



WagnerVrienden VZW

Elisabethlaan 278

8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

www.facebook.com/
wagnervrienden

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

In dit nummer:

Komende activiteiten p.3

De WagnerVrienden raden aan... p.6

De WagnerVrienden diepen het uit... p. 8

De WagnerVrienden waren er ook... p.15

Colofon p.24

WagnerNieuws

Nummer 5

Mei-Juni 2013

Voorwoord door de voorzitter

Beste WagnerVrienden

De *Parsifal* uit de Vlaamse Opera kreeg een gunstige beoordeling in *Opernwelt*:

“Eine exemplarische Deutung” zo drukt het blad. De eerste foto is er een met de Amfortas van “onze” Werner van Mechelen. Men kan van mening verschillen over de regie van Tatjana Gürbaca, maar dat het werk muzikaal schitterend werd gebracht, daar is iedereen het over eens. Vooral de prestatie van Werner van Mechelen trok onze aandacht: Werner zong geen Amfortas, hij was Amfortas.

Onze “ParsifalDag” sloot aan bij deze productie. Wij luisterden naar twee bevoegen en enthousiaste sprekers, Werner van Mechelen en Susan Maclean, onder de deskundige leiding van Erna Metdepenninghen.

Op 28 mei trokken wij samen met de Vrienden van de Vlaamse Opera richting

Amsterdam naar een succesvolle reprise van *Die Walküre* uit de Ringcyclus van Pierre Audi. Velen waren zo enthousiast over deze productie, dat ze onmiddellijk wilden intekenen voor de *Götterdämmerung* van volgende seizoen. *Siegfried* kunnen we niet doen want het valt wat vroeg in september, maar het sluitstuk van de *Ring* willen we niet missen: we gaan opnieuw met een bus richting Amsterdam op 24 november.

Intussen is het uitkijken naar het volgende seizoen, met voorop *Tristan und Isolde* in de Vlaamse Opera. Wij hopen dat het werk op hetzelfde niveau zal staan als *Parsifal*.

7 september is een andere belangrijke datum voor ons. Die dag organiseren de WagnerVrienden in de Vlaamse Opera Gent – in de Lullyzaal – een concert met Werner van Mechelen en

pianist Lucas Blondeel. Werner zal liederen zingen die op zijn nieuwe cd staan. Speciaal voor ons zal hij echter ook enkele fragmenten uit Wagner zingen.

In Bayreuth is het dit jaar uitkijken naar de nieuwe Ringcyclus. Kirill Petrenko heeft de muzikale leiding, Frank Castorf regisseert. Naar aanleiding van het Wagnerjaar worden in Bayreuth ook drie jeugdwerken van de meester uitgevoerd: *Rienzi*, *Das Liebesverbot* en *Die Feen*. Haus Wahnfried, Wagners woning en nu een museum, is helaas nog altijd gesloten.

In naam van het voltallige bestuur van de WagnerVrienden wens ik u alvast een mooie zomer toe.

–Bernard Huyvaert

Richard Wagner 2013

Ondertussen draait het Wagnerjaar op volle toeren. Tal van initiatieven worden u aangeboden... Hieronder kunt u een overzicht vinden van onze eigen activiteiten en speciale activiteiten georganiseerd door andere organisaties speciaal voor dit jubileumjaar.



Eigen activiteiten:

- 1 juni: WagnerActiviteit#4 (Gent) – Chris Van de Wauw
- 24 november: Uitstap naar de Nederlandse Opera (*Götterdämmerung*)
- Oktober (datum nog vast te leggen): WagnerActiviteit rond *Tristan und Isolde*

Activiteiten georganiseerd door anderen:

- 12 mei: European Opera Days Verdi/Wagner: De Munt (Brussel)
- 15—19 mei: *Tragedy of a Friendship*: De Vlaamse Opera (Antwerpen)
- 23—25 mei: *Tragedy of a Friendship*: De Vlaamse Opera (Gent)
- 25 juli—28 augustus: Bayreuther Festspiele
- 31 augustus—7 september: *C(h)oeurs*: De Munt (Brussel)
- 21 september—5 oktober: *Tristan und Isolde*: De Vlaamse Opera (Antwerpen)
- 17 oktober—26 oktober: *Tristan und Isolde*: De Vlaamse Opera (Gent)



Richard Wagner

1813 · 2013

Richard Wagner

Komende activiteiten

De vzw WagnerVrienden organiseert op regelmatige basis speciale activiteiten voor zijn leden: lezingen, concerten, ontmoetingen, uitstappen, ... In deze rubriek vindt u het complete overzicht met alle nodige praktische informatie.

