijkheid weer te geven zoals die via de geschiedenis en via de zintuigen tot ons komt, maar om nieuwe werkelijkheden van binnen uit te creëren. Wat hem wellicht mede tot een groter kunstenaar dan Breton of Dalí heeft gemaakt, was zijn besef dat deze nieuwe werkelijkheden ook uit een bron konden komen die men in de twintigste eeuw over het hoofd had gezien: het christendom, de grootste surrealistische voorstelling die er bestaat een blik op de wereld die botst met de waargenomen werkelijkheid, net zoals Magrittes brandende tuba nooit zou kunnen bestaan of zoals Messiaens tweede modus geen plaats heeft in de alledaagse werkelijkheid van het diatonische systeem. Dit zijn allemaal uitdrukkingen van de geest die onafhankelijk over de gewone dingen van de wereld omhoog zweeft; alle bieden de geest ervaringen die boven het normale uitgaan.

Het verschil is dat het christendom een lichaam van ideeën en beelden is dat is gegroeid in de geesten van enkele van de meest eminente genieën uit twee millennia, en niet een truc die in één ogenblik is bedacht; zo kon het zich alleen maar stabiliseren en Messiaens scheppende pogingen op de proef stellen en deze tevens stimuleren. Hijzelf zou aanvoeren dat er een nog groter verschil is, dat het christelijk geloof het voertuig van de Waarheid is. Maar om te wijzen naar die Waarheid, 'bij gebrek aan Waarheid,' is het wellicht voldoende dat hij, zuiver met de middelen van zijn kunst, het irrationele tot werkelijkheid heeft gemaakt.

Vertaald door Frits Vliegthart

Helene Nolthenius

Een man uit het dal van Spoleto

Franciscus van Assisi komt uit zijn levensbeschrijvingen naar voren als een muzisch mens. Hij heeft zijn leven lang lopen zingen, kon meeslepend preken, en liet ons zijn Zonnelied na. Als hij zijn mystieke ervaringen te boek had laten zetten, leefde hij misschien voort als een heilige schrijver, naast een Augustinus, een Hildegard, een Bernard van Clairvaux.

Of misschien niet. Misschien tekent het feit, dat hij dat opschrijven achterwege liet, hem op zichzelf al als niet primair creatief op dat terrein. Wie werkelijk door scheppingsdrang bezield is kan immers niet zwijgen over wat hem hevig aangrijpt, ook niet uit nederigheid. Voor zover we weten heeft hij aan een dergelijke impuls maar twee keer toegegeven: in de lofzang na de stigmata en in het Zonnelied. Beide malen uitte hij zich in woorden die maar ten dele van hem zelf waren. Het gaat niet aan, hem op grond van zijn oeuvre een groot dichter te noemen.

Het is waar dat dit oeuvre grotendeels werd samengesteld voor ongeschoolde volgelingen, en dus in eenvoudige taal. Datzelfde kan men evenwel zeggen van de meeste lauden van Jacopone da Todi en aan diens dichterschap valt niet te tornen. De grote kwaliteiten van het fenomeen Franciscus liggen elders. Hij treedt in de allereerste plaats naar buiten als een fenomeen in daden. [...]

Wie de kroniek van Assisi naast het leven van Franciscus legt, wordt getroffen door de veelheid van gebeurtenissen en stromingen die zich rondom hem hebben voorgedaan in die eerste levenshelft toen hij er nog middenin verkeerde.

Wat heeft zich, van dat alles, in hem vastgezet? Hoeveel tijdgebonden elementen hebben zich in hem onttijdelijk, hebben bijgedragen tot zijn karaktervorming, zijn met de man zoals hij de geschiedenis is ingegaan onverbrekkelijk verbonden? Geen mens is dat wat hij loslaat ook werkelijk en blijvend kwijt. Is ook het omgekeerde waar? Ontkomt geen samenleving aan de sporen van hem die haar verzaakt... als de verzaker het formaat heeft van een Franciscus? Welke bestanddelen van het Italië rond 1200 hebben Franciscus gevormd, en welke bestanddelen van het Italië ná 1200 vormde hij? Alleen al het feit dat hij, in het perspectief van de historie, geldt als exponent van die opkomende, mondig wordende burgerij waaruit hij zich juist terugtrok, wijst op een – desnoods negatieve – samenhang tussen de man en het dal van Spoleto met al wat zich daar afspeelde.

Er was, in zijn jeugd, nauwelijks een jaar voorbijgegaan zonder dat er wel ergens oorlog gevoerd was in de gebieden waarbij Assisi zich betrokken voelde: in Italië zelf, in het Duitse rijk, of in 'het land van overzee'. We vinden in het dal van Spoleto geen stad van enige betekenis of ze lag van tijd tot tijd overhoop met andere steden. We vinden geen verdrag dat kon worden afgesloten zonder dat er steden of burchten in werden vermeld waartegen de partijen zich verplichtten niet of juist wel op te trekken. Raakten er twee slaags, dan lagen er op hun contadogrenzen altijd wel kinderen van de rekening. Het arme Valfabbrica werd nu eens door Perugia, dan weer door Assisi bestormd en verwoest; een jaar of vijftien later was het Bettona dat

door Assisi op een schandelijke manier aan de machtssfeer van Perugia werd ontfutseld. Als kind heeft Franciscus de stadsmilitie zien uittrekken naar Orvieto. Zeven jaar later marcheerde ze tegen Nocera. Hij heeft meegemaakt hoe er nieuwe kruistochten werden voorbereid, heeft gehoord hoe Constantinopel viel; en hoe er in het koninkrijk Sicilië onafgebroken bloed vloede. [...]

Een afschuw van het verschijnsel oorlog zelf hield hij er kennelijk nog niet aan over, anders was hij niet begonnen aan zijn 'Apulisch avontuur'. Het was ook niet, voor zover we zien kunnen, uit pacifisme dat hij afzag van een militaire carrière: hij voelde aanvankelijk alleen dat zijn bestemming ergens anders lag. Was het puur vanuit zijn roeping, of hebben ook andere, ons onbekende ervaringen de innerlijke verschuiving teweeggebracht die maakte dat hij, sinds 1208, als 'herkenningsmelodie' voor zich en zijn broeders een vredeswens koos? 'De Heer geve U vrede': het volk wist er aanvankelijk geen raad mee horen we, reageerde geprikkeld, vijandig zelfs. Waarom? Leek de wens enkel onzinnig, of was hij ook verdacht, was het een wens die vleiers in de mond namen, of verraders, of provocateurs?

Misschien was de argwaan niet eens helemaal misplaatst. De stellingname die Franciscus ontwikkeld heeft tegenover dat wat er in de wereld was misgegaan, is die van de vurige kolen: afkeuring door middel van goedkeuring van het tegendeel. Weggeven waar de burger vasthield, verzorgen waar de burger verjoeg, vasten waar de burger zich volvat; en van onwaardige priesters de handen kussen, en de hoeven van hun paarden

waarop hij zelf niet reed. Waarom geen vrede wensen naar anderen oorlog voerden? Rechtstreekse kritiek op wat buiten zijn orde plaatsgrijpt oefent hij zelden uit. In de tweede regel worden aanmerkingen op hen die in kleurige gewaden van delicate spijzen genieten, uitdrukkelijk verboden. Als een horige slecht is behandeld gaat hij niet diens meester de les lezen: hij geeft de horige zijn mantel.

In dat licht moeten we ook zijn verhouding tot zijn geboortestad zien. Hij keerde zich af van de burgerlijke levenswijze, maar niet van Assisi zelf: de stad was zijn werkterrein. Hij vestigde zich buiten de muren, maar bleef wel degelijk binnen de contado met zijn hoofdkwartier Portiuncula. De contado is óók 'stad', dat blijkt uit het oordeel van tijdgenoten die tot de voornaamste eigenaardigheden van minderbroeders en predikheren rekenden dat ze in de steden bleven en niet, zoals de oude contemplatieven, de onontgonnen eenzaamheid zochten.

Hoe zag Franciscus de samenleving? De klassieke maatschappelijke indeling was die in oratores, bellatores en laboratores, waarbij de eerste categorie de clerus omvatte, de 'vechters' zich tot adel en ridderstand ontwikkelden en de onderlaag gevormd werd door het al dan niet vrije (boeren)volk. Als Franciscus zich tot de hele mensheid richt, komen de drie categorieën weliswaar aan bod, maar in wezen splitst hij de maatschappij vooral in geestelijken en leken. Na alle groeperingen van geestelijken te hebben opgesomd, noemt hij als 'bellatores' alleen 'koningen en vorsten', en dan nog vooral in tegenstelling tot 'armen en behoeftigen'. Voorts noemt hij: 'hand-

werkers en boeren; horigen en heren; maagden en gehuwde vrouwen die in onthouding leven; leken: mannen en vrouwen; kinderen en jongeren; jongen en ouden; gezonden en zieken; kleinen en groten; alle volkeren en stammen en talen en naties...' Het zijn dus verschillende dwarsdoorsneden die hij maakt: naar status, naar geslacht, naar leeftijd, naar gezondheid en nationaliteit. Maar wat hij níét noemt is feitelijk het interessantste. Hij maakt geen onderscheid tussen burgers en niet-burgers. Hij zwijgt over consuls, raadsleden, baljuws, rechters, wijkoversten. Na – en onder – de clerus en de 'reges et principes' ziet hij alleen lekenvolk, geen leden van een getrapte, burgerlijke maatschappij. Daar leeft hij náást, en soms is het of ze voor hem helemaal niet bestaat. In het conflict met zijn vader ontrok hij zich aan de stedelijke rechtspraak en verklaarde hij zich onderhorig aan de bisschop. In feite blijft dat zo. De voorlaatste strofe van het Zonnelied maant weliswaar bisschop en podestà alleen tot vérgeven, maar over wie van de twee moest tóégeven kan weinig twijfel bestaan. Aanleiding van het conflict was immers een order van de paus, die de bisschop nageleefd wilde zien; en de paus was de baas.

Als geestelijke ignoreerde Franciscus de burgermaatschappij, maar er zijn geen voorbeelden van dat hij en zijn broeders de stedelijke verordeningen naast zich neer gelegd zouden hebben. [...]

Franciscus voelde zich meer onderdaan van de bisschop dan van de stadsregering, maar zijn ware soeverein was de paus van Rome. Zijn gehoorzaamheid was volstrekt, zijn ijver onbegrensd,

vooral wanneer het hoogste beleid zich richtte op de eucharistie. De dertiende eeuw wordt de eucharistische eeuw bij uitstek. Met hem, of ook door hem? Wat, bij voorbeeld, was er eerst: de bezem waarmee hij smerige kerken aanveegde, of de desbetreffende aanwijzing van het Concilie; zijn ijveren voor een waardig omgaan met het altaarsacrament of de desbetreffende bulla van Honorius III? Het is er mee als met het extremisme van zijn armoede: volgde hij daar enkel het Evangelie mee of had hij kennis genomen van andere armoefanaten? Wat hing er in de lucht? Wat hing hij zelf in de lucht? Er bestaat een onmiskenbare wisselwerking tussen de spiritualiteit van Franciscus en de spiritualiteit van de twaalfde en dertiende eeuw. Franciscus is daarbij zowel 'heraut' als 'metselaar' geweest: wat er groeide in West-Europa heeft hij zowel mee opgebouwd als naar buiten, naar het lekenvolk, gedragen. Zijn grote kracht daarbij lijkt gelegen te hebben, behalve in het charisma van zijn persoon, in de ijzeren consequentie van zijn Evangeliebeleving.

Maar dat alles culmineerde in zijn liefde voor de Eucharistie. Het leven van Franciscus, de spiritualiteit van Franciscus, zijn beheerst door de Menswording van Christus en Zijn dagelijks terugkeren in de gedaante van brood en wijn. De transsubstantiatie was voor hem een volstreekte realiteit. Wie daar geen begrip voor opbrengt – en dat begrip is er in onze tijd niet makkelijker op geworden – heeft het wezen van deze man niet begrepen. In zijn brieven en vermaningen wordt hij niet moe erop te wijzen dat iedere kerk een troonzaal

is, dat er waardig gecelebreerd moet worden, dat de broeders-priesters toch geen ogenblik mogen vergeten in Wiens nabijheid ze verkeren, welk ontzagwekkend mysterie het hun gegeven is te voltrekken. Hij die al bezwaar maakte als de woorden 'ter liefde Gods' te vaak in de mond genomen werden, hoe kon hij anders dan bezwaar maken tegen het lezen van meer dan één mis in een communiteit waar verschillende priesters waren: men mocht de Heer toch niet dwingen zich vaker dan noodzakelijk was te vernederen en zich opnieuw te offeren!

De emotionele visie van een emotioneel mens, en ook daarin bij uitstek 'trendsetter'. Het is een heel tijdperk dat in hem loopt te huilen om de kruisdood, over de velden bij Portiuncula. Steeds vlugger en heter zullen de tranen vloeien, zullen jammerklachten klinken en juichliederen. Franciscus mag de eerste geweest zijn die zich als een misdadiger over een stadsplein liet slepen, hij zal zeker de laatste niet zijn. Waar de franciscaanse levensstijl doordringt wordt het evangelie actueel als omroepersnieuws, staat Jezus midden tussen de mensen, wordt hij aan het kruis geschilderd als een Umbrische boer.

Ook als mysticus is Franciscus emotioneel. Als voetganger langs de Via mystica past hij in een lange rij, maar zijn bewogenheid maakt hem minder tot volgeling van zijn voorgangers dan tot voorloper van hen die na hem kwamen: in haar innigheid en directheid is de spiritualiteit van Franciscus evident vormend geweest voor de spiritualiteit van de late middeleeuwen.

Gerrit Achterberg

Franciscus

*Heere
sege
deze
spijze
ame.* (oud lied)

Gezegend zij het brood
ter langzame verbranding,
opdat mijn ademhaling
geschiede tot den dood.

Gezegend ieder uur;
en dat ik weer verbeur,
als ik het niet secuur
in verzen registreer.

Gezegend al het zand,
waarin gij ligt begraven;
met sidderende hand
blijf ik de stof boekstaven.

Gezegend wind en water,
waarmee gij u uitbreidt
in ongekende mate
van menigvuldigheid.

Gezegend ook het paard,
dat uwe ogen heeft;
de warmte van uw huid.
Gezegend al wat leeft.

Gezegend al wat sterft
en deel heeft aan de blinde
geheimen van het vinden
der tweede eeuwigheid.

Hans Andreus

Het midden van het lichaam

In het midden van het lichaam staat het leven stil;
daar beweegt niets; misschien een grashalm,
een weinig muziek, een paar wolken.

Daar woont ook de kleine god van het geduld.
Hij knielt en kijkt over de aarde;
hij zit met gevouwen benen
en volgt een paar vogels die verdwijnen in de verte.

Hij zegt niets wat de mensen kan schaden
of de vogels. Alles is eender,
denkt hij, voor zover hij denkt.

Na Franciscus' dood op zaterdagavond 3 oktober 1226 duurt het niet lang voordat de eerste literatuur over hem verscheint. Zijn volgelingen, en ook het Vaticaan, realiseren zich maar al te goed dat de getuigenissen over zijn leven weliswaar talrijk zijn, maar dat ze wel binnen niet al te lange tijd op schrift vastgelegd moeten worden. De volgelingen die Franciscus daadwerkelijk hebben gekend hebben immers niet meer dan hooguit twintig jaar te leven, waarna de bronnen uit de eerste hand zullen opdrogen.

Thomas van Celano

Paus Gregorius IX geeft daarom al snel na Franciscus' dood opdracht aan Thomas van Celano om diens leven te beschrijven. In de jaren 1228-1229 stelt Celano dan ook de eerste levensbeschrijving op. Waarom Gregorius juist Celano uitkiest om Franciscus' eerste biograaf te worden is niet helemaal duidelijk. Celano is, in tegenstelling tot de meeste van Franciscus' volgelingen, afkomstig uit Zuid-Italië en treedt rond 1215 in de orde. In de jaren tussen zijn intrede en Franciscus' dood brengt hij echter enkele jaren door in Duitsland, terwijl Franciscus ook een tijd in het Heilige Land verblijft. Het is daarom niet aannemelijk dat Celano gedurende langere tijd intensief met hem is omgegaan, en zijn kennis van het onderwerp moet derhalve ook beperkt zijn gebleven. De keuze voor Celano zal dus op andere gronden gemaakt zijn; waarschijnlijk was zijn opleiding en zijn ontwikkeling daarbij belangrijk. Hij kan met zijn kennis van de **Bijbel** en de klassieken immers een literair werk schrijven dat geschikt is

voor de elite, en hij schrijft bovendien zijn verhaal volgens de destijds gangbare modellen voor heiligenlevens, waarbij hij niet alleen chronologisch het levensverhaal vertelt, maar er vooral ook niet voor terugschrikt zijn tekst een sterk sacraal tintje te geven.

Vijftien jaar na het verschijnen van **Vita I** meent men echter dat de inhoud van de eerste levensbeschrijving niet volledig is. Er worden steeds meer verhalen over Franciscus bekend, terwijl ondertussen de ene na de andere medebroeder sterft en de verhalen uit de eerste hand steeds schaarser worden. In bezorgdheid om de authenticiteit van de herinneringen geeft het generale kapittel van de orde onder leiding van minister generalis Crescentius van Jesi in 1244 daarom opdracht aan alle broeders om hun herinneringen aan Franciscus op te schrijven, zodat Thomas van Celano op basis van deze nieuwe herinneringen zijn levensbeschrijving kan herschrijven. Uit deze tijd dateert ook de brief die de zogenoemde Drie Gezellen, broeder Leo, Rufinus en Angelus – oude metgezellen van Franciscus – schreven, gebaseerd op hun eigen herinneringen en op die van andere medebroeders.

Thomas van Celano voltooit zijn tweede levensbeschrijving in 1247, maar een echte herziene versie is het niet. Hij beschrijft verhalen die hij bij het schrijven van **Vita I** nog niet kende, vult aan, corrigeert en rangschikt de diverse getuigenissen naar thema. Bovendien gebruikt hij deze tweede tekst om de misstanden die hij zelf in de orde ziet en die volgens hem in strijd zijn met het oorspronkelijke ideaal, aan de kaak te

stellen. Ook deze **Vita II** voldoet niet geheel aan de wensen van het generale kapittel – er is te weinig aandacht voor de wonderen die Franciscus na zijn dood verrichtte – en Celano schrijft dan ook, overigens na herhaaldelijk aandringen, rond 1252 nog een traktaat over de wonderen. Voor Franciscus' volgelingen wordt het beeld van zijn leven er hiermee niet duidelijker op. Het materiaal waarnaar zij hun leven inrichten is verspreid over verschillende geschriften, en dat zijn vaak ook nog kopieën, samenvattingen of niet-gecorrigeerde verhalen. Het gevaar van misverstanden groeit hiermee en Celano's werk is zeker niet het standaardwerk geworden waar men op gehoopt had.

Bonaventura

Het generale kapittel geeft dan ook in 1260 opdracht aan de toenmalige minister generalis Bonaventura om een modelbiografie van Franciscus te schrijven. Bonaventura voltooit zijn tekst in 1263, en baseert zich daarin grotendeels op de teksten van Thomas van Celano. Zijn **Legenda Major** wordt op het kapittel van 1263 tot enige officiële biografie verklaard. Zijn tekst laat weinig ruimte voor de critici die de orde inmiddels heeft (en met wie Bonaventura als professor in de theologie in Parijs inmiddels zelf kennis heeft gemaakt): hier en daar maakt hij Franciscus heiliger dan men op basis van de hem bekende bronnen zou verwachten.

De Italiaanse dertiende eeuw krijgt bovendien vlak voor 1260 te maken met de filosofie van Joachim van Fiore, misschien wel de meest apocalyptische denker van die tijd. Hij voorspelt, geïn-

spireerd door de Openbaring van Johannes, dat het tijdperk van de Zoon snel ten einde zal komen en dat het Rijk van de Heilige Geest aanstaande is. Dit Rijk zal worden ingeluid door een persoon van de kerk, en sommigen menen hierin Franciscus, getekend door de stigmata van Christus, te herkennen. Bonaventura speelt hier handig op in en presenteert zijn heilige als de apocalyptische Engel van het Zesde Zegel, een 'alter' (andere) Christus.

Enkele eeuwen is Bonaventura's biografie (of liever: hagiografie) de enige grote tekst over het leven van Franciscus. Bonaventura heeft er zelf dan ook alles aan gedaan om zijn tekst tot maatstaf te maken. Wars van elk historisch besef laat hij in zijn functie als minister generalis in 1266 alle voorgaande geschriften over de heilige vernietigen. Zo wordt zijn eigen tekst de enige officiële lezing – een lezing dus van iemand die Franciscus zelf niet gekend heeft en daarmee ver van de bron verwijderd is. En hoewel enkele van de vroegere geschriften ondergronds bewaard bleven, is Bonaventura's tekst tot ver in de negentiende eeuw maatgevend voor alle Franciscus-literatuur.