WagnerActiviteit#4 | Zaterdag 1 juni | Gent ('t Vosken)

Op onze vierde WagnerActiviteit, komt Chris Van de Wauw, specialist in oude opnames en tevens lid van de WagnerVrienden een lezing geven over de invloed van een veranderende klank- en beeldwereld op de Wagnerinterpretatie.

Bij de oudste opnamen uit het begin van de twintigste eeuw zijn er uitvoerders waarvan het grootste deel van hun carrière plaatsvond aan het einde van de negentiende eeuw. Het geeft ons een blik op de zangstijl van de eerste generatie Wagnerinterpreten. Omwille van de beperkte tijdsduur en de reductie van het orkest tot een pianobegeleiding of tot enkele instrumenten, zijn de akoestische opnamen niet erg geschikt om de rijkdom van de muziek van Wagner weer te geven. Hier komt echter verandering in vanaf 1925 met de elektrische opnamen, die het Wagnerorkest laten horen. De definitieve doorbraak volgt in 1935 als Bruno Walter met de Wiener Philharmoniker het eerste bedrijf van *Die Walküre* opneemt met een schitterende bezetting. Praktisch gezien was er nog een groot probleem omdat de opname verdeeld moest worden over een stapel 78-toerenplaten.

In 1950 is dit probleem opgelost door de doorbraak van de langspeelplaat. Het geeft de mogelijkheid om integrale opera's op plaat vast te leggen: onder meer de live-opname *Parsifal* van het Neue Bayreuth (1951) met dirigent Knapperstbusch en de studio-opname van *Tristan und Isolde* onder Furtwängler (1952), waarin de producer Walter Legge een belangrijke rol speelt. In 1958 beginnen de opnamen van de legendarische opnamen van de *Ring* met dirigent Solt en ingrijpende producer John Culshaw.

Als het beeld in verfilmingen van opera's en in TV-captaties doorbreekt, wordt de rol van de regisseur belangrijker. Maar ook de beeldopname (bijvoorbeeld de close-up) beïnvloedt de uitvoering, ook in de keuze van de zangers.

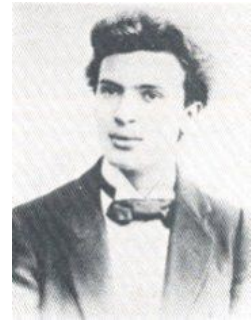
Op 1 juni zal Chris Van de Wauw deze evolutie volledig voor u in kaart brengen aan de hand van de verschillende luisterfragmenten. Een niet te missen gelegenheid voor al wie geïnteresseerd is in opnames van de opera's van Richard Wagner!

Programma:

09u45 – 10u00 Onthaal

10u00 – 11u30 Lezing "De invloed van een veranderende klank- en beeldwereld op de Wagnerinterpretatie" door Chris Van de Wauw

11u30 – 14u00 Middagmaal



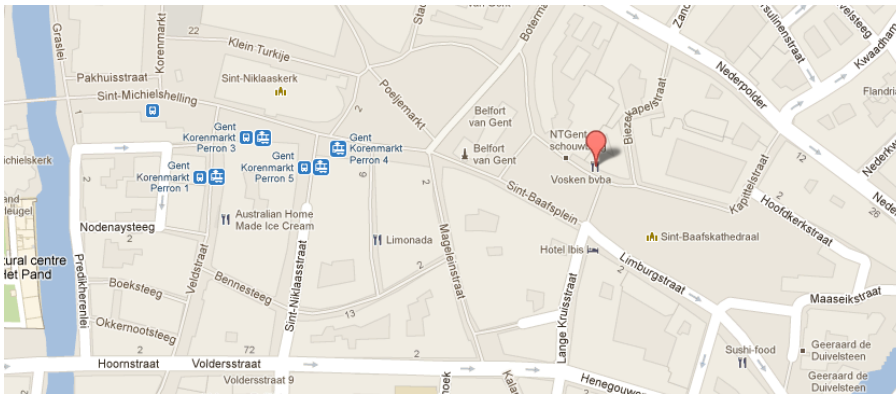
Bruno Walter

Hoe evolueerde
de interpretatie
van Wagners
opera's
gedurende de
20ste eeuw?