Jacob van Maerlant

Om er zeker van te zijn dat zijn beschrijving verspreid zou raken laat Bonaventura al in 1263 niet minder dan 34 afschriften maken van de **Legenda Major**. De handschriften worden vervaardigd in Parijs, onder toezicht van Bonaventura zelf. Iedere provincie krijgt een exemplaar aangeboden op het kapittel van 1263, en nog geen drie jaar later schrijft

het kapittel van Parijs voor dat iedere gemeenschap een eigen exemplaar moet bezitten. Zo komt de tekst ook in de Nederlanden terecht, en wel via twee wegen: via de provincie Keulen, waartoe Belgisch Brabant, Holland en Deventer behoren, en via Francia, waaronder het Brugse klooster valt. De tekst van Bonaventura (en dan vooral de **Legenda Minor**, de kleine levensbeschrijving die een korte samenvatting is van de **Legenda Major**) wordt vooral gebruikt om voor te lezen in de refters van de kloosters en tijdens de Metten op 4 oktober, de sterfdag van Franciscus, en de week die erop volgt.

Kort nadat Franciscus is gestorven, vestigen de eerste franciscanen zich in Nederland, allereerst in Den Bosch (1228). Omdat Noord- en West-Nederland destijds slecht bereikbaar zijn, en vrijwel alleen per schip bereisd kunnen worden, duurt het echter nog bijna vijftien jaar voordat de eerste franciscanen dit gebied bereiken. Maar vanaf 1242 gaat het snel en volgen de minderbroedergemeenschappen elkaar in snel tempo op: de eerste vermeldingen uit Utrecht dateren van 1244. Ook in Middeburg, Dordrecht en Groningen zijn rond 1250 minderbroeders gevestigd.

De tekst van Bonaventura komt zodoende eveneens terecht in het minderbroederklooster van Utrecht, dat onder de custodie van Holland valt. Kort voor 1280 verzoekt dit klooster om een vertaling van de biografie van Franciscus, en niemand minder dan de, toen ook al, bekende dichter Jacob van Maerlant uit het West-Vlaamse Damme valt de opdracht ten deel. Waarom precies Van Maerlant hiervoor wordt gevraagd

is niet duidelijk; wel is bekend dat er in die tijd een relatie bestaat tussen de minderbroederkloosters van Utrecht en die van Brugge en dat Van Maerlant al eerder voor de volgelingen van Franciscus een tekst berijmde. Die tekst is een vertaling van de levensbeschrijving van Sint Clara die hij waarschijnlijk vervaardigde voor een van de Clarissenkloosters in de buurt van Brugge. De tekst zelf is ons niet overgeleverd, maar dat hij bestaan heeft is zeker; Van Maerlant maakt er immers zelf melding van in zijn **Sinte Franciscus leven** als hij over Clara schrijft:

1785 Die hare vite gerne hoort
Van mi vint hise in Dietscher woort.

De tekst van **Sinte Franciscus leven** is ons wel overgeleverd, maar slechts in één handschrift uit de eerste helft van de veertiende eeuw, dat vandaag de dag bewaard wordt in de Leidse Universiteitsbibliotheek. Het handschrift betreft waarschijnlijk een afschrift dat gemaakt is door een West-Vlaamse kopiist en dat nauw verwant moet zijn met de verloren gegane autograaf.

Niet alleen binnen de levensbeschrijvingen van Franciscus neemt de tekst van Van Maerlant een bijzonder plaats in; ook binnen het werk van Van Maerlant zijn de twee heiligenlevens uitzonderlijk te noemen. **Sinte Franciscus leven** is allereerst de eerste niet-Latijnse, dus in een volkstaal geschreven, biografie van de heilige, en daarmee is de tekst voor een groter (volks)publiek toegankelijk. Van Maerlant realiseert zich dat hij als West-Vlaming voor Noord-Nederlanders schrijft; in zijn proloog schrijft hij dan ook

dat hij hoopt dat iedereen zijn tekst kan begrijpen:

125 Ende om datic Vlaminck bem
Met goeder herte biddic hem,
Die dit Dietsche sullen lesen,
Dat si mijns genadich wesen;
Ende lesen sire in somich woort,
130 Dat in haer land es ongehoort,
Men moet om de rime soucken
Misselike tonghe in bouken: Duuts,
Dietsch, Brabants, Vlaemsch, Zeeus,
Walsch, Latijn, Griex ende Hebreuus.
135 Om vray thoudene rijm ende zin
Help mi Fransois; dits tbeghin.

Ook binnen Van Maerlants werk is het heiligenleven bijzonder te noemen, omdat hij het genre verder niet beoefent. Bovendien is het ook de enige keer dat hij een opdracht van de kerk aanneemt; zijn overige teksten dicht hij allemaal in opdracht van niet-geestelijken. Hij schrijft de tekst in de periode tussen twee van zijn allerbekendste en grootste werken: de **Rijmbijbel** uit 1271 en de **Spiegel historial**, die dateert van ongeveer 1285. De reden om Bonaventura's tekst te vertalen in ruim tienduizend verzen geeft Van Maerlant zelf in de proloog:

Jacop van Merlant wille hier af
75 Dichten dor der ghere bede,
Dies hem tUtrecht inde stede
Harde vriendelike baden.
Des wilhi hem daer mede gestaden;
Want hi de bidders enten patroon
80 Minnet, ende beghert den loon.
Nu, broeder Alaerd, lieve gevadre,
Desen rijm, die ic hier vergadre
Dor uwe ordine, bidt onsen here

Dat hise ter baten kere
85 Den dichters enten lesers mede,
Dat hi hem geven herten vrede.

Hij schrijft de tekst dus vooral als broodwinning lijkt het. In geen van zijn andere teksten zinspeelt Van Maerlant zo duidelijk op het geld dat hij met deze opdracht verdient ('hi beghert den loon'). Het is opmerkelijk dat hij in de vele jaren tussen het voltooiën van de **Rijmbijbel** en het begin van het werk aan de **Spiegel historial** bijna niets geschreven lijkt te hebben. In ieder geval zijn er geen andere geschriften dan de twee genoemde heiligenlevens bekend. Misschien nemen de opdrachten af en heeft Van Maerlant daarom geld nodig; maar misschien is het 'loon' ook op te vatten als geestelijk loon. Het is immers op zijn minst verwonderlijk te noemen dat de dichter zo de nadruk legt op zijn beloning in een tekst die bedoeld is voor mensen die juist van ieder bezit afstand doen.

Dat het Van Maerlant uitsluitend om het geld te doen is lijkt, ook op basis van de rest van de proloog, niet geheel juist. Hij schrijft immers dat hij graag op het verzoek van de Utrechtse broeders is ingegaan om de tekst te schrijven en dat hij ze er een genoeg mee wil doen. En dat schrijft hij niet uit formele vriendelijkheid; uit de bewerking van Van Maerlant spreekt een grote sympathie voor de eenvoudige en arme minderbroeders en een afkeer van de rijke geestelijken. Ook in zijn overige werk haalt hij soms flink uit naar de kerk, waarbij vooral bisschoppen, kardinalen en pausen er van langs krijgen. Hij beschuldigt de geestelijken ervan voor-

al op geld en baantjes uit te zijn, zonder zich druk te maken om de inhoud van het werk; ze praten wel over de goede werken, maar doen er zelf niets aan. De kloosters puilen volgens hem uit van rijkdommen, maar ze weigeren de armen hierin te laten delen – niet eerder was in de Nederlandstalige literatuur de kritiek op de kerk zo onverbloemd opgeschreven.

Evenals Bonaventura lijkt ook Van Maerlant wel wat te voelen voor het door Joachim van Fiore aangekondigde einde van het Rijk van de Zoon; niet voor niets begint hij de proloog met de regel 'Dese werelt trect ten ende'. Bovendien staat zijn berijming vol van Joachimitische verwijzingen: hij verheerlijkt de bedelordes en bekritiseert de geestelijkheid, en laat deze kritiek nog sterker uitkomen dan Bonaventura dat doet in het origineel.

En hoewel Van Maerlant in het overgrote deel van de tekst nauwgezet het Latijn van Bonaventura volgt, kan hij het toch niet laten om een aantal stukken tekst in te voegen. Want hoewel de opdracht afkomstig is van de minderbroeders, schrijft Van Maerlant zijn berijming (net als al zijn andere teksten) voor een publiek van toehoorders uit het volk. Zijn interpolaties zijn dan ook verduidelijkingen van voorgaande passages. Vrijwel uit alle door Van Maerlant toegevoegde passages spreekt een bewondering voor Franciscus en zijn armoedebeginsel: zo voegt hij teksten toe over de armoede, over de arme weduwe van het evangelie en vergelijkt hij Franciscus met de profeet Elia.

De minderbroeders in Utrecht vinden met deze tekst in Van Maerlant dus

vooral een medestander in hun kritiek op de misstanden in de kerk en een pleitbezorger voor hun armoedebeginsel. Bovendien beschikken ze met deze berijming van Bonaventura's tekst over de eerste niet-Latijnse, en dus voor een groter publiek toegankelijk gemaakte, levensbeschrijving van de stichter van hun orde; een tekst die tot ver in de negentiende eeuw de visie op Franciscus zal bepalen.

Thomas Mann Essay over het theater

Inderdaad, het is de symboliek van het theater, in zijn zich aan de ogen opdringende zintuiglijkheid, waarop alle toneelmatige plechtstatigheid berust en waardoor die innerlijk gerechtvaardigd wordt. Het toneel heeft altijd iets van plechtigheid en omslachtigheid behouden. [...] Dat stijl, vorm, waardigheid en reidans tot het *wezen* van het toneel behoren, dat 'naturalistisch theater' een grove *contradictio in adjecto* is – dit inzicht begint, geloof ik, ook bij ons gaandeweg weer te dagen.

Symboliek en ceremonieel: nog één stap verder – of nauwelijks een stap – en de handeling op het toneel bevindt zich op het punt waarop ze ritueel en wijdingsplechtigheid wordt – het theater op zijn hoogtepunt. [...] Een kunst van de zintuiglijkheid en van de symbolische vormen [...] voert noodzakelijk naar het celebrerendkerkelijke *terug* – ik geloof zelfs dat het heimelijk verlangen, de laatste eierzucht van *alle* theater de rite is waaruit het bij heidenen en christenen is voortgekomen. Kerk en theater, hoe ver hun wegen ook uiteen zijn gegaan, zijn toch steeds door een geheime band verbonden gebleven; en een kunstenaar die, als Richard Wagner, gewend was met symbolen te spelen en monstransen te heffen, moest zich ten slotte wel een broer van de priester, ja zelf een priester voelen. De 'werkelijkheid' van het theater, zijn directe effect op een concrete groep mensen, tezamen met zijn onder alle kunsten uitzonderlijke effect*bejag*, was de reden waarom het zich van oudsher maar al te graag, en zonder enige scrupules, van *buiten*-artistieke effecten heeft bediend, zich op vreemde gebieden heeft gewaagd en op alle denkbare poorten heeft aangeklopt. Het heeft nationalistische, moralistische, filosofische effecten voor zijn karretje gespannen, het heeft zich het meest eerbiedwaardige effect, het religieuze, niet laten ontgaan en zal zich dit in de toekomst wellicht nog minder laten ontgaan. Schiller heeft in zijn verhandeling over het toneel de met elkaar verwante effecten van religie en theater meesterlijk onder woorden gebracht. Denkt men op zijn gedachten door, dan lijkt het niet

meer onmogelijk dat in een verre toekomst, wanneer er ooit geen kerk meer zou zijn, alleen het theater de symbolische behoefte van de mensheid moet bevredigen – dat het theater de erfenis van de kerk moet aanvaarden en dan in alle ernst een tempel zou kunnen zijn.

Vertaald door Paul Beers

Olivier Messiaen in gesprek met Claude Samuel Het theatrale

Lag het dramaturgische probleem aan de basis van **Saint François d'Assise**?

Enkele scènes van de opera zijn zeer dramatisch. Bijvoorbeeld *Franciscus kust de melaatse*, waarvan de theatraleiteit en de emotie wezenlijke elementen zijn. Ik kan u ook de scène van *De reizende Engel* noemen, waar ik net als Moesorgski geprobeerd heb een scène uit het leven van alledag te verbeelden. Daar manifesteert broeder Elias zich. U weet dat broeder Elias een onechte franciscaan was, die streefde naar weelderige kerken, kloosters met mooie slaapkamers en een goede keuken. Hij draaide de geest van armoede de rug toe. De franciscanen hadden het in hun onbedorvenheid niet begrepen op broeder Elias en staken de draak met hem in een hoofdstuk van de *Fioretti*, waarop die scène is geïnspireerd. Elias ontmoet de Engel, die hem ondervraagt over de predestinatie. Elias begrijpt hem niet, hij is niet heilig genoeg om een engel te herkennen. Hij weigert te antwoorden, pakt de Engel bij zijn schouders en gooit hem de deur uit. In zekere zin herhaalt hij het gebaar van Gurnemanz, die in de eerste acte van de Wagners opera niet begrijpt dat Parsifal een held is en hem vrij bot wegstuurt.

Maar die voorbeelden uit de dramatische ontwikkeling van **Saint François d'Assise** verhinderen niet dat uw opera allereerst een theologisch werk is. Het is geen toeval dat u dit onderwerp uitkoos, en u hebt me zelfs verteld dat u zonder dit onderwerp geen opera geschreven zou hebben.

O zeker. Ik geef toe dat ik ervan droomde een Passie te schrijven, of een wederopstanding van Christus. Maar ik vond dat ik die niet waardig was en vooral dat zoiets niet op een podium gebracht kan worden, behalve als het gaat om werken die in geloof en naïviteit zijn ontwikkeld, zoals die volkse opvoeringen in het Beierse Oberammergau, waar de bewoners van het dorpje zelf de rollen van Christus, de Heilige Maagd, de apostelen en Pontius Pilatus spelen. Het resultaat heeft dan meer weg van een dorpsopvoering dan van een dramatische voorstelling. Maar een Passie of een wederopstanding op een groot operatoneel brengen leek me belachelijk of ongepast.

Want u had besloten echt een opera te schrijven. Ja, een opera. En ik heb de figuur gekozen die geen god was maar alleen mens, en die toch op Christus leek omdat hij kuis was, omdat hij nederig was, omdat hij arm was en omdat hij leed. Franciscus heeft namelijk vreselijk veel geleden: honger, dorst, slecht weer en vooral de stigmata. Want Franciscus had echt dezelfde wonden als Christus, zoals door talloze getuigen is bevestigd: de twee wonden in de handen, de twee wonden in de voeten, en de wond in de zij. Ik heb uitgebreid gebruik gemaakt van een boek met de titel **Les considérations sur les stigmates** ['Beschouwingen over de stigmata'], een studie die een jaar of vijftig na de dood van Franciscus werd geschreven door broeders die hem hadden gekend, die zijn kleren hadden gewassen en de bloedvlekken hadden gevonden. Aan het eind van zijn leven kon Franciscus niet meer lopen door de pijn aan zijn voeten, en door zijn bebloede handen kon hij nog niet het kleinste voorwerp beetpakken. Het was een ware marteling.

Vertaald door Jan Pieter van der Sterre

Hans Küng Muziek en religie

Muziek en religie zijn beide – diachronisch (door de geschiedenis heen) en synchronisch (dwars door de continenten) universele fenomenen. Religieuze 'teksten' werden gezongen lang voor ze werden opgeschreven. En religieuze uitingen hebben in bijna elke religieuze traditie ook een – naar vorm en gebruik weliswaar heel verschillende – muzikale uitdrukking gevonden.

Maar tegelijk valt niet te ontkennen, en dat vormt een fundamenteel probleem: muziek en religie, hoogst complexe verschijnselen, zijn beide ook zeer ambivalente fenomenen: zoals religie menselijkheid maar ook onmenselijkheid kan rechtvaardigen, zo kan ook muziek zowel ten goede als ten kwade gebruikt worden. Met muziek worden de edelste gevoelens, onzegbare schoonheid en het hoogste geluk tot uitdrukking gebracht. Maar met muziek worden ook miljoenen de oorlog en de dood in gestuurd. Daarom is het geen toeval dat de mensen van oudsher in muziek stemmen van de goden maar ook stemmen van de demonen hoorden. En als religieuze mensen de muziek prezen als zuiverste vorm van spiritualiteit, dan hebben anderen haar juist om religieuze redenen verdoemd als verwerpelijkste vorm van zinnelijkheid. Terwijl sommigen de instrumentale muziek toejuichten als hoogste stimulering van de religieuze geestdrift, hebben anderen – niet alleen de kerkvaders maar ook Calvijn – haar uit de eredienst en vaak zelfs uit het seculiere leven proberen te verbannen.

Uit deze ambivalentie blijkt: muziek hóéft niet, maar kan heel goed uitdrukking zijn van religieus geloof. Alleen al de

geschiedenis laat zien: mythen en sagen van de volkeren voeren de uitvinding of ontdekking van de muziek terug op goddelijke wezens of hun gezonden. Omgekeerd waren bepaalde instrumenten en melodieën voorbehouden aan de omgang met de goden en mochten ze alleen bij bijzondere gelegenheden door speciale personen gebruikt worden. Zo werd aan de muziek reeds in de natuurreligies een psychische, zelfs magische kracht toegeschreven, terwijl men in de oude, hoogontwikkelde beschavingen van India en China kosmologische voorstellingen van de wereldorde in haar meende te zien! Een getal- en klanksymboliek van de toonsoort en het toonsysteem, waaraan door de Pythagoreeërs en Plato via Kepler tot aan de Rozenkruisers een bovennatuurlijke betekenis werd gegeven.

En in het land van de **Bijbel**? In Israël zijn zingen, dansen en musiceren – oorspronkelijk ten nauwste bij elkaar horend – religieuze activiteiten die in verband staan met bovenmenselijke machten wier kracht in het ritme beheerst of ontkend moet worden. Pas mettertijd wordt het gezongen woord welbewuste toonkunst en voortaan direct aanspreken van de godheid, meestal vanuit de gemeenschap der gelovigen. De innerlijke instelling is beslissend: de gelovigen zingen om God te behagen (Psalm 96; 98), terwijl de liederen van de goddelozen 'kabaal' zijn (Amos 5, 23). [...]

Muziek speelt zich, als elke creatieve impuls, niet in het luchtledige af. Ze is gebonden aan de mens en zijn geestelijke houding, waarvan het

afhangt welk gebruik hij ervan maakt.

Muziek kan uitdrukking zijn van ongeremde menselijke emoties: reeds bij de natuurvolken en tot op de dag van vandaag is ze verbonden met gebaar, beweging en dans, vaak tot bedwelming en uitputting aan toe.

Maar muziek kan ook, zoals reeds in de oude, hoogontwikkelde culturen, uitdrukking zijn van artistieke vormkracht: de geschiedenis van de muziek reikt van eenstemmigheid tot uiterst complexe polyfonie.

Muziek kan zo ten slotte ook verwijzing en ladder naar de transcendentie, naar het goddelijke zijn. Dit geldt niet alleen voor vocale muziek, die expliciet over en tot God spreekt. Het gaat ook op voor de instrumentale muziek, die van zichzelf over God zwijgt. [...]

Zoals de zwiigende houding en de woordloze dans dienstbaar kunnen zijn aan religieuze uitingen, zo ook de niet-vocale, zuiver instrumentale muziek. Als muzikale tegenpool tot het loutere spreken heeft de instrumentale muziek een zelfstandige functie die het woord ter verklaring niet nodig heeft: een geheel andere werkelijkheid der tonen als klinkend symbool van een allerlaatste, goddelijke werkelijkheid. Woordloze muziek is niet, zoals soms beweerd, religieuze muziek, in het beste geval geschikt ter vervanging van religie. Nee, zonder woorden kan muziek dingen van belang uitspreken, en sinds de tijden van Bach en de Weense klassieken lijken er aan haar uitdrukkingsvermogen nauwelijks nog grenzen gesteld. Ja, door haar emotionele macht, onvergelyklijke uitdrukkingskracht en zinnelijk-geestelijke

schoonheid kan de muziek getuigen van een vermoeden van iets 'geheel anders' en dit ook in anderen opwekken. En in zoverre kan zulke muziek woordloos uit het 'hart' en tot het 'hart' spreken, zodat weliswaar niet iedereen maar wel de gelovige er meer in kan horen dan alleen het binnenwereldse. [...]

Zo kan dan muziek zelf, zonder woorden, een belangrijke bron van religieuze ervaring zijn. Heel dun en fijn is de grens tussen muziek – bij alle zinnelijkheid toch de meest spirituele van alle kunsten – en religie. Ontzaglijk is de kracht van de muziek, die in staat is bijna elke ervaring te intensiveren en te transformeren. Maar een volstrekt unieke intensiteit van beleving wordt bereikt wanneer de muziek haar eigen energie met die van de religie in dezelfde zin verenigt. Op bepaalde momenten is het de mens gegeven zich open te stellen, zich zo ver open te stellen dat hij in de oneindig schone klank de klank van het Oneindige hoort.

Vertaald door Paul Beers

Veronika Burger Een opera als eredienst

Misschien zijn wij allemaal wel een Frère Élie, en slaan wij de deur dicht voor de neus van de engel wanneer deze aanklopt, alsof hij een hinderlijke vertegenwoordiger is. Sterker nog, hij is een vertegenwoordiger: hij vertegenwoordigt de waarheid en wil ons die aanbieden. Over niets minder dan dé waarheid gaat Messiaens opera, die zonder te willen missioneren en zonder opdringerig over te komen toch een ongehoord beroep doet op de post-postmoderne toeschouwer, namelijk zich open te stellen voor God. Maar gaat ú soms naar de opera om zich open te stellen voor God? 'Schat, zal ik mijn korte zwarte jurk aantrekken of die rode met de spaghettibandjes?' – 'Ik weet niet... in welke voel je je het meest spiritueel?' In een maatschappij die zich erop laat voorstaan dat ze op een zorgvuldig berekende, veilige afstand om alle totalitaire waarheidsclaims heen draait en met dat doel voor ogen spreekt van *waarheden* in het meervoud, kan zo'n geloofsbekentenis toch alleen maar als een provocatie werken? Moet het goddelijke licht – volgens de regieaanwijzing – aan het slot van de opera niet zo fel stralen dat sommigen hun ogen zullen moeten afwenden? Misschien kan men zich de kracht van deze ongeremde katholieke symbolentaal beter voorstellen wanneer men de opvoering voor de grap en alleen in gedachten verplaatst naar een utopisch operahuis in het Afghanistan van 1999. Vermoedelijk zou **Saint François** daar voor meer springstof zorgen dan Wagners Rheintöchter, om maar wat te noemen. Want daar heerst geen pluraliteit van waarden, maar wel een grote gevoeligheid voor de waarheidsclaim van een religie.

En hoe staan wij tegenover de religie? Het christendom was natuurlijk al lang voor het ontstaan van het genre opera vast verankerd in onze cultuur en zijn symbolentaal is ons zeer vertrouwd. Wij nemen er geen aanstoot aan, maar we geloven erin, of, zo niet, accepteren zijn aanwezigheid als een belangrijk onderdeel van onze westerse cultuur. Waarom zou **Saint François** een ander effect sorteren (afgezien van de originele muziek) of 'ritueler' zijn dan bijvoorbeeld **Moses und Aron**? Laat Messiaens opera zich niet eenvoudigweg opnemen in de reeks opera's met een religieuze inhoud?

Naast de vele opera's over (meestal Griekse) mythologie roeren sommige werken op een of andere manier het christendom aan. Voor Suor Angelica leidt dit tot gevangenschap, in **Die Entführung aus dem Serail** komt het openlijk in conflict met een fantasiebeeld van de islam. Kát'a Kabanová verliest met haar vrijheid ook de levendigheid van haar geloof en wordt door de ondraaglijke schuld van haar overspel haast verpletterd. Werther schiet zichzelf dood omdat de vrouw van wie hij houdt door haar christelijke huwelijk voor hem onbereikbaar is geworden. Hoon valt Marie in **Wozzeck** en Marguerite in **Faust** ten deel; beide vrouwen zoeken troost in de **Bijbel**, maar alleen naar Marguerite wordt aan het slot een hemels engelenkoor gestuurd omdat zij het ernstig meent met het geloof, Marie daarentegen niet. Zowel in **Faust** als in **Der Freischütz** komen we ten slotte zowaar nog de duivel tegen als onmiskenbare indicatie voor het christendom.

Vaak vormt de christelijke godsdienst slechts de historisch-maatschappelijke achtergrond die de normen en waarden bepaalt die de tragische conflicten op gang brengen. Op de ene of de andere wijze zondigt iemand tegen een van de tien geboden (gij zult niet doden, gij zult de vrouw van uw naaste niet begeren), of het overtreden van op religie gebaseerde maatschappelijke normen (de geboorte van een buitenechtelijk kind) leidt tot een leven aan de rand van de maatschappij en zelfs tot de ondergang. Duidelijker komt het christendom natuurlijk naar voren daar waar het geloof zelf het onderwerp van het drama is, zoals in **Salome** of in **Dialogues des Carmélites**. Maar ook hier wordt het gebruikt als een onderwerp, als materiaal dat minder van belang is vanwege zijn karakter als levensmodel of als werkelijke vertegenwoordiger van de waarheid dan vanwege zijn mythische inhoud of zijn maatschappelijke traditie. De christelijke leer wordt doorgaans slechts oppervlakkig aangestipt en komt niet echt in het blikveld van de thematiek van het drama.

Saint François d'Assise onderscheidt zich in dit opzicht essentieel van alle andere opera's: daarin speelt meestal slechts het christendom een rol, zelden God. Bij Messiaen speelt God echter niet alleen een rol in de opera, maar de hele opera speelt in God.

Het christendom wordt hier nooit van buiten bekeken of beoordeeld, maar onophoudelijk van binnen uit beleeden. Het is opvallend hoe Messiaen zich verzet tegen de deconstructivistische gebruiken van zijn tijd en in plaats daarvan een holistisch wereldbeeld

beschrijft, zonder dat hij zich hier in het verloop van zijn beschrijving ook maar even buiten plaatst. Dat kan alleen maar lukken wanneer men afziet van het standpunt van een alwetende verteller, die de zaken kan overzien. Messiaen slaagt erin een dimensie uit zichzelf te laten spreken die hij zelf niet kan begrijpen. Anders dan andere componisten en librettisten is hij niet de heer van het onderwerp van zijn drama maar de dieenaar daarvan. Hij onderwerpt zich aan de thematiek doordat hij afziet van elke analyse. Zo is het tenslotte alleen maar consequent als hij niet probeert door te dringen in de psychologie van zijn personages, maar juist in de distantie tot hen ruimte schept voor de uitdrukking van Gods almacht.

In hagiografieën ligt het centrale aandachtspunt gewoonlijk bij de gebeurtenis van de innerlijke schok, het keerpunt dat het leven van de heilige voortaan verdeelt in 'ervoor' en 'erna': in het leven van de voormalige zondaar en dat van de nieuwe heilige. In **Saint François** is dit niet het geval. De hier aan de dag gelegde onverschilligheid voor de verscheurdheid van de protagonist is bovendien iets ongewoons in het hele operagenre, dat zijn dramatische potentieel en soms de mooiste aria's terugvoert tot de strikken van het noodlot en tot het tegenstrijdige. Maar bij Messiaen is niets tegenstrijdig. Zelfs in het geval van Frère Élie, wiens historisch gedocumenteerde 'kapitalistische misdaden' de franciscaanse geest perverteerden, wordt er geen innerlijk conflict beschreven. Biografische details die boeiend zouden kunnen zijn, worden in het

verloop van het drama niet uitgespeeld. Ook strijdt François bij Messiaen niet met tegenstanders van zijn leer, hij kwelt zich niet meer met de wereld en niets kan zijn geloof aan het wankelen brengen. Zelfs zwakheden als zijn afschuw van de melaatse zijn slechts waarneembaar als etappes op de weg naar God. Noch het mens-zijn van de heilige, noch dat van de verstokte zondaar wordt duidelijk uiteengezet, alleen het gegeven dat de ene zich aan God overgeeft en de andere blind is voor God. Want voor Messiaen is in het handelingsverloop van de opera alleen de gerichtheid van de personages op God van belang. Omdat dientengevolge elke psychologische doorgronding van de personages wegvalt, blijven ze schematisch van karakter en bieden ze de toeschouwers weinig mogelijkheden tot identificatie. Daar staat tegenover dat ze, op deze wijze leeggemaakt, in staat worden gesteld een principe uit te drukken dat groter is dan zijzelf.

En zo vertegenwoordigen de mensen Élie, de melaatse en François de heerschappij van God in verschillende stadia, telkens in die graad waarin hij tot hun harten is doorgedrongen. De personages fungeren als representanten van dezelfde wereldorde, namelijk die waarin ook het nee als een deel van God is omsloten. Er is geen buitenwereld, geen dramatisch gebied waarin de aanwezigheid van Messiaens God niet voelbaar wordt.

Hoe laat Messiaen God nu optreden? Als hij hem zou laten verschijnen in gematerialiseerde vorm, als Jezus, dan zou hij het gevaar lopen hem te indivi-

dualiseren en daarmee ook te deconstrueren, hem op het toneel ondergeschikt te maken aan de menselijke dimensie en hem daar tot een aanschouwelijk object te laten worden. Nee, God wordt helemaal niet als personage afgebakend van de andere personages, maar hij is hen allemaal: hij is de engel, de vogels en de natuur. Hij uit zich altijd in het verborgene en verandert zijn verschijningsvorm, terwijl hij tegelijk de hele opera in zichzelf opneemt: als engel is hij de manifestatie van geconcentreerde aanwezigheid, als 'stem van het koor' het ene in de veelheid. Als het vedelspel van de engel is hij binnen de handeling muziek en als vogelgezang weerklinkt hij in de concrete schepping. Daarbovenuit is hij ook het orkest en de stilte achter de klanken. De hele compositie is erop gericht in elke noot en elke rust altijd God aan het woord te laten komen. Hij is niet tastbaar, niet zichtbaar en toch de enige die handelt in de opera. Hij handelt in het 'nee' van Élie en in het 'ja' van François, in de metamorfose van de melaatse, in de vogel in de boom en in het aankloppen van de engel. Maar het meest handelt hij in het onzichtbare, in de muziek.

Aldus is de alomtegenwoordigheid van God de eigenlijke inhoud van de opera. Ze wordt daarin niet ter discussie gesteld en ook niet van buitenaf tot een thema onder andere thema's 'gemaakt'. Ze wordt enkel en alleen geprezen. Voor Messiaen is zijn opera een eredienst, daarover heeft de componist in diverse interviews geen twijfel laten bestaan. En hoewel hij zich helemaal onthoudt van het parafraseren van de katholieke liturgie, heeft zijn opera toch de rituele

lading van het aanroepen van God. Of het publiek de opera ook zo beleeft, hangt weer af van diens houding ten opzichte van (een) God – en van de spirituele fijngevoeligheid van zijn gehoor.

Messiaens opera provoceert niet. Hij is in al zijn klankweelde zacht. Zijn hele spirituele kracht komt voort uit de diepe wortels in het katholieke geloof van de componist, die zich in alle deemoed ter beschikking van zijn God wilde stellen. Daarbij oordeelt Messiaen echter niet: niet over Élie, niet over andere godsdiensten, niet over de kerk en niet over atheïsten. Hij probeert niet te bekeren maar brengt zijn God zo dichtbij dat men deze niet meer van buiten kan bekijken. Hij missioneert niet, hij messiaeneert.

Messiaens compositie wordt gevoed door een religieus vuur dat in zijn alomtegenwoordigheid onzichtbaar blijft. En zo wiegt de toeschouwer zich in het geloof dat hij in het theater zit, terwijl het om hem heen langzaam warmer wordt. Plotseling wordt er geklopt.

Vertaald door Frits Vliegthart

Roger Cook Het Kruis als Levensboom

Moderne historici vinden het hoogst onwaarschijnlijk dat Christus aan een echt kruis gekruisigd is. Het is veel waarschijnlijker dat het een eenvoudige paal was. Het kruis heeft zijn vorm eerder door de mythe dan door de geschiedenis gekregen. Voor de vroegste christenen was het de kosmische betekenis van het offer van Christus die aan de historische gebeurtenis op Golgotha zijn inhoud verleende. Een inhoud die uitgedrukt werd door het symbool van het Kruis. Christus is in het centrum van de wereld geofferd, op de Kosmische Boom, die zich uitstrekt van de hemel naar de aarde en die in het snijpunt staat van het radiale kruis van de vier richtingen. Dit kruis komt overeen met de Levensboom die volgens de Schrift in het midden van de Paradijstuin staat aan het begin van de tijd, en in het centrum van het Hemelse Jeruzalem aan het eind der tijden. In de derde eeuw werd dit beeld van het Kosmische Kruis van Christus heel mooi opgeroepen in een Paasprek van Hippolytus, Bisschop van Rome.

‘Deze boom, die zo wijds is als de hemel zelf, is van de aarde naar de hemel gegroeid. Hij is een onsterfelijke groei en torent tussen de hemel en de aarde. Hij is het brandpunt van alle dingen en de plaats waar zij alle rusten. Hij is het fundament van de ronde wereld, het centrum van de kosmos. Daarin worden alle uiteenlopende kanten van onze menselijke natuur tot één eenheid gevormd. Hij wordt bijeengehouden door de onzichtbare nagels van de geest zodat hij niet los kan raken van het goddelijke. Hij raakt de hoogste top der hemel en maakt de aarde stevig aan

zijn voet en omvat de middenregionen ertussen met onmetelijke armen.’

De christelijke attributen van geestelijke en tijdelijke macht hebben alle deel aan deze kosmische symboliek. De koninklijke wereldbol is het beeld van de wereld met het kruis in het midden, en de koninklijke scepter en de bischopsstaf die dikwijls als een levende tak afgebeeld worden, verlenen aan degene die hem vasthoudt de centrale positie en de macht die horen bij de Levensboom die in het Centrum groeit. [...]

Behalve de Levensboom stond er nog een boom in het Paradijs: de Boom der Kennis van Goed en Kwaad. In Genesis (2:17) verbiedt God aan Adam en Eva om de vruchten van deze boom te eten en zegt hun dat ze zullen sterven als ze dat toch doen. Maar de slang verleidt Eva ertoe om toch van het fruit te eten door haar te vertellen dat haar ogen geopend zullen worden – en dat zij aan God gelijk zal worden door de kennis van goed en kwaad (Genesis 3:5). Adam en Eva eten en hun ogen worden geopend. Zij *weten* voor het eerst dat zij naakt zijn. God verdrijft hen uit de tuin en vervloekt hen wegens hun ongehoorzaamheid en zegt hun dat ze in het vervolg in het zweet van hun aanschijn hun brood zullen eten. Want stof zijt ge en tot stof zult ge wederkeren! Daarna plaatst God een engel met een vlammenzwaard bij de poort van het Paradijs om de weg naar de Levensboom te bewaken om hen te beletten ook daarvan te eten en het eeuwige leven deelachtig te worden (Genesis 3:24). [...]

De ware volmaaktheid kan pas bereikt worden als eerst de val in ongehoorzaamheid en zonde is gemaakt. In het bijbelse verhaal veroorzaakt het geloof dat de vrouw Eva schenkt aan de subtiële waarheid die de slang haar vertelt, de zondeval. Zij is verantwoordelijk voor de wedergeboorte van Adam in de wereld.

Volgens de redentie van Tillich kunnen de twee bomen beschouwd worden als de twee verleidingen of angsten waartussen de mens aarzelt: 'de angst zichzelf te verliezen door zichzelf niet te verwezenlijken en de angst zichzelf te verliezen door zichzelf en zijn mogelijkheden wel te verwezenlijken. Hij weifelt tussen het behoud van zijn dromende onschuld waarin hij de kern van het zijn niet ervaart en het verlies van die onschuld door kennis, macht en schuld. De spanning van deze situatie maakt hem zo aantrekkelijk. De mens kiest voor zelfverwezenlijking en maakt zo een einde aan zijn dromende onschuld.'

Net als Adam grijpt de mens naar de vrucht van de eindige wijsheid en ervaring en aanvaardt zo de angsten en schuldgevoelens die gepaard gaan aan iedere daad van zelfverwerkelijking. Voor de Zondeval aten Adam en Eva onwetend de vruchten van de Levensboom; na de Zondeval smaken zij de bitterzoete vruchten van de Boom der Kennis van Goed en Kwaad, die uiteindelijk door het offer van Christus de Verlossende Boom van het Lijden en de Redding wordt.

Vertaald door E.A.M. Scheltema-Vriesendorp

Olivier Messiaen in gesprek met Claude Samuel

De engel

De engel vertegenwoordigt de stem uit den hoge, is geen man en geen vrouw, maar de gezant van de goddelijke genade. [...] De engel spreekt een volzin van Thomas van Aquino: 'God verblindt ons door een overdaad aan Waarheid, de muziek brengt ons naar God bij gebrek aan Waarheid.'

Een mooie zin, maar is hij wel echt duidelijk voor onze lezers? Ik zal proberen hem uit te leggen. Kunst, en met name muziek, maar ook literatuur en schilderkunst stellen ons in staat door te dringen tot gebieden die niet onwettelijk zijn maar voorbij de werkelijkheid liggen. Voor de surrealisten ging het om het terrein van de droom; voor de christenen om het gebied van het geloof. 'Gelukkig zij die niet hebben gezien en toch hebben geloofd.' Ze hebben niet gezien, maar wel een innerlijk, intuïtief begrip van wat ze niet zien. Nu denk ik dat muziek, meer nog dan literatuur en schilderkunst, het vermogen heeft tot het uitdrukken van dat aspect van de droom, van sprookjes, van het hiernamaals, dat surreële aspect van de geloofswaarheden. In die zin dat muziek een en ander uitdrukt bij een tekort aan waarheid, omdat muziek zich niet in de ware werkelijkheid bevindt. God is de enige ware werkelijkheid, een werkelijkheid die zo waar is dat ze alle waarheid overschrijdt. Is dat voldoende als uitleg?

Ja, en die uitleg was des te noodzakelijker daar het begrip 'tekort aan waarheid' als een negatief oordeel zou kunnen worden beschouwd.

Ten onrechte. 'Tekort aan waarheid' staat niet gelijk aan 'leugen'. Het is de symbolische weergave van een gebeurtenis die onzichtbaar blijft. Terwijl hogere contemplatie niet meer symbolisch is, maar een werkelijkheid.

Vertaald door Jan Pieter van der Sterre

Rainer Maria Rilke

De Olijvenhof

Hij liep omhoog door het grauwe loof,
zelf grauw, opgaand in 't land van de olijven,
waarna hij zijn met stof bedekte hoofd
in zijn bestofte, hete handen vlijde.

Na alles dit nog. En dit was het einde.
Nu moet ik gaan, terwijl ik word verblind;
en waarom wilt Gij dat 'k U als de Zijnde
verkondig als ik zelf U niet meer vind.

Ik vind U niet meer. Niet in mij, o neen.
Ook in geen ander. Niet in deze steen.
Ik vind U nergens meer. Ik ben alleen.

Ik ben alleen met al het leed der mensen
dat ik door U te lenigen mij wenste,
Gij die niet zijt. O schaamte zonder naam...

Men zegt dat toen een engel is gekomen –.

Waarom een engel? 't Was de nacht die kwam
en die verstrooid bladerde door de bomen.
Discipelen roerden zich in hun dromen.
Waarom een engel? 't Was de nacht die kwam.

De nacht die kwam was geen buitengemene;
zo zijn er vele gepasseerd.
Er slapen honden en er liggen stenen.
Een droeve nacht, gewoon een van degene
die wachten tot het daglicht wederkeert.

Want zulk gebed lokt engelen niet aan
en zulk gebed maakt ook de nacht niet groot.
Wie zich verliezen: alles laat hen gaan,
ze hebben voor de vader afgedaan
en zijn verstoten uit de moederschoot.

Vertaald door Peter Verstegen

Olivier Messiaen in gesprek met Claude Samuel

De melaatse

De melaatse, zoals hij gezien werd in de Middeleeuwen en zoals je hem in bepaalde streken in Afrika nog kunt zien, is echt afstotelijk: hij zit onder de zweren en bepaalde delen van zijn lichaam laten los; bovendien geeft hij een akelige geur af. De arme Franciscus daalt dus af in de lage zaal, is vastbesloten liefde te voelen voor de melaatse, maar als eerste impuls voelt hij angst, een onverwachte reactie, door mij vertaald in een enorme cluster, die door het hele orkest gaat. Franciscus doet een tweede poging en keert zich opnieuw af. Hij verzamelt al zijn energie, weet ten slotte zijn angst te overwinnen en gaat naast de melaatse zitten. Maar de melaatse is nog steeds woedend en hoort de geruststellende woorden van Franciscus eerst niet. Langzaam maar zeker kalmeert hij: hij heeft net begrepen dat Franciscus anders is dan de anderen, dat hij zelfs niet lijkt op de minderbroeders die hem verzorgen. Hij zegt tegen hem: 'De anderen noemen me de melaatse, maar jij noemt me "mijn vriend, mijn broer, mijn zoon"! De Engel verschijnt achter het raam en zingt in de 'derde modus met beperkte transposities' een van de belangrijkste thema's van de partituur, op deze woorden, die Franciscus overneemt: 'Je hart beschuldigt je, maar God is groter dan je hart.' De transformatie van de melaatse is al begonnen. De angst wordt gigantisch, de clusters van het koor stijgen. Thema van de Beslissing, thema van de Vreugde. Franciscus strekt zijn armen uit en de melaatse snelt toe. De twee mannen omhelzen elkaar! Een bijzonder moment, want de melaatse weet dat hij door zijn besmetting uit de samenleving is gebannen en Franciscus weet dat hij gevaar loopt op zijn beurt melaats te worden. De twee mannen ervaren een diepe vreugde, Franciscus omdat hij eindelijk de daad van heiligheid heeft verricht die de bekroning vormt van zijn leven, de melaatse omdat hij ineens merkt dat zijn zweren zijn verdwenen, dat hij is genezen.