Praktische info:

- > **Wanneer:** Zaterdag 1 juni, vanaf 09u45
- > **Waar:** 't Vosken (naast het NT Gent): Sint-Baafsplein 19
9000 Gent

't Vosken is centraal gelegen en is goed bereikbaar met de wagen en het openbaar vervoer. Vanuit het station Gent Sint-Pieters neemt u tram 1 tot aan de Korenmarkt. Enkele parkings bevinden zich op loopafstand: Center Parking, Kouter en Reep.



- > **Prijs:** Lezing: gratis (leden); € 5 (niet-leden)
De maaltijd kost €15 (Stoverij of Waterzooi met vis), excl. dranken.
- > **Inschrijvingen:** Gelieve uw deelname aan de maaltijd en uw keuze te melden voor 28 mei via een e-mail aan info@wagnervrienden.be.

Recital Werner Van Mechelen | Zaterdag 7 september | Vlaamse Opera Gent

In het najaar neemt de bekende Belgische bas-bariton en ambassadeur van de Wagner-Vrienden Werner Van Mechelen een nieuwe CD op samen met pianist Lucas Blondeel. Op de CD zullen Duitse liederen staan van Mahler, Strauss en Schubert. Geheel exclusief voor de WagnerVrienden en nog voor hij de studio induikt, geeft hij hiervan al een uitvoering op zaterdag 7 september in de Lullyzaal van de Vlaamse Opera. Daarenboven voegt hij speciaal voor ons liederen van Wagner aan het programma toe.



© Werner Van Mechelen

Praktische info:

- > **Wanneer:** Zaterdag 7 september; 20u
- > **Waar:** de Vlaamse Opera Gent (Lullyzaal)
- > **Prijs:** € 20 (leden WagnerVrienden) | € 25 (niet-leden)
- > **Reservaties:** www.vlaamseopera.be

Götterdämmerung in Amsterdam | Zondag 24 november

Na twee bijzonder succesvolle uitstappen naar Amsterdam, trekken de WagnerVrienden volgend seizoen opnieuw naar de Nederlandse Opera. Op zondag 24 november gaan we immers samen met de "Cercle francophone belge Richard Wagner" *Götterdämmerung* bekijken in een regie van Pierre Audi en met Hartmut Haenchen opnieuw aan het hoofd van het Nederlands Philharmonisch orkest. Wie reeds de voorafgaande delen heeft gezien, moet niet meer overtuigd worden van de kracht van deze versie van de *Ring*. De cast belooft ook weer goed te zijn met de Brünhilde van Catherine Foster, de Siegfried van Stephen Gould en vergeten we zeker ook niet de Alberich van "onze" Werner Van Mechelen. Mis deze unieke kans niet!



Praktische info:

- > **Datum:** Zondag 24 november
- > **Transport:** We gaan per bus naar Amsterdam. We vertrekken om 8u uit Gent (P+ R Gentbrugge). Er is tevens de mogelijkheid om in Brussel (aan de Metrohalte "Koning Boudewijn") en Antwerpen (Hotel Scandic) op te stappen.
- > **Prijs:** € 130 (ticket & bus); € 30 (enkel bus)
- > **Inschrijvingen:** Contacteer zo snel mogelijk info@wagnervrienden.be



Scène uit Götterdämmerung; © De Nederlandse Opera

De WagnerVrienden raden aan...

De vzw WagnerVrienden selecteert regelmatig voor zijn leden interessante producties, boeken of activiteiten die we enkel maar van harte kunnen aanraden. Hier vind je ook de activiteiten georganiseerd door onze partnerverenigingen zoals Amarant en de Vlaamse Opera.