Schuilt er geen element van trots in dat geluk van Franciscus die zijn afkeer heeft overwonnen?

Dat is een godslasterlijke vraag! Is er sprake van trots als een soldaat zich in de oorlog blootstelt aan gevaar?

Soms. Als een soldaat die wordt bedreigd door lafheid, zijn angst overwint, kan de voldoening die hij daaruit put een zekere mate van trots bevatten.

Die verleiding zou inderdaad vreselijk zijn, maar dat geldt uiteraard niet voor Franciscus. Hij heeft dus net een eind gemaakt aan de kwalen van de melaatse, die begint te dansen. Het dochmiusritme van het thema van de melaatse klinkt opnieuw, maar in een heel andere orkestratie. Het is nu het thema van de vreugde, met daardoorheen het geluid van klokken. Ik heb hier zelfs een vogel geplaatst, een blauwe rotslijster, die ik tot mijn blijdschap een paar dagen heb kunnen horen in de bergen van Delphi en waarvan ik de zang heb toevertrouwd aan xylofoon, xylorimba en marimba. Het resultaat is weer een soort Balinese muziek, maar met triomfantelijke accenten en briljante trillers in de strijkers en de bekkens. Franciscus blijft zwijgen, terwijl zijn gezicht zijn innerlijke drama verraadt en de muziek zowel zijn vreugde als die van de melaatse uitdrukt. Laatstgenoemde onderbreekt zijn dans en voelt ineens hoe boosaardig hij eigenlijk is. De merktekenen die hij op zijn lichaam droeg, waren doorgedrongen in zijn ziel en maakten het hem onmogelijk dankbaar te zijn voor de diensten die de minderbroeders hem dagelijks bewezen. Bekropen door wroeging zegt de melaatse: 'Ik ben niet waardig genezen te worden.' En merkwaardig genoeg reageert Franciscus aldus: 'Ook ik ben niet waardig genezen te worden.' Het dubbele wonder, de genezing van de melaatse en de definitieve heiligheid van Franciscus, wordt daarmee bevestigd. Het koor besluit met de evangelietekst: 'Wie veel liefde heeft betoond, wordt alles vergeven!' Zo zijn we aan het eind van de derde scène gekomen en kunnen we aan het tweede bedrijf beginnen.

Vertaald door Jan Pieter van der Sterre

De genezing van een melaatse

En het geschiedde, toen Hij in een van de steden was, zie, daar was een man, vol melaatsheid. Toen hij Jezus zag, wierp hij zich op zijn aangezicht en smeekte Hem, zeggende: Here, indien Gij wilt, kunt Gij mij reinigen. En Hij strekte de hand uit, raakte hem aan en zeide: Ik wil het, word rein. En terstond verliet hem de melaatsheid. En Hij gebod hem het aan niemand te zeggen, maar (zeide Hij) ga heen, toon u aan de priester en breng het offer voor uw reiniging, gelijk Mozes voorgeschreven heeft, hun tot een getuigenis. Maar het gerucht over Hem ging steeds verder rond en vele scharen stroomden samen om te horen en zich te laten genezen van hun ziekten. Doch Hij trok Zich terug in de eenzame plaatsen om te bidden.

Lukas 5, 12-16

De vogels

Vogels zijn in ieder opzicht wonderlijke wezens: het vliegen is een nog niet doorgrond wonder; de vogeltrek is een ander wonder, dat inktstromen in beweging zet en waarover een van de grootste specialisten, Jean Dorst, moet erkennen dat we nog weinig weten. En het driedubbele zien van de meeste vogels (kijken met alleen het rechteroog, met alleen het linkeroog en recht vooruit met beide ogen), dat ze in staat stelt tegelijkertijd een gevaar te ontvluchten, een landschap af te speuren en een prooi te belooien! Maar het grootste van al die wonderen, het waardevolste voor een componist is uiteraard het zingen. De vogelzang is iets bijzonders, en met uw welnemen wil ik iets naders zeggen over de achtergronden ervan. Hoe vreemd het ook mag lijken, de vogelzang heeft om te beginnen een territoriaal aspect: vogels zingen ter verdediging van hun tak en hun fourrageterrein, of om te laten weten dat ze een vrouwtje, een nest, een tak, een voedselgebied bezitten; dat is zo sterk dat geschillen tussen vogels over het bezit van een territorium vaak beslecht worden door zangwedstrijden; als de indringer ten onrechte een plek in beslag wil nemen die niet van hem is, gaat de feitelijke eigenaar zingen, hij zingt zo goed dat de indringer vertrekt...

De tweede akte van **Tannhäuser!**

Ja, maar ook de omgekeerde situatie kan zich voordoen, en die had Wagner niet voorzien: als de indringer beter zingt dan de feitelijke eigenaar, staat die laatste zijn plaats af. De mensheid zou veel onderlinge geschillen op die verrukkelijke manier moeten beslechten...

De tweede reden waarom vogels zingen is uiteraard de amoureuze drang, die ervoor zorgt dat ze zich vooral in de lente laten horen, de tijd van de liefde. De zang is in principe, op enkele zeldzame uitzonderingen na, het privilege van het mannetje, dat zingt om het vrouwtje te verleiden. De andere uitingen van de liefde, het baltsen, het pronken met een fraaie verentooi en de vliegcapaciteiten, hebben eveneens de bedoeling het vrouwtje te verblinden. De liefdeszang hoort tot de mooiste. Maar er

bestaat nog een derde categorie, die absoluut prachtig is en die ik hoger schat dan alle andere, namelijk het vrijblijvende zingen, zonder sociale functie en meestal geïnspireerd door de schoonheid van het opkomende of stervende licht. Zo heb ik in de Jura een bijzonder begaafde zanglijster ontdekt die werkelijk geniaal zong als de zonsondergang erg mooi was, met schitterend rood en paars licht. Als de kleur minder mooi was of de zonsondergang korter, zong die lijster niet, of liet minder interessante thema's horen.

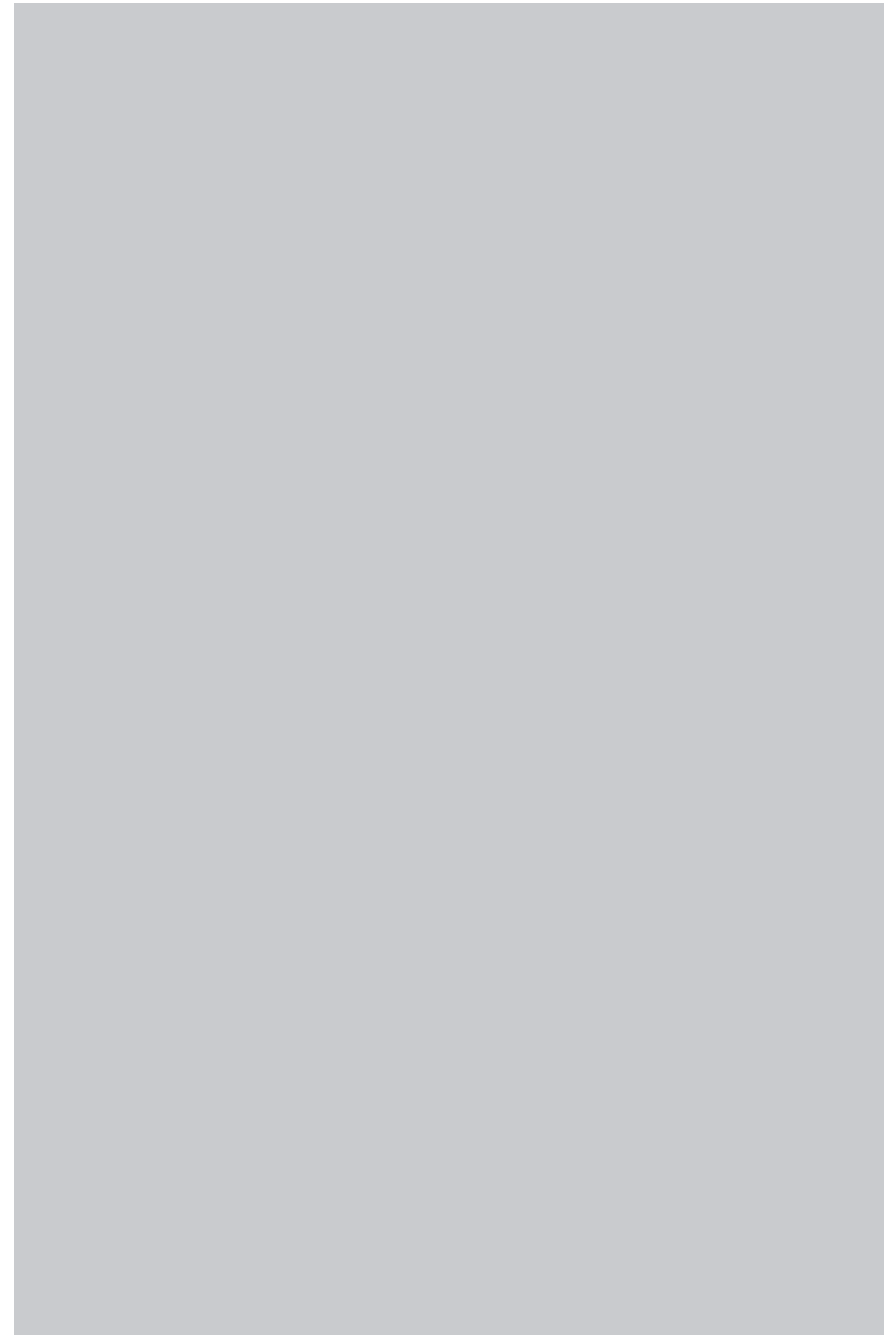
Ten slotte moeten we het hebben over de muzikale geluiden van vogels die door de professionele ornithologen niet als 'zang' worden betiteld, maar als 'roep'. De roep vormt een echte muzikale taal en daarmee komen we in de buurt van Wagners frappante pogingen om door middel van leidmotieven werkelijke ideeën uit te drukken in een muzikale code. Vogels converseren namelijk via roepgeluiden met nauw omschreven betekenissen die vrij gemakkelijk te herkennen zijn; zo heb je de liefdesroep, de voedselroep, de alarmkreet. De alarmkreet is zo belangrijk dat alle vogels hem begrijpen, ongeacht welke vogelsoort die kreet slaakt om aan te geven dat er gevaar dreigt.

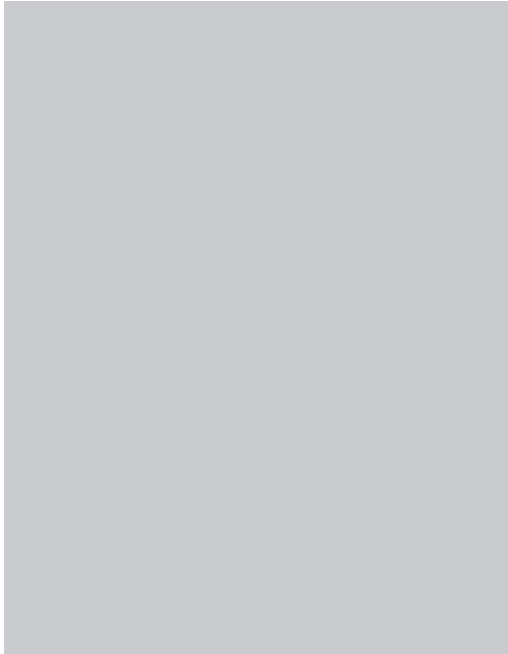
Ik kan dus de verschillende categorieën vocale uitingen van vogels zo samenvatten: enerzijds een communicatiemiddel met de samenleving, dat wil zeggen de roepgeluiden, anderzijds het eigenlijke zingen, dat kan zijn: territoriale zang, verleidingszang of, de allermooiste, het vrijblijvende zingen, ter begroeting van het opkomende of stervende licht.

Vertaald door Jan Pieter van der Sterre

Muziek en vogelzang roepen herhaaldelijk een ervaring op die niet tot het esthetische beperkt blijft maar een dimensie raakt die dicht bij het religieuze en transcendentie ligt. Door weinig anders kan het menselijk gemoed zó worden betoverd, zó buiten zichzelf raken dan door muziek en zang. Vogelzang kan een betovering in de luisteraar oproepen en zelfs een soort extase, in een 'immanente transcendentie'. Zang en kreten van vogels zijn een soort oertaal van de natuur, een sleutelement in een tegelijk esthetische en mystieke beleving van natuur en landschap. Een beleving waarin bovendien de tijd schijnt stil te staan en de eeuwigheid van het sublieme moment lijkt te heersen.

Uit: Ton Lemaire, uit: **Op vleugels van de ziel**





Christian Boltanski

Het is in vele gevallen goed en nuttig om bij het voorbereiden van een operaproductie contact te hebben met kunstenaars, ook als dezen niet direct bij het project zijn betrokken. Zij fungeren dan als inspirator en als katalysator van ideeën die op deze manier toch van invloed zijn op die productie.

Met Christian Boltanski hebben Pierre Audi en Jean Kalman korte en vruchtbare gesprekken gevoerd. Als beeldend kunstenaar vond Boltanski zelf dat hij niet voorbestemd was om het decor voor een opera te creëren. Maar vanuit zijn ervaringen met toegankelijke, openbare installaties propageerde hij het idee dat het toneel voor deze nieuwe ensce-nering van Messiaens Saint François d'Assise een soort openbare ruimte zou worden, die tegelijkertijd een soort 'franciscaanse' eenvoud moest hebben. De ruimte zou een plek moeten worden waar mensen bij elkaar kunnen komen, een ruimte voor een gemeenschap. Dat begon met de overweging dat misschien het koor en het publiek op het toneel door elkaar heen geplaatst zouden worden, en het leidde tot het uiteindelijk gerealiseerde beeld van het orkest op het speeloppervlak, in het middelpunt van het gebeuren.

Alle deelnemers zouden onderdeel moeten worden van een ritueel, van een gemeenschap die de spirituele verbon-denheid in de geest van de titelfiguur zou moeten genereren. Het hoeft niet per se een kerk te zijn of een andere ruimte voor religieuze doeleinden. Men heeft gezworven door stel-lages die het Parijse Musée des Beaux Arts bekleedden, wat werd ervaren als een inspirerende 'explosie'. De mythe van Franciscus vroeg om een technische benadering om zo zijn innerlijke kracht te vinden. Een gemeenschappelijke ervaring leidde tot een spirituele kracht, die het team door de nabijheid van het publiek langs deze weg wil overbrengen; het publiek moet deelhebben aan het rituele gebeuren van de opera, dat er in de zin van een handeling eigenlijk niet eens is.

Met deze pagina's wil het team Christian Boltanski bedan-ken voor zijn inbreng bij het totstandkomen van de productie.

Klaus Bertisch

Vertaald door Frits Vliegenthart

Olivier Messiaen 1908 1992

Saint François d'Assise

**Opéra en trois actes
et huit tableaux**

libretto van

Olivier Messiaen

Nederlandse vertaling

Judith Moesman

Personages

De Engel

sopraan

Sint Franciscus

bariton

De Melaatse

tenor

Broeder Leo

bariton

Broeder Masseüs

tenor

Broeder Elia

tenor

Broeder Bernardus

bas

Broeder Sylvester

bas

Broeder Rufinus

bas

De Broeders

koor

De Stem van Christus

koor

Plaats van handeling: Italië, in de 13de eeuw

Eerste akte – scène 1

Onderweg naar een heilig kruis bekent Frère Léon aan François dat hij bang is. Driemaal wijst François hem erop dat alle fenomenen in het leven te verklaren zijn. Maar men moet omwille van Christus alle daaruit voortkomende leed en tegenslag verdragen. Alleen zo kan men 'de volmaakte' vreugde ervaren.

Eerste akte – scène 2

François bidt samen met Frère Sylvestre, Frère Rufin en Frère Bernard. Ze loven God voor alles wat hij geschapen heeft en prijzen zijn macht en heerlijkheid. Alleen achtergebleven vraagt François aan God of deze hem met een melaatse wil confronteren. Hij wil zijn afkeer overwinnen en leren hem lief te hebben.

Eerste akte – scène 3

In een leprozerie is een melaatse vertwijfeld over zijn ondraaglijke lijden. François probeert hem te kalmeren: in zijn lijden kan de melaatse zijn zielenheil vinden. Maar deze wil eerst genezen worden, dan is hij bereid om boete te doen. Als een engel hem de grootheid van God verkondigt, heeft de melaatse berouw over zijn klacht en over de heftigheid van zijn woorden. François kust de lepralijder, want hij voelt zich uitverkoren om hem vreugde te brengen. Het wonder geschiedt: de melaatse is genezen. Vol vreugde viert hij uitbundig zijn genezing. Beiden bidden in stilte: de genezene dankt God voor zijn genezing, François dankt hem voor zijn zelfoverwinning.

Tweede akte – scène 4

Frère Léon wordt nog steeds door angsten gekweld. Omdat hij werk te doen heeft, verzoekt hij Frère Massée de kloosterpoort te bewaken. Verkleed als rondtrekkende vreemdeling klopt de engel aan de poort en Massée doet open. Terwijl hij op François wacht, stelt de engel Frère Élie een vraag over de predestinatie. Geïrriteerd omdat men hem stoort en hem ook nog de les wil lezen, stuurt Frère Élie de engel weg. De engel klopt voor de tweede keer. Nu wil hij Frère Bernard spreken: hoe ziet die de predestinatie? Voor Bernard is deze in Christus gelegen. Om dichter bij hem te zijn heeft Bernard zich van de wereld afgekeerd. Als Bernard wil weten wie de vreemdeling is, verzoekt deze hem niet naar zijn naam te vragen en vervolgt zijn weg. Bernard en Massée kijken elkaar vragend aan: 'Misschien was het een engel...'

Tweede akte – scène 5

François vraagt God of hij hem wil laten deelhebben aan de volmaakte gelukzaligheid. Een torenvalk kondigt hem de verschijning van de engel aan. 'De muziek brengt ons tot God,' legt deze uit en begint op zijn vedel te spelen. Overweldigd door de muziek verliest François het bewustzijn totdat de broeders hem vinden. Vol van geluk had zijn ziel bijna zijn lichaam verlaten.

Tweede akte – scène 6

In een gesprek met Frère Massée blijkt François een ware vogelkenner te zijn. Op deze dag zingen echter niet alleen alle vogels van Umbrië, maar ook die welke François in zijn droom heeft

gezien. Alle lijken zich op een eiland te verzamelen om Gods lof te zingen, zoals het in de Psalm staat. En omdat zij stijgende toonladders zingen, zullen ze ook de hemelladder opgaan om zich uiteindelijk te verenigen met alle schepsels. In een preek richt François zich rechtstreeks tot de vogels, waarop deze antwoorden in een groot concert.

Derde akte – scène 7

Alleen bidt François dat hij in het uur van zijn dood het lijden en de liefde van Christus mag voelen. Als de stem van Christus antwoordt het koor dat François, zoals Christus zelf, zijn offer moet aanvaarden en als deze aan het kruis vijf wonden moet verdragen. Een kruis verschijnt, van waaruit vijf lichtstralen zich als wonden op het lichaam van François richten. Wie bereid is het kruis van Christus te dragen, zal het eeuwige leven verkrijgen.

Derde akte – scène 8

Stervend neemt François afscheid van alles wat hem dierbaar is geweest: de broeders, de vogels, alle creaturen. Nog eenmaal komen de engel en de melaatse naar hem terug, om hem bij te staan. Muziek en dichtkunst hebben hem naar Gods nabijheid gebracht, en nu wil hij door hem door zijn overmaat aan waarheid verblind worden. François sterft. Alles verdwijnt en op de plek waar François lag, straalt een licht dat toeneemt tot ondraaglijke sterkte.

Klaus Bertisch

Vertaald door Frits Vliegthart

Acte I

Premier tableau

La Croix

Une route. Au milieu et au fond de la scène: un escalier. À droite et à gauche de l'escalier, deux haies de grands cyprès, fournis, fuselés, vert sombre. L'escalier a de nombreuses marches et monte très haut. Tout en haut de l'escalier, une grande Croix noire se découpe sur le ciel bleu. Entrent, sur la route, à droite, Saint François et Frère Léon. Ils marchent l'un derrière l'autre, Frère Léon devant, Saint François un peu en arrière, à la façon des Frères Mineurs. Tous les deux ont le capuchon sur la tête.

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand s'agrandissent et s'obscurcissent les fenêtres, quand ne rougissent plus les feuilles du Poinsettia.

Saint François

(s'arrête)

Ô terre!... Ô ciel!... Frère Léon?

Frère Léon

(s'arrête et se retourne)

Mon Père?

Saint François

Même si le Frère Mineur rendait la vue aux aveugles, l'ouïe aux sourds, la parole aux muets: sache que tout cela n'est pas la joie, la joie parfaite. (Frère Léon et Saint François marchent à nouveau.)

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand elle va mourir, quand elle n'a plus de parfum, la fleur de Tiaré. Voilà! l'invisible, l'invisible se voit...

Akte I

Eerste scène

Het Kruis

Een weg. Middenachter op het toneel een trap. Rechts en links van de trap twee hagen van hoge, dichte, spits toelopende, donkergroene cipressen. De trap is heel hoog, met veel treden. Helemaal bovenaan de trap tekent zich een groot zwart Kruis af tegen de blauwe hemel. Van rechts komen over de weg Sint Franciscus en broeder Leo op. Ze lopen achter elkaar, broeder Leo voorop, Sint Franciscus een stukje achter hem, op de wijze van de Minderbroeders. Beiden hebben de kap op het hoofd.

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de ramen groter en duisterder worden en het rood van de kerstster verbleekt.

Sint Franciscus

(blijft staan)

O aardel!... O hemell!... Broeder Leo?

Broeder Leo

(blijft staan en keert zich om)

Vader?

Sint Franciscus

Zelfs al gaf de Minderbroeder de blinden het gezicht, de doven het gehoor en de stommen de spraak terug, weet dan dat dit alles dé vreugde, de volmaakte vreugde niet is.

(Broeder Leo en Sint Franciscus lopen weer door.)

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de weg verdwijnt in het niets, als de bloem van de Perzische muts niet meer geurt. Kijk daar! Het onzichtbare, het onzichtbare wordt zichtbaar...

Saint François

(s'arrête)

Ô terre!... Ô ciel!... Ô Croix!...

Frère Léon?

Frère Léon

(s'arrête et se retourne)

Mon Père? Mon Père?

Saint François

Même si le Frère Mineur possédait toutes les sciences, et pouvait prophétiser en révélant les choses futures et les secrets des chœurs: sache, et retiens bien, que tout cela n'est pas la joie, la joie parfaite. (Frère Léon et Saint François marchent à nouveau.)

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand s'agrandissent et s'obscurcissent les fenêtres...

Saint François

(il s'arrête)

Ô Croix!... Ô chose impossible!... Mais si je m'appuie sur toi, puissance, arbre sacré... Frère Léon?

Frère Léon

(s'arrête et se retourne)

Mon Père?

Saint François

Même si le Frère Mineur connaissait les langues des Anges, le cours des astres, les vertus des oiseaux et des poissons, des arbres et des pierres, des racines et des eaux, même s'il prêchait jusqu'à convertir tous les hommes, donnant en tous temps et lieux l'exemple de la plus grande sainteté: sache encore que tout cela n'est pas la joie, la joie, la joie parfaite.

(Frère Léon et Saint François font quelques pas.)

Frère Léon

(s'arrête tout à fait, et ôte son capuchon)

Père, c'est la troisième fois que tu m'arrêtes, pour dresser une liste des plus hauts sommets de la force, de l'intelligence, de la vertu... et toujours tu

Sint Franciscus

(blijft staan)

O aardel!... O hemell!... O Kruis!...

Broeder Leo?

Broeder Leo

(blijft staan en keert zich om)

Vader? Vader?

Sint Franciscus

Zelfs al bezat de Minderbroeder alle denkbare kennis en kon hij profeteren door de openbaring van de dingen die komen gaan en van de geheimen der harten, weet dan, en onthoud het goed, dat dit alles dé vreugde, de volmaakte vreugde niet is. (Broeder Leo en Sint Franciscus lopen weer verder.)

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de ramen groter en duisterder worden...

Sint Franciscus

(blijft staan)

O Kruis!... O onmogelijkheid!... Maar als ik op jou steun, machtige, heilige boom... Broeder Leo?

Broeder Leo

(blijft staan en keert zich om)

Vader?

Sint Franciscus

Zelfs al kende de Minderbroeder de talen van de engelen, de loop van de sterren, de kwaliteiten van de vogels en de vissen, de bomen en de stenen, de wortels en de wateren, zelfs al bekeerde hij alle mensen met zijn preken en gaf hij te allen tijde en overal het voorbeeld van de grootste heiligheid, weet dan dat dit alles de vreugde, dé vreugde, de volmaakte vreugde niet is.

(Broeder Leo en Sint Franciscus doen een paar stappen.)

Broeder Leo

(blijft plotseling staan en zet zijn kap af) Vader, voor de derde keer doet u me stilstaan om de toppunten van kracht, wijsheid en deugdzaamheid op te sommen... en elke keer voegt u eraan toe: 'Neel dit

ajoutes: 'Non! tout cela n'est pas la joie, la joie parfaite.' Dis-moi donc, Père, je te prie... où est la joie parfaite?

Saint François

Frère Léon, petite brebis, écoute bien ce que je vais te dire.

(Saint François ôte aussi son capuchon. Frère Léon et lui s'asseyent sur les dernières marches au bas de l'escalier.)

S'il se met à pleuvoir, et que, trempés de pluie, souillés de boue, tourmentés par la faim, nous arrivons après une très longue marche, à la porte du couvent, et que le portier ne nous reconnaisse pas, et refuse de nous ouvrir – si nous insistons et frappons à la porte, et que le portier nous injurie en disant: 'Allez vous en! vauriens! misérables voleurs!' Si, contraints par la faim, l'orage, la nuit, nous frappons encore à la porte, et que le portier, exaspéré, sorte avec un grand bâton, nous lance par terre, et nous roue de coups... Si nous supportons ces choses, patiemment, avec allégresse, en pensant aux souffrances du Christ béni: voilà la joie, la joie parfaite. Car, au-dessus de toutes les grâces et dons de l'Esprit Saint, que le Christ accorde à ses amis, il y a le pouvoir de se vaincre soi-même, et de supporter volontiers, pour l'amour du Christ, les peines, les injures, les opprobres, les incommodités. De tous les autres dons de Dieu, nous ne pouvons pas nous glorifier, puisqu'ils ne viennent pas de nous, mais de Lui. De la croix, de la tribulation, de l'affliction, nous pouvons nous glorifier, car cela nous appartient. C'est pourquoi l'Apôtre dit: 'Je ne me glorifierai pas, si ce n'est dans la Croix de Notre Seigneur Jésus Christ.' (Saint François et Frère Léon remettent leur capuchon. Ils sortent vers la gauche, en silence. Frère Léon marche devant, Saint François le suit, un peu en arrière. Peu à peu, la lumière se concentre sur la grande Croix noire, en haut de l'escalier.)

alles is niet dé vreugde, de volmaakte vreugde.' Ik bid u: zeg me toch, Vader, waarin schuilt de volmaakte vreugde?

Sint Franciscus

Broeder Leo, schaapje, luister goed naar wat ik je ga zeggen.

(Sint Franciscus doet ook zijn kap af. Broeder Leo en hij gaan zitten op de onderste treden van de trap.)

Als het begint te regenen en wij, doorweekt van de regen, met modder bevuild, gekweld door honger, na een hele tijd lopen bij de poort van het klooster komen en de portier ons niet herkent en weigert ons open te doen – als wij aanhouden en op de deur blijven kloppen en de portier ons uitscheldt met de woorden: 'Ga weg! nietsnutten! ellendige dieven!' Als wij, gedreven door honger, onweer en duister, opnieuw op de deur kloppen, en de portier getergd naar buiten komt met een grote stok, ons op de grond gooit en afranselt... Als wij die dingen geduldig, blijmoedig verdragen, denkend aan het lijden van de gezegende Christus: dát is de vreugde, de volmaakte vreugde. Want boven de gunsten en geschenken van de Heilige Geest, die Christus zijn vrienden verleent, staat het vermogen om zichzelf te overwinnen en ellende, smaad, hoon en ongerief, om Christus' wil, van harte te verdragen. Op alle andere geschenken van God kunnen wij ons niet laten voorstaan, zij komen immers niet van ons, maar van Hem. Op het kruis, de beproeving en de smart kunnen we ons laten voorstaan, want die zijn van ons. Daarom ook zegt de Apostel: 'Maar ik wil me op niets anders laten voorstaan dan het Kruis van Jezus Christus, onze Heer.' (Sint Franciscus en broeder Leo zetten hun kap weer op. Zwijgend verlaten zij het toneel aan de linkerzijde. Broeder Leo loopt voorop, Sint Franciscus volgt hem, op enige afstand. Geleidelijk concentreert het licht zich op het grote zwarte Kruis, bovenaan de trap.)

(La Croix est maintenant en pleine lumière. Dans la scène vide, on ne voit plus qu'elle. Le chœur, sur la scène, mais invisible, chante le texte sacré.)

Chœur

Celui qui veut marcher sur mes pas, qu'il renonce à lui-même, qu'il prenne sa croix, et qu'il me suive.

Acte I

Deuxième tableau

Les Laudes

Intérieur d'une petite église de cloître, assez sombre, avec trois voûtes successives. Au fond, et au milieu de la scène, une lampe rouge allumée devant un petit autel indique la présence du Saint Sacrement. Au lever du rideau: Saint François et les trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard) sont à genoux, en prière. Saint François à droite, les trois Frères à gauche, lui faisant face. A droite et à gauche de la scène: le Chœur (formes noires indistinctes).

Saint François

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Vent, pour l'air et les nuages, le ciel pur, le ciel pur et tous les temps! Loué sois-tu, Seigneur!

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Vous êtes digne, Seigneur Notre Dieu...

Chœur

...de recevoir louange et gloire, honneur et bénédiction.

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Digne est l'Agneau, l'Agneau immolé...

Chœur

...de recevoir force et divinité, sagesse et puissance, honneur, gloire, et bénédiction.

(Het Kruis staat nu in het volle licht. Op het lege toneel is niets anders te zien. Het koor, op het toneel, maar onzichtbaar, zingt de gewijde tekst.)

Koor

Wie mij wil navolgen, verloochene zichzelf, neme zijn kruis op en volg me.

Akte I

Tweede scène

De Lauden

Intérieur van een kleine, nogal donkere kloosterkerk, met drie opeenvolgende gewelven. Middenachter op het toneel duidt een brandende rode lamp voor een klein altaar op de aanwezigheid van het Heilig Sacrament. Het doek gaat op: Sint Franciscus en de drie broeders Sylvestre, Rufinus en Bernardus liggen geknield in gebed verzonken. Sint Franciscus rechts, de drie broeders links tegenover hem. Rechts en links op het toneel het koor (donkere, vage gestalten).

Sint Franciscus

Geloofd zijt gij, mijn Heer, om broeder Wind, om de lucht en de wolken, de heldere hemel, de heldere hemel en de hele schepping! Geloofd zijt gij, o Heer!

Drie broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

U komt het toe, Heer, onze God...

Koor

...lof en glorie, eer en dank te ontvangen.

Drie Broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

Het Lam, het geofferde Lam, komt het toe...

Koor

...goddelijke kracht, wijsheid en macht, eer, glorie en dank te ontvangen.

Saint François

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Eau, elle est très utile et humble, précieuse et chaste! Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Feu, pour frère Feu par qui tu éclaires la nuit! Il est beau, joyeux, robuste et fort! Loué sois-tu, Seigneur!

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Bénissez le Seigneur, toutes les œuvres du Seigneur.

Chœur

Qu'il soit loué par le ciel et la terre, et toute créature du ciel et de la terre.

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Bénéissons le Père, le Fils, et le Saint Esprit.

Chœur

Louons-le, et surexaltons-le à jamais, maintenant et dans les siècles des siècles!

Saint François

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère la Terre, qui nous soutient et nous nourrit, et produit tous les fruits, et les fleurs, les fleurs aux mille couleurs, les fleurs et l'herbe! Loué sois-tu, loué sois-tu, Seigneur!

(Saint François et les trois Frères se lèvent.)

Chœur

Saint! Saint! Saint! Le Seigneur Dieu! qui est, et qui était, et qui vient!

(Les trois Frères et le Chœur sortent lentement.)

Chœur

Loué soit Dieu!

(Les trois Frères et le Chœur s'éloignent.)

Loué soit Dieu! Et loué soit Dieu!

(Les trois Frères et le Chœur sont sortis. Saint François reste seul.)

Saint François

Ô Toi! Toi qui as fait le Temps! le Temps et l'Espace, la lumière et la couleur, le

Sint Franciscus

Geloofd zijt gij, mijn Heer, om zuster Water, hoe nuttig en nederig, kostbaar en kuis is zij. Geloofd zijt gij, mijn Heer, om broeder Vuur, om broeder Vuur, door wie u de nacht verlicht! Hij is mooi, vrolijk, stevig en sterk! Geloofd zijt gij, o Heer!

Drie broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

Prijs de Heer en alle werken van de Heer.

Koor

Lof zij Hem van de hemel en de aarde, en van alle schepselen van de hemel en de aarde.

Drie broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

Prijzen wij de Vader, de Zoon en de Heilige Geest.

Koor

Loven wij hem, en verheerlijken wij hem voor altijd, nu en in de eeuwen der eeuwen.

Sint Franciscus

Geloofd zijt gij, mijn Heer, om zuster Aarde, onze moeder die ons draagt en ons voedt en alle vruchten voortbrengt, en de bloemen, de bloemen met hun duizend kleuren, de bloemen en het gras! Geloofd zijt gij, geloofd zijt gij, o Heer!

(Sint Franciscus en de drie broeders verheffen zich.)

Koor

Heilig! Heilig! Heilig! De Here God! die is, die was en die komt!

(De drie broeders en het koor gaan langzaam af.)

Koor

Geloofd zij God!

(De drie broeders en het koor verwijderen zich.)

Geloofd zij God! Ja, geloofd zij God!

(De drie broeders en het koor zijn afgegaan. Sint Franciscus blijft alleen achter.)

Sint Franciscus

O Gij! Gij die de Tijd hebt gemaakt! de Tijd en de Ruimte, het licht en de kleuren, de

papillon parfumé, la goutte d'eau claire, et la chanson du vent qui change de ton dans chaque arbre!

Tu as permis aussi l'existence de la laideur: que le crapaud pustuleux, le champignon empoisonneur, voisinent avec la libellule et l'oiseau bleu...

Tu sais combien j'ai peur, combien j'ai horreur des lépreux, de leur face rongée, de leur odeur horrible et fade! Seigneur! Seigneur! fais-moi rencontrer un lépreux... rends-moi capable de l'aimer...

Acte I

Troisième tableau

Le baiser au Lépreux

Près d'Assise, à l'hôpital Saint Sauveur des Murs. Une salle basse dans la léproserie. Un banc, deux escabeaux. Au fond de la scène, à droite, une fenêtre ouverte sur une ruelle sombre. Le Chœur est sur scène, quasiment invisible. Au lever du rideau, le Lépreux est assis, tout seul.

Le Lépreux

Comment peut-on vivre une telle vie? Tous ces frères qui veulent me rendre service... S'ils endureraient ce que j'endure, s'ils souffraient ce que je souffre! Ha!... Ha!... peut-être se révolteraient-ils à leur tour...

(Entre Saint François; Saint François recule, il recule une seconde fois, s'approche.)

Saint François

Dieu te donne la paix, frère bien-aimé! (s'assied à côté du Lépreux)

Le Lépreux

Quelle paix puis-je avoir de Dieu, qui m'a enlevé tout bien, m'a rendu tout pourri, et fétid

geurige vlinder, de heldere waterdruppel, en het lied van de wind dat van boom tot boom van toon verschilt!

Ook het afstotelijke mag er van u zijn: u laat de puisten veroorzakende pad en de giftige paddenstoel bestaan naast de waterjuffer en de wondervogel... U weet hoe bang ik ben, hoeveel afschuw ik heb van melaatsen, met hun aan-gevreten gelaat, met hun afschuwelijke weeë lucht! Heer! Heer! Laat mij een melaatse ontmoeten... Maak het mij mogelijk hem lief te hebben...

Akte I

Derde scène

De kus aan de Melaatse

In de buurt van Assisi, in het ziekenhuis 'De heilige Verlosser van de Muren'. Een laag vertrek in de leprozerie. Een bank, twee krugjes. Rechtsachter op het toneel een venster dat uitzielt op een donkere steeg. Het koor staat op het toneel, vrijwel onzichtbaar. Bij het opgaan van het doek zit de Melaatse daar, helemaal alleen.

De Melaatse

Hoe kun je zo'n leven leiden? Alle broeders die me willen helpen... Als zij moesten verduren wat ik moet verduren, als zij moesten lijden zoals ik moet lijden! Ach!... Ach!... misschien zouden ze dan ook in opstand komen... (Sint Franciscus komt op; Sint Franciscus deinst terug, hij deinst nog een keer terug, hij komt naderbij.)

Sint Franciscus

God geve je vrede, mijn dierbare broeder! (gaat naast de Melaatse zitten)

De Melaatse

Welke vrede kan ik ontvangen van God, die mij alle goeds heeft ontnomen en mij zozeer met wonden, stinkende wonden heeft overdekt?

Saint François

Les infirmités du corps nous sont données pour le salut de notre âme. Comment comprendre la Croix, si on n'en a pas porté un petit morceau?

Le Lépreux

J'en ai assez! assez! et plus qu'assez! Les frères que tu as mis à mon service, ils me soignent mal! Au lieu de me soulager, ils m'infligent leurs horribles bavardages, leurs remèdes inutiles!

Saint François

Et que fais-tu, ami, que fais-tu de la vertu, la vertu de patience?

Le Lépreux

Mais ce sont eux qui m'agacent, me bouculent dans tous les sens... et la démangeaison de mes pustules me rend fou...

Saint François

Offre ton mal en pénitence, mon fils.

Le Lépreux

La pénitence! la pénitence! Enlève-moi d'abord mes pustules, et après, après je ferai pénitence! Et puis, tes frères, je sais bien que je les dégoûte: quand ils me voient, ils ne retiennent même pas leur envie de vomir...

Saint François

Pauvres frères, ils font tout ce qu'ils peuvent...

Le Lépreux

Autrefois, j'étais jeune, et fort! Maintenant, je suis comme une feuille frappée de mildiou: tout jaune, avec des taches noires...

Saint François

Si l'homme intérieur est beau, il apparaîtra glorieux à l'heure de la résurrection.

(L'Ange apparaît derrière la fenêtre, dans le noir de la ruelle. Un éclairage irréel permet aux spectateurs de distinguer en partie son visage, son costume et ses ailes. Il n'est visible

Sint Franciscus

Lichamelijke gebreken worden ons omwille van ons zielenheil gegeven. Hoe kunnen we het Kruis begrijpen als we er niet een klein stukje van hebben gedragen?

De Melaatse

Ik heb er genoeg van! genoeg! meer dan genoeg! De broeders die je me gestuurd hebt, verzorgen me slecht. In plaats van mijn leed te verlichten, kwellen ze me met hun ellendige praatjes en hun onwerkzame middeltjes.

Sint Franciscus

En wat doe jij, vriend, wat doe jij met de deugd, de deugd van het geduld?

De Melaatse

Maar zij zijn het die me tergen, me aan alle kanten bestoken... en de jeuk van mijn puisten maakt me gek...

Sint Franciscus

Verdraag je ellende als boetedoening, mijn zoon.

De Melaatse

Boetedoening! Boetedoening! Neem eerst die puisten van me weg en dan, dan zal ik boete doen. En die broeders van u, ik weet best dat ze van me walgen: als ze me zien, verbergen ze zelfs niet hun neiging om over te geven...

Sint Franciscus

Arme broeders. Ze doen al wat ze kunnen...

De Melaatse

Vroeger was ik jong en sterk! Nu ben ik net een blad dat door meeldauw is aangetast: helemaal geel, met zwarte vlekken...

Sint Franciscus

Als de innerlijke mens mooi is, zal hij glorieus verschijnen op het uur van de verrijzenis.

(De Engel verschijnt achter het venster, in de duisternis van het steegje. Door een onwerkelijke belichting kunnen de toeschouwers zijn gelaat, gewaad en vleugels maar ten dele onderscheiden. Hij is alleen

que pour les spectateurs, Saint François et le Lépreux lui tournent le dos.)

L'Ange

Lépreux, lépreux, lépreux, ton cœur t'accuse, ton cœur.

Le Lépreux

D'ou vient cette voix?

Saint François

Écoute!...

L'Ange

Mais Dieu, mais Dieu, mais Dieu est plus grand, plus grand que ton cœur.

Le Lépreux

Qui est-ce qui chante ainsi?

Saint François

C'est peut-être un Ange envoyé du ciel pour te reconforter...

L'Ange

Il est Amour, il est Amour, il est plus grand, plus grand que ton cœur, il connaît tout.

Le Lépreux

Que dit-il? Je ne comprends pas...

Saint François

Il dit: 'Ton cœur t'accuse, mais Dieu est plus grand que ton cœur.'

L'Ange

Mais Dieu, mais Dieu, mais Dieu est tout Amour, et qui demeure dans l'Amour, demeure en-Dieu, et Dieu en lui.