Wagnergala in de Opera van Luik | Zondag 25 augustus

Naar aanleiding van het Wagnerjaar, brengt de Opéra Royal de Wallonie (Luik) een Wagnergala op zondag 25 augustus.

Het orkest van de opera staat onder leiding van huisdirigent Paolo Arrivabeni. Als sopraan heeft men Manuela Uhl geëngageerd, zij schittert momenteel op vele Europese operapodia in de grote Wagnerrollen.

Praktische info:

- > **Wanneer:** Zondag 25 augustus, 15u
- > **Waar:** Opéra de Wallonie (Luik)
- > **Prijzen:** € 5 – € 25
- > **Reservaties:** www.operaliege.be



Programma:

- *Die Meistersinger von Nürnberg*, Ouverture
- *Siegfried Idyll*
- *Wesendonck Lieder*
- *Der Fliegende Holländer*, Ouverture
- *Lohengrin*, « Einsam in trüben Tagen... »
- *Tristan und Isolde*, Prelude en Isolde's dood
- *Tannhäuser*, Ouverture



Manuela Uhl; © Jennifer Adler

2013-2014: *Tristan und Isolde* in de Vlaamse Opera

Richard Wagner wordt duidelijk niet vergeten in de Vlaamse Opera! Na eerder *Parsifal* en *Tragedy of a friendship*, brengt men er aan de start van het seizoen 2013–2014— met als titel “Fatal attraction—een nieuwe productie van *Tristan und Isolde*. Regisseur Stef Lernous van het theatergezelschap “Abattoir ferme” en berucht om zijn fascinatie voor de donkere kantjes van de mens en zijn spel met realiteit en verbeelding, zal proberen door te dringen in de mystieke wereld van dit muziekdrama. In de cast vinden we Franco Farina en Lioba Braun terug als Tristan en Isolde. Er is ook nog een tweede cast met twee beloftevolle talenten: Marion Ammann en Andreas Schager. De formidabele bas Ante Jerkunica interpreteert Koning Marke. De WagnerVrienden zullen rond deze productie ook nog een activiteit organiseren. Het zal alvast een interessante herfst worden!

Praktische info:

- > **Wanneer:** Van 21 september tot 26 oktober
- > **Waar:** De Vlaamse Opera Antwerpen (6 voorstellingen) en Gent (4 voorstellingen)
- > **Prijzen:** € 14 – € 103
- > **Reservaties:** www.vlaamseopera.be vanaf 24 augustus



Promotiebeeld *Tristan und Isolde*; © Veerle Frissen/de Vlaamse Opera

De WagnerVrienden diepen het uit...

Met deze nieuwe rubriek wensen we op regelmatige basis ook een onderwerp in verband met Wagner echt uit te diepen. Vermits dit nummer van het WagnerNieuws hoofdzakelijk in het teken van *Parsifal* staat, gaan we in deze editie in op de aanwezigheid van Schopenhauers gedachtegoed in het "Bühnenweihfestpiel" van Wagner.

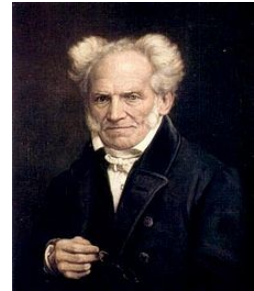
Parsifal en Schopenhauer | Bernard Huyvaert

Wanneer Schopenhauer in 1818 zijn *Die Welt als Wille und Vorstellung* publiceerde, was Richard Wagner slechts vijf jaar oud. Het werk van Schopenhauer ging ongemerkt voorbij en bleef onbekend tot in 1853 een Engels artikel verscheen dat aan de oorsprong stond van de erkenning van de Duitse meester. Waarom deze late erkenning? In het begin van de 19^e eeuw was het intellectuele Duitsland in de ban van Hegel.