(disparaît)

Le Lépreux

Pardonne-moi, Père: je recrimine toujours... Tes frères m'appellent: le Lépreux!

Saint François

Où se trouve la tristesse, que je chante la joie!

Le Lépreux

Je sais bien que je suis horrible, et je me dégoûte moi-même...

Saint François

Où se trouve l'erreur, que j'ouvre la Vérité!

Le Lépreux

Mais toi, tu es bon! Tu m'appelles: mon ami, mon frère, mon fils!

zichtbaar voor de toeschouwers, Sint Franciscus en de melaatse zitten met de rug naar hem toe.)

De Engel

Melaatse, melaatse, melaatse, je hart klaagt je aan, je hart.

De Melaatse

Waar komt die stem vandaan?

Sint Franciscus

Luister!...

De Engel

Maar God, maar God, maar God is groter, groter dan je hart.

De Melaatse

Wie zingt daar zo?

Sint Franciscus

Het is wellicht een Engel, door de hemel gezonden om je te bemoedigen...

De Engel

Hij is Liefde, Hij is Liefde, Hij is groter dan je hart, Hij weet alles.

De Melaatse

Wat zegt hij? Ik begrijp het niet...

Sint Franciscus

Hij zegt: 'Je hart klaagt je aan, maar God is groter dan je hart.'

De Engel

Maar God, maar God, maar God is een en al Liefde, en wie in de Liefde blijft, blijft in God, en God in hem.

(verdwijnt)

De Melaatse

Vergeef me, Vader: ik protesteer nog steeds... Uw broeders noemen mij: de Melaatse!

Sint Franciscus

Waar droefheid is, moge ik vreugde bezingen!

De Melaatse

Ik weet best dat ik afstotelijk ben, en ik walg van mezelf...

Sint Franciscus

Waar dwaling is, moge ik Waarheid openbaren!

De Melaatse

Maar u, u bent goed! U noemt me: mijn vriend, mijn broeder, mijn zoon!

Saint François

Où se trouvent les ténèbres, que j'apporte la lumière!
Pardonne-moi, mon fils: je ne t'ai pas assez aimé...

(embrasse le Lépreux)

(Saint François s'écarte. Le Lépreux se tient debout, guéri, les bras levés, complètement transformé.)

Le Lépreux

Miracle! Miracle! Miracle!
Regarde, Père, regarde: les taches ont disparu de ma peau! Je suis guéri!...

(Il saute et danse comme un fou.)

(Le Lépreux a fini de danser; il revient s'asseoir près de Saint François.)

Père, Père, j'ai tellement protesté contre mes souffrances, j'ai tellement injurié les frères qui me soignaient...

Saint François

Tu étais la pyramide renversée... renversée sur sa pointe...

Mais Dieu t'attendait, de l'autre côté de l'erreur...

Le Lépreux

Je ne suis pas digne d'être guéri...

(prend sa tête dans ses mains, pleure)

Saint François

Ne pleure pas si fort, mon fils! Moi non plus, je ne suis pas digne d'être guéri...

(Ils prient tous les deux, en silence.)

(Peu à peu, la nuit est tombée sur les deux personnages. Le Chœur est maintenant visible, tout autour de la scène.)

Chœur

À ceux qui ont beaucoup aimé: tout est pardonné!

Sint Franciscus

Waar duisternis is, moge ik licht brengen!
Vergeef me, mijn zoon: ik heb je niet genoeg liefgehad...

(kust de melaatse)

(Sint Franciscus doet een stap opzij. De Melaatse staat nu rechtop, genezen, met opgeheven armen, volledig veranderd.)

De Melaatse

Een wonder! Een wonder! Een wonder!
Kijk, Vader, kijk: de vlekken zijn verdwenen van mijn huid! Ik ben genezen!...

(Hij springt en danst als een gek.)

(De Melaatse is gestopt met dansen. Hij komt weer naast Sint Franciscus zitten.)

Vader, Vader, ik heb zo heftig geprotesteerd tegen mijn ellende, ik heb de broeders die voor me zorgden zo zwaar vervloekt...

Sint Franciscus

Je was een omgekeerde piramide... omgekeerd, met de top naar beneden... Maar God wachtte op je, aan gene zijde van de dwaling...

De Melaatse

Ik verdien mijn genezing niet.

(neemt zijn hoofd in zijn handen, huilt)

Sint Franciscus

Huil niet zo bitter, mijn zoon! Ook ik verdien geen genezing...

(Ze bidden beiden, in stilte.)

(Geleidelijk is de nacht over de twee figuren gevallen. Het Koor is nu zichtbaar, staat in een kring, rondom het toneel.)

Koor

Aan wie veel heeft liefgehad wordt alles vergeven!

Acte II

Quatrième tableau

L'Ange voyageur

Le mont de la Verna. À gauche: petite salle tres simple dans le couvent, elle est fermée par une grande porte. Au milieu: un chemin dans la forêt. Des hêtres, des pins, quelques rochers crevassés, fond de montagnes bleutées. À droite: une petite grotte. La porte de la salle conventuelle est ouverte. Frère Massée se tient sur le pas de la porte. Entre Frère Léon. Il vient de droite, par le chemin en forêt, portant une bêche et une planche de bois. Il se dirige vers la salle conventuelle en chantant.

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand s'agrandissent et s'obscurcissent les fenêtres, quand ne rougissent plus les feuilles du Poinsettia.

Hé! Frère Massée! Je vais essayer d'établir des marches et un petit pont, entre les rochers. Veux-tu t'occuper de la porte?

Frère Massée

Oui, Frère Léon, je serai portier pour aujourd'hui.

(Frère Léon repart, portant sa bêche et sa planche de bois. Il sort vers la droite, en chantant.)

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand elle va mourir, quand elle n'a plus de parfum, la fleur de Tiaré.

Voilà! l'invisible, l'invisible se voit...

(s'éloigne)

Frère Massée

Notre Père François est là-bas dans sa grotte. J'aimerais lui parler plus souvent. Mais je n'ose pas le déranger pendant ses heures d'oraison...

Akte II

Vierde scène

De reizende Engel

De berg Verna. Links: een klein, heel eenvoudig zaaltje in het klooster; het wordt afgesloten door een grote deur. In het midden een bosweg. Beuken, dennen, een paar rotsen vol spleten, achtergrond van blauwachtige bergen. Rechts: een kleine grot. De deur van de kloosterzaal is open. Broeder Masseüs staat in de deuropening. Broeder Leo komt op. Hij komt van rechts, over de bosweg. Hij draagt een spade en een houten plank. Hij loopt zingend naar de kloosterzaal.

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de ramen groter en duisterder worden, als het rood van de kerstster verbleekt.

Hé! Broeder Masseüs! Ik ga proberen een trap te maken en een bruggetje, tussen de rotsen. Wil jij op de deur letten?

Broeder Masseüs

Ja, broeder Leo, voor vandaag zal ik portier zijn.

(Broeder Leo vertrekt weer, met zijn spade en zijn houten plank. Hij gaat zingend af, aan de rechterzijde.)

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de weg verdwijnt in het niets, als de bloem van de Perzische muts niet meer geurt.

Kijk daar! Het onzichtbare, het onzichtbare wordt zichtbaar...

(verwijdert zich)

Broeder Masseüs

Onze vader Franciscus is daarginds in zijn grot. Ik zou hem wel vaker willen spreken. Maar ik durf hem niet te storen in zijn gebedsuren.

(rentre dans la salle conventuelle, ferme la porte, et sort à gauche)
(La scène reste vide un instant.)
(L'Ange apparaît sur le chemin, à droite.)
(Seuls, les spectateurs reconnaîtront l'Ange. Les acteurs le prennent pour un voyageur.)
(L'Ange reste immobile.)
(L'Ange fait quelques pas, très lentement.)
(L'Ange évolue sur le chemin, en ayant l'air de danser sans toucher terre.)
(L'Ange est arrivé devant la salle conventuelle. Il frappe à la porte très doucement et cela fait un bruit terrible.)
(Frère Massée paraît à gauche dans la salle conventuelle.)

Frère Massée

Qui peut frapper de la sorte?

(va à la porte et l'ouvre)

D'où viens-tu, mon fils? Tu n'es sûrement pas d'ici pour frapper aux portes d'une façon si étrange!

(L'Ange entre dans la salle conventuelle.)

L'Ange

(avec suavité)

Comment, comment faut-il frapper?

Frère Massée

Frappe trois coups, lentement, pas trop fort. Puis tu attends un moment (le temps de dire un Pater noster), jusqu'à ce que le portier vienne à toi. S'il n'est pas venu, tu peux frapper une autre fois.

L'Ange

Je viens de loin, j'ai à faire un long voyage. Je voulais parler à ton Père François, mais il ne faut pas le distraire de sa contemplation. En attendant, puis-je poser une question à Frère Élie?

Frère Massée

Prends patience quelques minutes, je vais le chercher...

(sort, et revient au bout d'un instant avec Frère Élie)

(gaat de kloosterzaal weer binnen, sluit de deur en gaat aan de linkerzijde af)
(Het toneel blijft een ogenblik leeg.)
(De Engel verschijnt op de weg, rechts.)
(Alleen de toeschouwers zullen de Engel herkennen. De acteurs zien in hem een rondreizende figuur.)
(De Engel blijft onbeweeglijk staan.)
(De Engel doet, heel langzaam, een paar stappen.)
(De Engel schrijdt voort over de weg, terwijl hij lijkt te dansen, zonder de grond te raken.)
(De Engel is bij de kloosterzaal aangekomen. Hij klopt heel zacht op de deur en dat maakt een verschrikkelijk lawaai.)
(Broeder Masseüs verschijnt links in de kloosterzaal.)

Broeder Masseüs

Wie mag daar wel zo hard kloppen?

(gaat naar de deur en opent deze)

Waar kom je vandaan, mijn zoon? Je bent vast niet van hier, als je op zo'n vreemde manier op de deuren klopt!

(De Engel gaat de kloosterzaal binnen.)

De Engel

(zachtmoedig)

Hoe, hoe moet ik dan kloppen?

Broeder Masseüs

Klop drie keer, langzaam, niet te hard. Dan wacht je een ogenblik (lang genoeg om een Onzevader te zeggen), tot de portier bij je komt. Als hij er dan nog niet is, kun je nog een keer kloppen.

De Engel

Ik kom van ver en ik heb nog een lange reis voor de boeg. Ik wilde jouw Vader Franciscus spreken, maar je moet hem niet storen in zijn contemplatie. Kan ik intussen een vraag stellen aan broeder Elia?

Broeder Masseüs

Een paar minuten geduld graag, ik zal hem halen...

(gaat af en komt een ogenblik later terug met broeder Elia)

Frère Élie

(agité, et de très méchante humeur)

Pourquoi me dérange-t-on sans cesse? Je suis Vicaire de l'Ordre: je dois établir des plans, rédiger des textes. Comment travailler dans des conditions pareilles?

L'Ange

Tu sembles en colère, Frère Élie... la colère trouble l'esprit, elle obscurcit le discernement, elle obscurcit le discernement de la Vérité.

Frère Élie

Laisse la Vérité tranquille! Ne t'occupe pas de mon esprit, et dis-moi vite ce que tu veux!

L'Ange

Que penses-tu de la Prédestination? As-tu rejeté le vieil homme? Pour revêtir l'homme nouveau, et trouver ton vrai visage: prévu par Dieu dans la justice, dans la justice et la sainteté, la sainteté, la sainteté de la Vérité.

(Frère Élie est abasourdi.)

Frère Élie

Mais, il me fait un sermon, ma parole... En voilà un galimatias! et c'est pour me dire cela que tu as interrompu mon travail? Va ton chemin, jeune prétentieux! je refuse de te répondre!

(Furieux, il pousse l'Ange dehors, ferme la porte, et quitte la scène à gauche.)

(Frère Massée est consterné.)

Frère Massée

Ha! de tout ceci, que dirait notre Père, notre Père François?

(sort à gauche)

(L'Ange, qui était resté sur le chemin, frappe de nouveau à la porte. Il frappe très doucement et cela fait un bruit terrible. Entendant frapper, Frère Massée est revenu dans la salle conventuelle.)

Mais, il frappe encore!

(va à la porte et l'ouvre)

Rebonjour, mon fils!

Tu n'as guère tenu compte de ma

Broeder Elia

(opgewonden en in een bijzonder slecht humeur)

Waarom stoort iedereen me voortdurend? Ik ben Vicaris van de Orde: ik moet plannen maken, teksten opstellen. Hoe kan ik onder zulke omstandigheden werken?

De Engel

Je lijkt kwaad, broeder Elia... Kwaadheid vertroebelt de geest, zij vermindert het onderscheidingsvermogen, zij vermindert het vermogen om de Waarheid te onderscheiden.

Broeder Elia

Laat de Waarheid met rust! Bemoei je niet met mijn geest, en zeg me snel wat je wilt!

De Engel

Hoe denk jij over de Predestinatie? Heb je de oude mens afgelegd om de nieuwe mens aan te nemen? Om je ware gelaat te vinden, door God voorzien in de gerechtigheid, in de gerechtigheid en de heiligheid, de heiligheid van de Waarheid.

(Broeder Elia is verbijsterd.)

Broeder Elia

Nee maar, hij leest me de les, als 't niet waar is ... En wat een nonsens! Om me dat te vertellen kom je me storen in mijn werk? Ga toch gauw, jonge wijsneus! Jou geef ik geen antwoord!

(In razernij duwt hij de Engel naar buiten, sluit de deur en verlaat links het toneel.)

(Broeder Masseüs is ontsteld.)

Broeder Masseüs

O! Wat zou onze Vader, onze Vader Franciscus van dit alles zeggen?

(gaat af aan de linkerzijde)

(De Engel, die buiten is blijven staan, klopt opnieuw op de deur. Hij klopt heel zacht en het maakt een verschrikkelijk lawaai.)
(Op het kloppen is broeder Masseüs teruggekomen in de kloosterzaal.)

Nee maar, hij klopt alweer!

(gaat naar de deur en opent hem.)

Nogmaals goedendag, mijn zoon!

Je hebt nauwelijks iets opgestoken van

leçon sur la manière de frapper.

(L'Ange entre dans la salle conventuelle.)

L'Ange

(avec suavité)

Frère Élie n'a pas voulu me répondre, Frère Bernard me répondra. Puis-je poser une question à Frère Bernard?

Frère Massée

Prends patience quelques minutes, je vais le chercher...

(sort, et revient au bout d'un instant avec Frère Bernard)

L'Ange

Dieu te donne sa paix, ô bon Frère!

Frère Bernard

(calme, serein)

Que veux-tu, voyageur?

L'Ange

J'ai posé une question à Frère Élie: il n'a rien voulu me dire. Peut-être sauras-tu la réponse? Que penses-tu de la Prédestination? As-tu rejeté le vieil homme? pour revêtir l'homme nouveau, et trouver ton vrai visage: prévu par Dieu dans la justice, la justice et la sainteté, la sainteté de la Vérité.

Frère Bernard

J'ai souvent pensé, qu'après ma mort, Notre Seigneur Jésus Christ me regardera, comme il a regardé la monnaie du tribut, en disant: 'De qui sont cette image et cette inscription?'

Et, s'il plaît à Dieu et à sa grâce, je voudrais pouvoir lui répondre: 'De vous, de vous'. C'est pour cela que j'ai quitté le monde et que je suis ici...

L'Ange

Tu as bien répondu. Persévère dans cette voie.

Frère Bernard

Puis-je à mon tour te poser une question? Quel est ton nom?

L'Ange

Je viens de loin, pour parler à ton Père François. Je n'ai pas voulu le distraire, le distraire de sa contemplation. Je vais lui

mijn les over hoe je moet kloppen.

(De Engel treedt de kloosterzaal binnen.)

De Engel

(zachtmoedig)

Broeder Elia wilde me niet antwoorden, broeder Bernardus zal me wel antwoorden. Mag ik broeder Bernardus een vraag stellen?

Broeder Masseüs

Een paar minuten geduld graag, ik zal hem halen...

(gaat af en komt een ogenblik later terug met broeder Bernardus)

De Engel

God geve je zijn vrede, beste broeder!

Broeder Bernardus

(kalm, onbewogen.)

Wat wil je, reiziger?

De Engel

Ik heb broeder Elia een vraag gesteld: hij wilde niets tegen me zeggen. Misschien weet jij het antwoord. Hoe denk jij over de Predestinatie? Heb jij de oude mens afgelegd om de nieuwe mens aan te nemen? Om je ware gelaat te vinden, door God voorzien in de gerechtigheid, de gerechtigheid en de heiligheid, de heiligheid van de Waarheid.

Broeder Bernardus

Dikwijls heb ik gedacht dat onze Heer Jezus Christus me na mijn dood zal aankijken, zoals hij het muntgeld van de tol heeft bekeken, en zal zeggen: 'Van wie zijn deze beeltenis en deze inscriptie?' En als het God en zijn genade behaagt, zou ik hem willen antwoorden: 'Van U, van U.' Om die reden heb ik de wereld verlaten en ben ik hier...

De Engel

Je hebt goed geantwoord. Volhard in deze weg.

Broeder Bernardus

Mag ik op mijn beurt jou een vraag stellen? Hoe heet je?

De Engel

Ik kom van ver om jouw Vader Franciscus te spreken. Ik heb hem niet in zijn contemplatie willen storen. Ik ga nu met hem

parler maintenant, lui parler mieux qu'avec des mots. Puis, je repartirai pour un long, un très long, très long voyage. Ne me demande pas mon nom, ne me demande pas mon nom: il est merveilleux! Ha!

(L'Ange fait un petit geste de la main: la porte s'ouvre toute seule! L'Ange s'en va, sur le chemin, vers la droite, comme il est venu, en ayant l'air de danser sans toucher terre.)

(L'Ange a disparu. Les deux Frères sont rentrés dans la salle conventuelle. Frère Massée ferme la porte. Les deux Frères se regardent.)

Frère Bernard

Frère Massée?

Frère Massée

Frère Bernard?

Frère Bernard

C'était peut-être un Ange...

Acte II

Cinquième tableau

L'Ange musicien

Même décor qu'au tableau précédent. Saint François est à genoux, à droite de la scène, devant la grotte. À l'arrivée de l'Ange, le Chœur sera sur scène, invisible.

Saint François

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Soleil, qui donne le jour, et par qui tu nous éclaires. Il est beau, rayonnant avec grande splendeur: de Toi, Très-Haut, il est le symbole.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Lune, et pour les étoiles: dans le ciel tu les a créées claires, précieuses et belles. Loué sois-tu, Seigneur! 'Autre est l'éclat du soleil, autre l'éclat de la lune, autre l'éclat des étoiles. Et même une étoile diffère en éclat d'une autre

spreken, met hem spreken op een betere manier dan met woorden. Daarna zal ik vertrekken voor een lange, zeer lange, zeer lange reis. Vraag me niet naar mijn naam, vraag me niet naar mijn naam: die is wonderbaarlijk! Ha!

(De Engel gebaart even met de hand: de deur gaat vanzelf open! De Engel gaat heen, over de weg, naar rechts, zoals hij is gekomen, terwijl hij lijkt te dansen zonder de aarde te raken.)

(De Engel is verdwenen. De twee broeders zijn de kloosterzaal weer ingegaan. Broeder Masseüs sluit de deur. De twee broeders kijken elkaar aan.)

Broeder Bernardus

Broeder Masseüs?

Broeder Masseüs

Broeder Bernardus?

Broeder Bernardus

Misschien was het een Engel...

Akte II

Vijfde scène

De Engel als musicus

Hetzelfde decor als bij de vorige scène. Sint Franciscus ligt geknield, rechts op het toneel, voor de grot. Als de Engel opkomt, is het koor onzichtbaar op het toneel aanwezig.

Sint Franciscus

Geloofd zijt gij, mijn Heer, om broeder Zon, die het daglicht schenkt en door wie u ons verlicht. Hij is prachtig, stralend, luisterrijk: van U, Hoogverhevene, is hij het symbool.

Geloofd zijt gij, mijn Heer, om zuster Maan, en om de sterren: u heeft ze helder, edel en prachtig aan de hemel geschapen. Geloofd zijt gij, o Heer! 'De zon heeft een andere schittering dan de maan, de maan weer een andere dan de sterren, en de sterren onderling ver-

étoile. Ainsi en va-t-il de la résurrection des morts.'

Toutes ces gloires dont parle l'Apôtre, me ravissent. Mais plus encore, mais plus encore la joie des bienheureux, et l'infini bonheur de la contemplation...

Ô Dieu éternel, Père Tout-Puissant, donne-moi de goûter un peu de cet ineffable festin, où, avec ton Fils et le Saint Esprit, tu es pour tes Saints la lumière, la lumière véritable, le comble des délices, et la félicité parfaite!

Montre-moi combien est grande l'abondance de douceur que tu as réservée à ceux qui te craignent...

(Cris du faucon Crécerelle.)

Que me veux-tu, Frère Gheppio, faucon Crécerelle? Cher oiseau, sainte horloge qui m'appelle à la prière, ce n'est pas ton heure de chanter...

(À partir d'ici, le Choeur est sur scène, invisible.)

(L'Ange apparaît sur le chemin, à gauche. Cris du faucon Crécerelle.)

Saint François

Mon frère Gheppio m'appelle de nouveau... Il m'annonce quelque chose... Ma prière a peut-être été entendue?

L'Ange

François! François!

(L'Ange est resplendissant de lumière. Il tient une viole dans sa main gauche et un archet courbe dans sa main droite. Il évolue sur le chemin, en ayant l'air de danser sans toucher terre.)

(L'Ange est arrivé près de Saint François. Celui-ci l'a tout de suite reconnu.)

Saint François

Pardonne ma prière, bel Ange de Dieu...

L'Ange

Ah! Dieu nous éblouit par excès de Vérité. La musique nous porte à Dieu par défaut de Vérité.

Tu parles à Dieu en musique: il va te répondre en musique.

Connais la joie des bienheureux par

schillen ook in schittering. Zo zal het ook zijn wanneer de doden opstaan.'

Al deze glorie waarover de Apostel spreekt, brengt me in verrukking. Maar meer nog de vreugde van de gelukzaligen, en het oneindige geluk van de contemplatie...

O eeuwige God, almachtige Vader, doe mij iets proeven van dit onzegbare festijn, waarop gij, samen met uw Zoon en de Heilige Geest, voor uw Heiligen het licht, het waarachtige licht, de hoogste graad van heerlijkheid en de volmaakte gelukzaligheid zijt!

Toon mij hoe overvloedig uw barmhartigheid is voor hen die u vrezen...

(Gekrijs van de torenvalk.)

Wat wil je van mij, broeder Gheppio, torenvalk? Dierbare vogel, heilig uurwerk dat mij oproept tot gebed, het is niet je tijd om te zingen...

(Vanaf hier is het koor op het toneel, onzichtbaar.)

(De Engel verschijnt op de weg, ter linkerzijde. Gekrijs van de torenvalk.)

Sint Franciscus

Mijn broeder Gheppio roept me opnieuw... Hij wil me iets vertellen...

Wellicht is mijn gebed verhoord?

De Engel

Franciscus! Franciscus!

(De Engel verspreidt een stralend licht. Hij houdt een vedel in zijn linker- en een gebogen strijkstok in zijn rechterhand. Hij schrijdt voort over de weg, terwijl hij lijkt te dansen, zonder de grond te raken.)

(De Engel is nu vlak bij Sint Franciscus. Deze heeft hem onmiddellijk herkend.)

Sint Franciscus

Vergeef me mijn gebed, edele Engel van God...

De Engel

God verblindt ons door een overdaad aan Waarheid. De muziek brengt ons tot God bij gebrek aan de Waarheid ons te machtig is. Als je tot God spreekt met muziek, zal Hij je met muziek antwoord geven. Leer de vreugde van de gelukzaligen kennen door

suavité de couleur et de mélodie. Et que s'ouvrent pour toi les secrets, les secrets de la Gloire!

Entends cette musique qui suspend la vie aux échelles du ciel, entends la musique de l'invisible...

(L'Ange se prépare à jouer de la viole. Il prélude par quelques glissés. Toute la lumière se concentre sur l'Ange.)

L'Ange tire et pousse l'archet sur la viole: d'abord très lentement. La viole se joue à peu près comme un violon, ou un alto, mais l'archet est courbe. Ici, les sons semblent venir de plusieurs points de l'horizon. La forêt résonne. L'Ange joue très joyeusement, et plus vite. Peu à peu, la nuit s'est installée. On ne voit plus rien des ailes, du costume, et du visage de l'Ange. Seuls, son bras droit, l'archet courbe, sa main gauche, et la viole, sont restés éclairés. L'Ange a disparu. Saint François s'est évanoui.)

(Entre Frère Léon, à gauche. Il traverse le chemin en chantant, et se dirige vers la grotte, à droite.)

Frère Léon

J'ai peur, j'ai peur, j'ai peur sur la route, quand elle va mourir, quand elle n'a plus de parfum, la fleur de Tiaré. Voilà! l'invisible, l'in...

(s'arrête, interdit, devant Saint François étendu sans connaissance)

Hô! Hô! Frère Massée! Frère Bernard!

(Frère Bernard et Frère Massée paraissent à gauche, dans la salle conventuelle.)

Frère Bernard

Il me semble entendre la voix de Frère Léon...

Frère Massée

Moi aussi...

Frère Bernard

Il se passe quelque chose près de notre Père François...

(Frère Bernard, et Frère Massée sortent

de zoetheid van klank en kleur. En mogen de geheimen, de geheimen van de Heerlijkheid zich voor je openbaren!

Hoor deze muziek die het leven ophangt aan de toonladders van de hemel, hoor de muziek van het onzichtbare...

(De Engel maakt zich op om de vedel te gaan bespelen. Hij preludeert met een paar glissando's. Al het licht is op de Engel gericht. De Engel beweegt de strijkstok heen en weer over de vedel: eerst heel langzaam. De vedel laat zich op vrijwel dezelfde wijze bespelen als een viool, of een altviool, maar de strijkstok is gebogen. De klanken lijken uit verschillende punten van de horizon te komen. Het woud reso-neert. De Engel speelt heel levendig, en nu sneller. Geleidelijk is de nacht gevallen. Men ziet niets meer van de vleugels, het gewaad en het gelaat van de Engel. Er valt nog slechts licht op zijn rechterarm, de gebogen strijkstok, zijn linkerhand en de vedel. De Engel is verdwenen. Sint Franciscus is in zwijm gevallen.)

(Broeder Leo komt van links op. Hij steekt al zingend de weg over en loopt in de richting van de grot, rechts.)

Broeder Leo

Ik ben bang, ik ben bang, ik ben bang onderweg, als de weg verdwijnt in het niets, als de bloem van de Perzische muts niet meer geurt. Kijk daar! Het onzichtbare, het on...

(blijft sprakeloos staan voor Sint Franciscus, die in zwijm ligt)

Hé! Hé! Broeder Masseüs! Broeder Bernardus!

(Broeder Bernardus en broeder Masseüs verschijnen links, in de kloosterzaal.)

Broeder Bernardus

Ik geloof dat ik de stem van broeder Leo hoor...

Broeder Masseüs

Ik ook...

Broeder Bernardus

Er is iets aan de hand met onze Vader Franciscus...

(Broeder Bernardus en broeder Masseüs

de la salle conventuelle et se dirigent rapidement vers la grotte.)

Frère Léon

Frère Massée, Frère Bernard, venez! Venez!

(Les trois Frères s'empresstent autour de Saint François. Ils lui desserrent le cou, dénouent sa corde-ceinture, et s'efforcent de le ranimer.)

Frère Massée

Père François!

Frère Massée Frère Léon

Père François!

Les Trois Frères

Père François! Père François!

Saint François

(revient à lui)

Mes petites brebis, merci, merci, merci de vos soins. Je ne suis pas malade...

Seulement terrassé, anéanti par cette musique, par cette musique céleste. Si l'Ange avait joué de la viole un peu plus longtemps, par intolérable douceur mon âme aurait quitté mon corps...

(Les trois Frères semblent regarder quelque chose dans le ciel.)

Acte II

Sixième tableau

Le prêche aux oiseaux

À l'Ermitage des Carceri. Une route ensoleillée passe sur un petit pont, et se continue en balcon sur un petit gouffre. Montant du petit gouffre et tordant très haut par dessus le chemin ses grands bras noirs et moussus: un immense chêne vert, dont les feuilles minces en bouquets verts semblent reluire au soleil. Au-dessus de la scène, bouchant presque le ciel bleu, les premières collines des Monts Subasio et San Rufino, complètement recouvertes d'un tapis vert de chênes verts. Des dessins de lumière et d'ombre reproduisent sur une

verlaten de kloosterzaal en begeven zich snel naar de grot.)

Broeder Leo

Broeder Masseüs, broeder Bernardus, kom! kom!

(De drie broeders verdringen zich om Sint Franciscus. Ze ontbloten zijn hals, maken zijn gordelkoord los en proberen hem bij kennis te brengen.)

Broeder Masseüs

Vader Franciscus!

Broeder Masseüs Broeder Leo

Vader Franciscus!

De Drie Broeders

Vader Franciscus! Vader Franciscus!

Sint Franciscus

(Sint Franciscus komt bij kennis.)

Mijn schaapjes, dank, dank, dank jullie voor jullie zorgen. Ik ben niet ziek... Alleen overweldigd, verpletterd, door die hemelse muziek. Als de Engel nog iets langer had gespeeld, zou mijn ziel door de ondragelijke bekoring mijn lichaam hebben verlaten...

(De drie broeders lijken iets te zien aan de hemel.)

Akte II

Zesde scène

De preek tot de vogels

Bij de kluizenaarswoningen van de Carceri. Een zonovergoten weg loopt over een bruggetje en gaat verder bovenlangs een kleine afgrond. Vanuit de afgrond rijst een enorme groene eik op, waarvan de lange, zwarte en bemoste armen zich tot grote hoogte grillig over de weg uitstrekken en waarvan de blaadjes in groene toefjes in de zon lijken te schitteren. Boven het toneel gaat de hemel vrijwel schuil achter de eerste, geheel met een groen tapijt van eiken overdekte hellingen van de bergen Subasio en San Rufino. Door de werking van licht en schaduw tekenen zich op een

partie de la route les branches et les feuilles du grand chêne vert. Entrent Saint François et Frère Massée. Ils ont le capuchon sur la tête.

Frère Massée

Père, te souviens-tu du jeune homme de Sienne? Depuis qu'il est entré dans l'Ordre, nous entendons des ronronnements, des roucoulements...

Saint François

C'est une tourterelle, notre soeur Tortora qui l'a suivi ici.

Frère Massée

Une tourterelle?... Quel est ce petit oiseau roux, là-bas, dans le buisson, qui circule si vite et chante si fort? Qu'il est drôle! on le dirait porté par un manche de poêle...

Saint François

Ne ris pas de notre frère, notre frère Scricciolo, le Troglodyte...

Frère Massée

Ce matin, en sortant des Carceri, sur la route bordée d'oliviers et de cyprès, j'ai entendu un chant très doux, une mélodie rapide et délicate, un ruisseau fragile: comme si l'on égrenait des perles très précieuses. J'ai retrouvé cet oiseau ici, dans les chênes verts. Sa poitrine est rouge orange... Tiens, le voilà! Il est devant la grotte de Frère Rufin...

Saint François

C'est notre frère Pettiroso, le Rouge-gorge.

Frère Massée

Je préfère à tous cette joyeuse compagne! Elle aime les fruits, transporte le soleil dans ses refrains, s'excite comme un danseur qui vole de son propre chant, et porte si gentiment, et porte si gentiment une calotte noire enfoncée jusqu'aux yeux! C'est joli, une calotte noire! Qu'en dis-tu, Père, si, au lieu du capuchon, nous portions une calotte noire?...

deel van de weg de takken en bladeren van de grote groene eik af. Sint Franciscus en broeder Masseüs komen op, met de kap op het hoofd.

Broeder Masseüs

Vader, herinnert u zich de jongeman uit Siena? Sinds hij bij de Orde is ingetreden, horen wij gespin en gekoer...

Sint Franciscus

Het is een tortelduif, onze zuster Tortora, die hem hierheen is gevolgd.

Broeder Masseüs

Een tortelduif?... Wat is dat voor rossig vogeltje daar in dat bosje, dat zo snel heen en weer hipt en zo luid zingt? Wat is hij grappig! Hij lijkt wel een steelpannetje...

Sint Franciscus

Lach onze broeder niet uit, onze broeder Scricciolo, het Winterkoninkje...

Broeder Masseüs

Vanmorgen toen ik van de Carceri kwam, over de met olijfbomen en cipressen omzoomde weg, hoorde ik een heel zacht gezang, een snel, elegant wijsje, een heel fijn stroompje: alsof iemand heel kostbare parels één voor één liet vallen. Hier, in de groene eiken, kwam ik dat vogeltje weer tegen. Zijn borstje is oranjerood... Kijk, daar heb je 'm! Hij zit voor de grot van broeder Rufinus...

Sint Franciscus

Dat is onze broeder Pettiroso, het Roodborstje.

Broeder Masseüs

Maar het liefst van allen heb ik nog dít vrolijke kameraadje! Het is dol op vruchten, draagt de zon mee in haar refreinen, windt zich op als een danseresje dat vliegt op haar eigen gezang en draagt zo aardig, draagt zo aardig een gitzwart mutsje tot op de ogen! Het is leuk, zo'n zwart mutsje! Wat zou u ervan vinden, Vader, als wij in plaats van een kap een zwart mutsje zouden dragen?...

Saint François

Écoute!... Écoute les refrains colorés de notre sœur, notre sœur Capinera, la Fauvette, la Fauvette à tête noire.

(Ils enlèvent leur capuchon. Puis, ils s'assèyent sur le parapet du petit pont, écoutant la Fauvette à tête noire.)

Frère Massée

La Capinera n'est pas seule à chanter. C'est le printemps! Beaucoup d'oiseaux chantent aujourd'hui...

Saint François

(se lève avec enthousiasme)

Une louange! un point d'exclamation! une île comme un point d'exclamation!

Frère Massée

Que dis-tu?

Saint François

Une île des mers au-delà des mers! Là où les feuilles sont rouges, les pigeons verts, les arbres blancs, là où la mer change du vert au bleu et du violet au vert comme les reflets d'une opale! Car il nous faut aussi, aussi les oiseaux des îles, pour répondre au vœu du Psaume: et que les îles applaudissent!

Frère Massée

Comment connais-tu tout cela?

Saint François

Je l'ai vu en rêve... Voici notre frère, notre frère Eopsaltria, dont la flûte roule de l'aigu au grave avec des féeries d'audace...

Notre frère Philemon, qui secoue ses cloches, ses cloches irisées comme des bijoux de fin du jour... Notre sœur Gerygone, qui brise le Temps de son staccato, et cisèle de rires ses chromatismes...

Frère Massée

Je n'ai jamais entendu ces oiseaux dans notre Ombrie...

Saint François

Moi non plus: ils chantaient dans mon rêve...

Sint Franciscus

Hoor!... Hoor de kleurrijke refreinen van onze zuster, onze zuster Capinera, de Zwartkop, de Zwartkop met haar zwarte mutsje.

(Ze doen hun kap af. Vervolgens nemen ze plaats op de leuning van het bruggetje en luisteren naar de Zwartkop.)

Broeder Masseüs

Capinera is niet de enige die zingt. Het is voorjaar! Vandaag zingen vele vogels...

Sint Franciscus

(staat enthousiast op)

Een lofzang! Een uitroep! Een eiland als een uitroep!

Broeder Masseüs

Wat zegt u?

Sint Franciscus

Een eiland in de zeeën voorbij de zeeën! Waar de bladeren rood, de duiven groen en de bomen wit zijn, waar de zee verkleurt van groen naar blauw en van violet naar groen, als de weerspiegelingen van een opaal! Want we hebben ook, ja ook de vogels van die eilanden nodig om de wens van de Psalm in te lossen: dat de eilanden in de handen klappen!

Broeder Masseüs

Hoe weet u dat allemaal?

Sint Franciscus

Ik heb het gezien in een droom... Zie, hier is onze broeder, onze broeder Eopsaltria, wiens fluittoon van hoog naar laag buitelt met fabelachtige durf...

Onze broeder Philemon, die zijn klokjes, zijn regenboogkleurige klokjes als juwelen in de schemering beweegt...

Onze zuster Gerygone, die de Tijd met haar staccato breekt, en haar chromatiek met lachjes bewerkt...

Broeder Masseüs

Nog nooit heb ik deze vogels in ons Umbrië gehoord...

Sint Franciscus

Ik ook niet: ze zongen in mijn droom...

Frère Massée

Et celui-là qui se trompe? Il descend la gamme avant de la monter!

Saint François

C'est notre frère Gammier. Nous aussi, après la résurrection, nous monterons les échelles du ciel en ayant l'air de les descendre...

(Petit concert d'oiseaux.)

Saint François

(s'assied, dans une attitude de réflexion)

Toute chose de beauté doit parvenir à la liberté, la liberté de gloire. Nos frères oiseaux attendent ce jour... Ce jour où le Christ réunira toutes les créatures: celles de la terre, et celles du ciel!

(s'avance vers les oiseaux sous le grand chêne vert)

Frères oiseaux, en tous temps et lieux, louez votre Créateur. Il vous a donné liberté de voler, présageant par là le don d'Agilité. Il vous a fait cadeau de l'air, des nuages, du ciel, de frère Soleil et frère Vent pour guider vos voyages. Le boire et le manger, il vous les a donnés, et les hauts arbres, et l'herbe, et la mousse pour vos nids, et tous ces ornements de riches couleurs, avec double et triple, double et triple vêtement. Il vous a permis de chanter si merveilleusement, que vous parlez sans mots, comme la locution des Anges, par la seule musique. Il vous aime, Celui qui vous accorde tant de bienfaits! Frères Oiseaux, louez le Seigneur, et je ferai sur vous la bénédiction, le signe de la Croix!

(bénit solennellement les oiseaux)

(Après la bénédiction de Saint François: un petit instant de silence. Puis les oiseaux recommencent à chanter. Pendant leur tumultueux concert: projection de vols d'oiseaux – elle doit suggérer (et non reproduire exactement) les mouvements du vol de nombreux oiseaux. Vers la fin du chant, les oiseaux

Broeder Masseüs

En die daar, die zich vergist? Hij daalt de toonladder af nog voor hij hem opgaat!

Sint Franciscus

Dat is onze broeder Gammier. Ook wij zullen na de verrijzenis de hemelladders opgaan, al lijken we ze af te dalen...

(Klein vogelconcert.)

Sint Franciscus

(gaat zitten in een nadenkende houding)

De vrijheid, de gelukzalige vrijheid is de bestemming van al wat mooi is. Onze broeders de vogels wachten op die dag... De dag waarop Christus alle schepselen zal verzamelen: die van de aarde en die van de hemel!

(loopt naar de vogels onder de grote groene eik)

Vogelbroeders, loof jullie Schepper, te allen tijde en overal. Hij heeft jullie de vrijheid om te vliegen gegeven, en daarmee de gave van de beweeglijkheid. Hij heeft jullie de lucht, de wolken, de hemel, broeder Zon en broeder Wind geschonken om richting te geven aan jullie reizen. Te drinken en te eten heeft hij jullie gegeven, en ook de hoge bomen, en het gras, en het mos voor jullie nesten, en al die kleurrijke versieringen op jullie dubbele en driedubbele, dubbele en driedubbele kleed. Hij heeft gezorgd dat jullie zo schitterend kunnen zingen, dat jullie kunnen spreken zonder woorden, zoals de Engelen, alleen met muziek. Hij heeft jullie lief, Hij die jullie zoveel gunsten verleent! Vogelbroeders, loof de Heer, en ik zal met het teken van het Kruis de zegen over jullie voltrekken!

(zegt de vogels plechtig)

(Na de zegening door Sint Franciscus: een kort ogenblik stilte. Vervolgens beginnen de vogels weer te zingen. Gedurende hun luidruchtige concert worden beelden van vliegende vogels geprojecteerd – ze moeten de vliegbewegingen van heel veel vogels suggereren, niet precies weergeven. Als de vogels klaar zijn met hun gezang,

s'envolent en quatre groupes, vers les quatre points cardinaux, dessinant dans le ciel une sorte de Croix. Cette Croix peut être d'abord étalée en perspective, puis se dresser peu à peu.)

(Quand tous les oiseaux sont partis, Frère Massée vient vers Saint François.)

Frère Massée

Avec quel respect ils se sont tus, dès que tu as commencé à prêcher! As-tu remarqué, Père, qu'ils sont partis divisés en quatre groupes?

Saint François

Vers l'orient, vers l'occident, vers le midi, vers l'aquilon: les quatre directions de la Croix!...

Frère Massée

Notre prédication de la Croix doit-elle aussi s'étendre partout?

Saint François

Oui, mon fils. Mais, n'oublie pas, petite brebis, le bel exemple, le bel exemple que nous donnent ces oiseaux: ils n'ont rien, et Dieu les nourrit. Remettons-nous toujours du soin de notre vie à la Divine Providence: cherchons le Royaume, le Royaume et sa justice, et le reste nous sera donné par surcroît.

(Saint François et Frère Massée remettent leur capuchon sur leur tête. Ils sortent, Frère Massée marchant devant, Saint François un peu en arrière, à la façon des Frères Mineurs.)

vliegen ze in vier groepen weg naar de vier windstreken, en tekenen zo een soort Kruis in de lucht. Dit Kruis wordt eerst in perspectief weergegeven, waarna het zich geleidelijk opricht.)

(Als alle vogels zijn vertrokken, loopt broeder Masseüs naar Sint Franciscus.)