Hegels totaalfilosofie was een logische voortzetting van de Verlichtingsideeën van de 18^e eeuw. Daarom : een blind vertrouwen in de rede en de vooruitgang. De Rede, de Geist drukt zich uit in de menselijke geschiedenis. De geschiedenis is geen losse, chaotische aaneenschakeling van feitjes, maar verloopt volgens een redelijk plan, dat uitmondt in wat Hegel *der absolute Geist* noemt. Door de tijd, door de geschiedenis heen overstijgt ieder volk, iedere periode de vorige, ziet er de tekortkomingen van in en integreert die in zijn eigen, nieuwe cultuur. Voor het Duitse idealisme is de geschiedenis de verwezenlijking van de waarheid. Dit proces verloopt over de hoofden heen van de individuele mensen. De grote historische personages zoals Napoleon, denken misschien wel zich te laten leiden door hun persoonlijke ambitie, maar het is uiteindelijk de Rede die hen stuurt.

De filosofie van Schopenhauer stelt dit in vraag. Schopenhauer keert terug naar de filosofie van Kant, maar ook van Plato en het boeddhisme. Kant had beweerd dat de werkelijkheid die aan de grondslag ligt van de fenomenen, de dingen zoals die zich aan ons voordoen – Kant spreekt over *das Ding an sich* – niet kan gekend worden en voor de mens onbereikbaar is. *Das Ding an sich ist ein Unbekanntes*. De mens kan enkel de dingen kennen, zoals ze hem verschijnen, de fenomenen, afgeleid van het Griekse *phainesthai*, wat verschijnen betekent. Maar de echte werkelijkheid gaat aan hem voorbij. Dit leidt tot agnosticisme. De wereld, de werkelijkheid is slechts fenomeen of *Vorstellung*. Het boeddhisme gaat hierin nog verder. Niets bestaat buiten ons bewustzijn. De wereld, de echte wereld, los van het bewustzijn, is een leegte.

Als we het ding zelf, de wereld zelf niet kunnen kennen met onze rede, zo redeneert Schopenhauer, dan kunnen we misschien slagen in onze onderneming via de intuïtie. Als we vertrekken van wat de mens in essentie is, dan kunnen we dit via uitbreiding toepassen op de hele werkelijkheid. Wat is de mens? De mens is op de eerste plaats een wezen dat handelt, het denken komt slechts op de tweede plaats. In het leven van



Arthur Schopenhauer

elke dag worden de praktische problemen opgelost door het instinct, door de individuele of collectieve gewoonte, zonder dat de rede hierbij komt kijken.

De mens is op de eerste plaats Wil, de wil is anterieur aan de rede. De rede is de slaaf van de Wil, voert de bevelen van de Wil uit. Maar de Wil is rede-loos. Laten we dit uitvergrooten naar de werkelijkheid. De Wil is een blinde en redeloze kracht. Een kracht, Schopenhauer spreekt ook over een élan, een inspanning, een energie, onbewust en onuitputtelijk. We staan ver van het idealisme van Hegel. Schopenhauer is de anti-hegeliaan.

De Wil manifesteert zich overal. Overal waar beweging is, wordt die in gang gezet door de Wil. De Wil is de voortdurende beweging van de zee, van de lucht, is de aarde die rond de zon draait, de getijden van de zee, de vulkaan die uitbarst, het zaadje dat een boom wordt, de leeuw die zijn prooi verscheurt, de insecten die paren en zich vermenvuldigen. De Wil is ook de kindjes die geboren worden, opgroeien, studeren, de mensen die elkaar graag zien of uitmoorden. De Wil is het fundament van alles wat in de wereld gebeurt, leeft en zich beweegt. De wereld zoals wij die kennen is niets anders dan de objectivatie van de Wil. De Wil is actief bij mensen en dieren, maar ook in de planten, mineralen, planeten en sterren. Bij de levende wezens wordt de Wil *Lebenswille*, de wil om te leven, om zelf en als collectiviteit te overleven .

Het pessimisme is onvermijdbaar, omdat de Wil nooit bevredigd is. De Wil eet, maar heeft altijd honger. De Wil drinkt, maar heeft altijd dorst. De Wil kleedt zich, maar voelt zich altijd naakt. De Wil dwingt de mensen ertoe altijd te verlangen, te begeren, maar voortdurend ontgoocheld te zijn. De mens is ongelukkig. Alles is tevergeefs, de wereld is absurd. Om *Candide* van Voltaire te parafaseren: we leven in de slechtst mogelijke wereld. Het pessimisme van Schopenhauer staat haaks op het optimisme van Leibniz en van de Verlichting.

Laten we de filosofie van Schopenhauer ook in zijn tijds kader plaatsen. Wanneer Schopenhauer zijn werk publiceert, in 1818, was de mislukking van de Franse Revolutie en van Napoleon een feit. Het Europa van de Restauratie betekende ook het begin van het Europa van de industriële revolutie. Om het pessimisme van Schopenhauer te begrijpen, moeten we de sociaal-economische situatie van het begin van de negentiende eeuw kennen, met zijn kapitalisten, bankiers, handelaars. De filosoof uit Danzig kende deze wereld persoonlijk, omdat hij uit deze klasse stamde. Schopenhauer was geboren in een familie van de haute bourgeoisie. Maar hij had de bloeiende handel van zijn vader niet willen verderzetten. Na de dood van vader had zijn moeder, een artistieke vrouw, hem laten studeren. Schopenhauer wilde geen handelaar worden.

In de negentiende eeuw onderging de maatschappij een grondige verandering. Een kleine groep kapitalisten buitte de arbeiders uit. De moraal, de ethische realiteit leken verdwenen. Als Schopenhauer het egoïsme benadrukt in het menselijke handelen, reflecteert hij in feite op de groeiende onrechtvaardigheid in de kapitalistische maatschappij.

De Franse Revolutie had miljoenen mensenlevens geëist. Het simpele optimisme van de Verlichting was dus niet langer op zijn plaats. Maar de idee van vooruitgang bleef bestaan. Intellectuele vooruitgang onder de leiding van de rede werd echter vervangen door economische vooruitgang. In die periode ontstaat het kapitalisme, zoals wij dat vandaag nog steeds kennen.

De Restauratie betekende ook een terugkeer van de monarchieën, van de conservatieve en reactionaire krachten. Conservatieve denkers en kunstenaars zochten hun toevlucht in de middeleeuwen, een rustige periode, vol vrede, waar iedereen zijn plaats had onder de leiding van troon en altaar. Maar het begin van de negentiende eeuw was ook een periode waarin het socialisme zijn eerste stappen zette. We spreken nog niet over het “wetenschappelijke” socialisme van Marx, maar het utopische socialisme van Proudhon en Saint-Simon. Schopenhauer geloofde niet in een betere wereld, zoals het utopische socialisme en, 40 jaar later, Bakoenin, Marx en Wagner. Voor Schopenhauer is de bourgeoisie maatschappij en het kapitalisme een realiteit waaraan men niet kan ontsnappen.

Bij de dieren is het generische instinct, het gevoel om tot een soort te behoren, belangrijker dan het individuele instinct. Dit laatste is dan weer belangrijker bij de mens. De mens is een egoïstisch wezen. De mens denkt verkeerdelijk dat hij een centraal punt is, waarrond het universum draait en moet draaien. Deze houding roept de vijandigheid op van de nadere mensen. *Bellum omnium contra omnes*, een oorlog van allen tegen alles. Of nog : *Homo homini lupus*, de mens is een wolf voor zijn medemens, om de formule van Hobbes te hernemen, ontleend aan de *Asinaria* van Plautus.

Het geluk is efemeer, van korte duur: het wordt verstoord door het voortdurend opdruken van nieuwe verlangens, waarvan de niet-ervulling tot lijden leidt. Er zijn ook altijd de anderen die ons bedreigen in ons “geluk”. Alle wezens lijden, het lijden is de enige echte menselijke werkelijkheid en de *condition humaine* bij uitstek.

Enige uitweg: met alle mogelijke middelen de Wil in ons onderdrukken en zijn toevlucht nemen in het boeddhistische *nirwana* of de esthetische contemplatie. Alleen de kunst en de contemplatie kunnen de absurditeit van het leven overwinnen. Als we ons interesseren voor schilderkunst, poëzie, literatuur, theater, houden we op de werkelijkheid te bekijken onder de concepten van de rationele voorstelling. We ontdekken de wereld, de realiteit op zich, onder de vorm van objectieve en universele ideeën. Dit zijn de Ideeën van Plato. De wijze is altijd een estheet.