Broeder Masseüs

Wat eerbiedig zwegen ze, zodra u begon te preken!

Heeft u gemerkt, Vader, dat ze in vier groepen zijn weggevloden?

Sint Franciscus

Naar het oosten, naar het westen, naar het zuiden en naar het noorden: de vier richtingen van het Kruis!...

Broeder Masseüs

Zal onze verkondiging van het Kruis zich ook overal verbreiden?

Sint Franciscus

Ja, mijn zoon. Maar, schaapje, vergeet niet het prachtige voorbeeld dat deze vogels ons geven: zij bezitten niets en God voedt ze. Vertrouwen wij ons, in de zorg om ons leven, toe aan de Goddelijke Voorzienigheid: zoeken wij het Koninkrijk, het Koninkrijk en zijn gerechtigheid, en het overige zal ons vanzelf worden geschonken.

(Sint Franciscus en broeder Masseüs doen hun kap weer op. Ze gaan af, broeder Masseüs voorop, Sint Franciscus een stukje achter hem, op de wijze van de Minderbroeders.)

Acte III

Septième tableau

Les Stigmates

À la Verna. Chaos de rochers bizarrement entassés. Sorte de caverne, sous un surplomb. Un petit escalier y descend, à gauche. À droite, un sentier très étroit, sans issue, monte vers la muraille. Une grande pierre pointue est restée suspendue, coincée, entre les deux murs du sentier très étroit: c'est le 'Sasso Spicco', quartier de roc. Partout, la pierre est tapissée de mousse vert noir. Tout est fissuré, craquelé, découpé. C'est la nuit. Il y a un morceau de ciel noir au-dessus des rochers. Le rideau se lève tout de suite, sur la nuit totale. Le Chœur est là, invisible. Le décor devient à moitié visible. On aperçoit Saint François, à genoux au milieu de la scène.

Saint François

Seigneur Jésus Christ, accorde-moi deux grâces, avant que je ne meure! La première: que je ressente dans mon corps cette douleur que tu as endurée à l'heure de ta cruelle Passion. La seconde: que je ressente dans mon cœur cet amour dont tu étais embrasé, amour qui te permit d'accepter une telle Passion, pour nous, pécheurs.

(La scène va s'éclairer peu à peu d'une lueur blafarde, étrange, inquiétante.)

Chœur

Les miens, je les ai aimés: jusqu'au bout, jusqu'à la fin, jusqu'à la mort de la Croix, jusqu'à ma chair et mon sang, livrés, donnés, en nourriture, dans l'Eucharistie. Si tu veux m'aimer, vraiment, et que l'Hostie, la Sainte Hostie, te transforme davantage en Moi: il te faut souffrir dans ton corps les cinq plaies de mon Corps en Croix, accepter ton sacrifice, en union

Akte III

Zevende scène

De Stigmata

Op de Verna. Wonderlijke opeenstapeling van rotsblokken. Een soort grot, onder een overhangende rots. Links een kleine trap die naar beneden voert. Rechts, een heel smal doodlopend voetpad, dat omhooggaat naar de rotswand. Een grote puntige steen is blijven hangen, ingeklemd tussen de twee wanden van het smalle voetpad: het is de 'Sasso Spicco', rotspunt. De steen is helemaal overdekt met donkergroen mos. Alles is vol spleten en barsten, grillig van vorm. Het is nacht. Een stuk zwarte lucht is zichtbaar boven de rotsen. Het doek gaat onmiddellijk op, het is volkomen donker. Het koor is onzichtbaar aanwezig. Het decor is nu voor de helft zichtbaar. Men ontwaart Sint Franciscus, geknield, midden op het toneel.

Sint Franciscus

Heer Jezus Christus, verleen me twee gunsten, voordat ik sterf! Als eerste: dat ik in mijn lichaam de pijn mag ervaren die jij in het uur van uw wrede Lijden hebt ondergaan. Als tweede: dat ik in mijn hart de liefde mag ervaren die in u brandde, liefde waardoor u dit Lijden voor ons, zondaars, kon aanvaarden.

(Het toneel wordt geleidelijk aan steeds lichter door een bleek, vreemd, verontrustend schijnsel.)

Koor

De mijnen heb ik liefgehad: tot het uiterste, tot het einde, tot de Kruisdood, tot in mijn lichaam en bloed, overgeleverd en als voedsel gegeven in de Eucharistie. Als je me werkelijk wilt liefhebben en als de hostie, de heilige hostie, je verder in Mij transformeert, zul je in je lichaam de vijf wonden verdragen van mijn Gekruisigde Lichaam, je offer aanvaarden in verbonden-

avec mon Sacrifice, et, te dépassant toujours plus, comme une musique plus haute, devenir toi-même une seconde hostie...

(Le décor s'éclaire davantage. Il a maintenant des reflets vert sombre et ivoire.) (Après la réplique de Saint François, sur ces mots du Chœur, 'c'est Moi, c'est Moi!': apparition d'une immense Croix noire, qui s'étend verticalement et horizontalement dans tout le fond de la scène. Cette Croix n'est pas un objet: elle doit être obtenue par projection. À partir du moment où la Croix apparaît: le Chœur s'avance un peu vers le devant de la scène, et devient en partie visible.)

Saint François

Ô faiblesse!... Âme très méprisable!...
Ô mon corps indigne!... Puis-je, Seigneur, te les offrir?...

Chœur

C'est Moi, c'est Moi, c'est Moi, je suis l'Alpha et l'Oméga.
Je suis cet après qui était avant. Je suis cet avant qui sera après. Par Moi tout a été fait. C'est Moi, c'est Moi qui ai pensé le temps et l'espace. C'est Moi, c'est Moi qui ai pensé toutes les étoiles. C'est Moi qui ai pensé le visible et l'invisible, les anges et les hommes, toutes les créatures vivantes. Je suis la Vérité d'où part tout ce qui est vrai, la première Parole, le Verbe du Père, celui qui donne l'Esprit, est mort et ressuscité, Grand-Prêtre éternellement: l'Homme-Dieu! Qui vient de l'envers du temps, va du futur au passé, et s'avance pour juger, juger le monde...

(Une lueur rouge et violette enflamme toute la scène. Quatre rayons lumineux partent de la Croix et viennent frapper les deux mains et les deux pieds de Saint François. Un cinquième rayon lumineux part de la Croix et vient frapper le côté droit de Saint François.)

heid met mijn Offer en, steeds verder jezelf overstijgend, als een steeds hogere melodie, zelf een tweede hostie worden.

(Het decor wordt meer verlicht. Er zijn nu donkergroene en ivoorkleurige weer-spiegelingen.)

(Na het antwoord van Sint Franciscus op de woorden van het koor: 'Ik ben het, ik ben het!', verschijnt een enorm zwart Kruis, dat de gehele hoogte en breedte van de achterwand van het toneel beslaat. Dit Kruis is geen voorwerp: het wordt door projectie verkregen. Vanaf de verschijning van het Kruis komt het Koor enigszins naar voren op het toneel en wordt gedeeltelijk zichtbaar.)

Sint Franciscus

O zwakheid!... Diep verachtelijke ziell!...
O onwaardig lichaam! Kan ik ze u, Heer, aanbieden?...

Koor

Ik ben het, Ik ben het, Ik ben het, Ik ben Alfa en Omega.
Ik ben het later dat vroeger was. Ik ben het vroeger dat later zal zijn. Door Mij is alles tot stand gekomen. Ik ben het, Ik ben het, die de tijd en de ruimte heeft bedacht. Ik ben het die alle sterren heeft bedacht. Ik ben het die het zichtbare en het onzichtbare heeft bedacht, de engelen en de mensen, alle levende schepselen. Ik ben de Waarheid waaruit alles voortkomt wat waar is, het eerste Woord, het Woord van de Vader, hij die de Geest schenkt, gestorven en verrezen is, Hoge priester voor eeuwig: Mens en God! Die van gene zijde van de tijd komt, die gaat van de toekomst naar het verleden en nadert om te oordelen, te oordelen over de wereld...

(Het hele toneel wordt verlicht door een violet-rode gloed. Vier lichtstralen, vanaf het Kruis, treffen de beide handen en de beide voeten van Sint Franciscus. Een vijfde lichtstraal vanaf het Kruis treft de rechterzijde van Sint Franciscus.)

(On voit les cinq taches de sang, aux deux mains, aux deux pieds, au côté droit de Saint François. Il fait maintenant très clair. Toute la scène est rouge orange. L'immense Croix noire est devenue dorée, étincelante.)

Chœur

François!...

Saint François

Mon Seigneur et mon Dieu!

Chœur

François!...

Beaucoup désirent mon céleste royaume, peu consentent à porter ma Croix.

Saint François

Parle, Seigneur, parle, Seigneur, ton serviteur écoute.

Chœur

François!... François!... Si tu portes de bon cœur la Croix, elle-même te portera, et te conduira au terme désiré. Est-il rien de pénible qu'on ne doive supporter pour la Vie, pour la Vie, pour la Vie éternelle? (Saint François reste à genoux, les bras levés, immobile, comme en extase.)

Acte III

Huitième tableau

La Mort et la Nouvelle Vie

Intérieur de la petite église de la Porziuncola, à Sainte Marie des Anges. Voûte noircie, dallage. Murs austères de pierre nue: les pierres, non équarries, sont posées grossièrement les unes sur les autres, à moitié de travers. C'est presque la nuit. Tous les Frères sont là: Sylvestre, Rufin, Bernard, Frère Massée, Frère Léon, et les autres. Saint François, mourant, est étendu sur le sol. Les Frères sont à genoux, et l'entourent en demi-cercle. Au fond de la scène: le Chœur (formes noires indistinctes).

(Men ziet de vijf bloedvlekken, op de beide handen, op de beide voeten en op de rechterzijde van Sint Franciscus. Het is nu heel licht. Het hele toneel is orangerood. Het enorme zwarte Kruis blinkt nu als goud.)

Koor

Franciscus!...

Sint Franciscus

Mijn Heer en mijn God!

Koor

Franciscus!...

Velen verlangen naar mijn hemels koninkrijk, weinigen zijn bereid mijn Kruis te dragen.

Sint Franciscus

Spreek, Heer, spreek, Heer, uw dienaar luistert.

Koor

Franciscus!... Franciscus!... Als je van ganser harte het Kruis draagt, zal het jou zelf dragen en je geleiden naar het gewenste einde. Is er ook maar één last die men niet zou verdragen voor het Leven, voor het Leven, voor het eeuwige Leven?

(Sint Franciscus blijft geknield zitten met omhoog geheven armen, onbeweeglijk, als in extase.)

Akte III

Achtste scène

De Dood en het Nieuwe Leven

Intérieur van de kleine kerk van Porziuncola, Santa Maria degli Angeli. Zwart gewelf, tegelvloer. Sobere ongepleisterde stenen muren: de onregelmatige stenen zijn ruwweg op elkaar geplaatst, gedeeltelijk dwars. Het is bijna helemaal donker. Alle broeders zijn aanwezig: Sylvestre, Rufin, Bernardus, broeder Masseüs, broeder Leo en de anderen. Sint Franciscus ligt stervende uitgestrekt op de grond. De broeders liggen geknield in een halve cirkel om hem heen. Achter op het toneel het koor (donkere, vage gestalten).

Saint François

Adieu, créature de Temps! Adieu, créature d'Espace! Adieu, Mont de la Verna, adieu, forêt, adieu, rocher qui m'as reçu dans ton sein! Adieu, mes chers oiseaux! Adieu, frère Gheppio, mon faucon Crécerelle! Adieu, sœur Capinera, ma Fauvette, ma Fauvette à tête noire! Adieu, sainte cité d'Assise: par toi, beaucoup d'âmes seront sauvées! Adieu, Sainte Marie des Anges! Adieu, petite église de la Porziuncola, que Dame Pauvreté te garde, avec sa sœur Sainte Humilité!

Adieu, Frère Massée! Adieu, Frère Léon, adieu! petite brebis, brebis de Dieu! Adieu, Frère Bernard! mon premier disciple, mon premier-né! Adieu, à vous tous, mes Frères, demeurez en paix, fils bien-aimés.

Frère Bernard

Père François, reste avec nous! Ne nous quitte pas: il se fait tard, et le jour est sur son déclin...

Frère Massée

C'est la nuit...

Frère Léon

C'est la nuit: les alouettes ne chantent plus...

Saint François

Mais notre frère Rossignol va chanter... Chantez, petites brebis: je chanterai, nous chanterons, avec lui!

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Mort, pour notre sœur la Mort corporelle, la Mort! à qui nul homme ne peut échapper.

Loué sois-tu, Seigneur!

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Ma détresse est devant Toi:

Chœur

mais Toi, tu connais mon chemin.

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Seigneur, tu seras ma part...

Sint Franciscus

Vaarwel, geschapen Tijd! Vaarwel, geschapen Ruimte! Vaarwel, Berg Verna, vaarwel, rots die me in haar binnenste heeft ontvangen! Vaarwel, mijn lieve vogels! Vaarwel, broeder Gheppio, mijn torenvalk! Vaarwel, zuster Capinera, mijn Zwartkop met je zwarte mutsje! Vaarwel, heilige stad Assisi: door jou zullen vele zielen worden gered! Vaarwel, Santa Maria degli Angeli! Vaarwel, kleine kerk van Porziuncola, moge Vrouwe Armoede over je waken, met haar zuster, de heilige Nederigheid! Vaarwel, broeder Masseüs! Vaarwel, broeder Leo, vaarwel klein schaapje, schaapje van God! Vaarwel, broeder Bernardus! mijn eerste leerling, mijn eerstgeborene! Vaarwel, jullie allen, mijn broeders, leef in vrede, dierbare zonen.

Broeder Bernardus

Vader Franciscus, blijf bij ons! Verlaat ons niet: het is laat en de dag neigt ten einde...

Broeder Masseüs

Het is avond...

Broeder Leo

Het is avond: de leeuweriken zingen niet meer...

Sint Franciscus

Maar onze broeder Nachtegaal gaat zingen... Zing, mijn schaapjes: ik zal zingen, wij zullen zingen, samen met hem! Geloofd zijt gij, mijn Heer, om zuster Dood, om onze zuster de Dood, de Dood van het lichaam, waaraan geen mens kan ontsnappen!

Geloofd zijt gij, o Heer!

Drie Broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

In mijn nood kom ik tot U:

Koor

maar Gij, gij kent mijn weg.

Drie Broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

Heer, u zult mij ten deel vallen...

Chœur

...dans la terre des vivants.

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Autour de moi les justes feront cercle:

Chœur

ils attendront que tu me récompenses.

Trois Frères (Sylvestre, Rufin, Bernard)

Sois attentif à ma clameur, tire mon âme de sa prison!

Chœur

Et que ton Saint Nom soit béni.

Saint François

Bienheureux celui que la première mort trouvera conforme à ta Sainte Volonté: la seconde mort ne lui fera point de mal. Loué sois-tu, Seigneur!

(Tous les Frères se lèvent.)

Chœur

J'appelle: Ha! et ma voix: Ha! J'appelle et ma voix, et ma voix crie, et dit: Ha! vers le Seigneur! vers le Seigneur que j'implore!

(Tout lumineux, l'Ange apparaît subitement, près de Saint François. Il n'est visible que pour ce dernier, pas pour les autres personnages.)

L'Ange

François! François! rappelle-toi...

François! François! le chant derrière la fenêtre... Mais Dieu, mais Dieu, mais Dieu est plus grand, plus grand que ton cœur. Il connaît tout.

(Le Lépreux apparaît à côté de l'Ange. Il est beau et richement vêtu, comme à la fin du troisième tableau. Lui aussi n'est visible que pour Saint François.)

L'Ange

C'est lui! c'est le Lépreux que tu as embrassé! Il est mort saintement, et revient avec moi pour t'assister. Tous deux, nous t'encadrerons, pour ton entrée au Paradis, dans la clarté, la clarté de la gloire! Aujourd'hui, dans quelques instants, tu vas entendre la musique de l'invisible... tu vas entendre

Koor

...in de wereld der levenden.

Drie Broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

De rechtvaardigen zullen om mij heen staan:

Koor

zij zullen wachten tot u mij beloont.

Drie Broeders (Sylvester, Rufinus, Bernardus)

Hoor mijn geroep, bevrijd mijn ziel uit haar gevangenis!

Koor

En dat uw Heilige Naam geprezen worde.

Sint Franciscus

Gelukkig wie door de eerste dood wordt aangetroffen, gehoorzaam aan uw Heilige Wil: de tweede dood zal hem geen kwaad doen. Geloofd zijt gij, o Heer!

(Alle broeders staan op.)

Koor

Ik roep: ach! mijn stem roept: ach! Ik roep en mijn stem, mijn stem schreeuwt: ach! tot de Heer! tot de Heer die ik aanroep!

(Met een stralend licht verschijnt plotse-ling de Engel, vlakbij Sint Franciscus.)

Hij is alleen zichtbaar voor hem, niet voor de andere personages.)

De Engel

Franciscus! Franciscus! Herinner je... Franciscus! Franciscus! het gezang achter het raam... Maar God, maar God, maar God is groter, groter dan je hart, hij weet alles.

(De Melaatse verschijnt naast de Engel. Hij is prachtig en rijk gekleed, zoals aan het eind van de derde scène. Ook hij is alleen zichtbaar voor Sint Franciscus.)

De Engel

Hij is het! Het is de Melaatse die je gekust hebt! Hij is vroom gestorven en komt met mij mee om je terzijde te staan. Met ons beiden zullen we je begeleiden om het Paradijs in het licht, in het licht van de heerlijkheid binnen te gaan! Straks, over enkele ogenblikken zul je de muziek van de onzichtbare horen...

la musique de l'invisible... et tu l'entendras à jamais...

(L'Ange et le Lépreux disparaissent.
Les cloches sonnent.)

Saint François

Seigneur! Seigneur!

Seigneur! Seigneur! Musique et Poésie m'ont conduit vers Toi: par image, par symbole, et par défaut de Vérité.

Seigneur! Seigneur!

Seigneur! Seigneur! Seigneur, illumine-moi de ta Présence! Délivre-moi, enivre-moi, éblouis-moi pour toujours de ton excès de Vérité...

(meurt)

Frère Léon

Il est parti... comme un silence, comme un silence amical qu'on touche avec des mains très douces. Il est parti... comme une larme, comme une larme d'eau claire qui tombe lentement d'un pétale de fleur. Il est parti comme un papillon, un papillon doré qui s'envole de la Croix pour dépasser les étoiles...

(Tout disparaît, tout s'éteint. Le chœur se place à l'avant-scène. Seule, une lumière intense illumine l'endroit où se trouvait auparavant le corps de Saint François. Cette lumière doit augmenter progressivement jusqu'à la fin de l'acte. Quand elle devient aveuglante et insoutenable, le rideau tombe.)

Chœur

Autre est l'éclat de la lune, autre est l'éclat du soleil, Alleluia!

Autres sont les corps terrestres, autres sont les corps célestes, Alleluia!

Même, une étoile diffère en éclat d'une autre étoile! Ainsi en va-t-il de la résurrection des morts, Alleluia! Alleluia! De la douleur, de la faiblesse, et de l'ignominie: il ressuscite, il ressuscite, il ressuscite de la Force, de la Gloire, de la Joie!!

zul je de muziek van de onzichtbare horen... en je zult die voor altijd horen...

(De Engel en de Melaatse verdwijnen.
De klokken luiden.)

Sint Franciscus

Heer! Heer!

Heer! Heer! Muziek en Poëzie hebben me tot U gevoerd: in beelden, in symbolen, omdat de Waarheid ons ontsnapte.

Heer! Heer!

Heer! Heer! Heer, verlicht me met uw Aanwezigheid! Bevrijd me, bedwelm me, verblind me voor altijd met uw overdaad aan Waarheid...

(sterft)

Broeder Leo

Hij is heengegaan... als een stilte, als een vriendelijke stilte die men met heel zachte handen beroert. Hij is heengegaan als een traan, als een traan van helder water die langzaam van een bloemblad valt. Hij is heengegaan als een vlinder, een vergulde vlinder die opvliegt van het Kruis om de sterren te overstijgen...

(Alles verdwijnt, alle licht gaat uit. Het koor stelt zich voor op het toneel op. Alleen de plek waar zich zojuist nog het lichaam van Sint Franciscus bevond wordt met een sterk licht beschenen. Dit licht moet geleidelijk steeds sterker worden tot aan het einde van de akte. Wanneer het verblindend en ondraaglijk wordt, valt het doek.)

Koor

De maan heeft een andere schittering dan de zon, Halleluja!

De schittering van de aardse lichamen is anders dan die van de hemellichamen, Halleluja!

En ook de sterren onderling verschillen in schittering. Zo zal het ook zijn wanneer de doden opstaan, Halleluja! Halleluja!

Uit de pijn, uit de zwakheid en uit de schande: hij verrijst, hij verrijst, hij verrijst uit de Kracht, uit de Heerlijkheid, uit de Vreugde!