Kunst kan dus soelaas brengen. Maar als we echt het domein van de moraal willen betreden, moeten we het egoïsme uitschakelen, erkennen dat het “ik” niets is, een illusie, dat het *principium individuationis*, het principe dat je een individu bent, slechts illusoire waarde heeft, dat individuen niet echt bestaan, dat de diversiteit van de zijnden zijn oorsprong vindt in één Zijn, waarvan de Wil het principe is. Hij die de identiteit van alle zijnden inziet, maakt geen onderscheid meer tussen zichzelf en de anderen. Hij geniet van de vreugde van de anderen, hij lijdt onder hun lijden. De basis van de mo-

raal is dus de sym-pathie (het samen-lijden), of zoals Schopenhauer het noemt het *Mitleid*, met mede-lijden. *Durch Mitleid wissend...*

Kan de liefde een uitweg bieden? De liefde tussen man en vrouw is een blinde aandrang die het lijden verlengt en ervoor zorgt dat de menselijke soort zich voortzet. Toegeven aan de liefde betekent het lijden dat in de wereld is, verlengen. Dit verklaart het gevoel van schaamte en vermoeidheid dat na de liefdesact opduikt. *Triste post coitum omne animal*. De liefde is niets anders dan een list van de Wil om de menselijke soort in stand te houden. Datgene wat de doorsnee mens en de kunstenaars als het hoogste beschouwen in het menselijke leven, de liefde, is in feite een illusie. Want als ik verliefd word, is het in feite de *Lebenswille* die zich op een subtiele, verborgen manier in mij manifesteert.

Tegenover de egoïstische liefde plaatst Schopenhauer het *Mitleid*, het mede-lijden met het lijden waarvan wij getuige en ook slachtoffer zijn. Tegenover het universele lijden staat het universele mede-lijden. Wij lijden mee met de nadere mensen, maar ook met de dieren. De Wil kan enkel worden uitgeschakeld, genegeerd, door de begeertes, vooral de seksuele aandrif, te beheersen en uit te bannen. Het afwijzen van de Wil betekent dus dat je je lichaam en zijn verlangens afwijst. Seksualiteit is immers de meest directe uitdrukking van de Wil. Vandaar een consequente keuze voor het celibaat, de vrijwillige kuisheid. Het *Mitleid* vindt zijn hoogste uitdrukking in het afwijzen van seksualiteit en liefde.

Schopenhauer was erg geïnteresseerd in oosterse godsdiensten en vooral in het boeddhisme. Hij plaatste het pessimisme van deze godsdiensten tegenover het optimisme van het christendom. Ondanks het feit dat Schopenhauer atheïst was, had hij grote sympathie voor deze godsdienst. De optimistische aspecten van het christendom waren volgens Schopenhauer op rekening van het jodendom te schrijven. Maar hier zitten we natuurlijk op gevaarlijk terrein...

De invloed van Schopenhauer op leven en werk van Wagner onderzoeken, is een werk van lange adem. Ik wil het hier niet hebben over het belang van Schopenhauers opvattingen over kunst en muziek op de esthetica van Wagner. Ik wil ook niet handelen over Tristan en de Ring, waar Schopenhauer ook aanwezig is. Slechts het volgende. Wagners opvatting over de liefde en de vrouw komen niet overeen met de opvattingen van de filosoof. Wagner geloofde, zeker in de eerste helft van zijn carrière, in een betere wereld, wat Schopenhauer verwierp.

Wij beperken ons tot Parsifal. Laten we een aantal personages uit de opera belichten.

> Amfortas

In het begin van het werk heeft Amfortas maar één verlangen: te sterven. Hij is een machteloze koning, ziek, niet in staat de taak waartoe hij is uitverkoren, uit te voeren. Hij regeert over een land waar plant, dier en mens omkomt. Het gaat om een fysieke, maar ook om een morele woestijn. Het domein van Amfortas wordt in de graallegenden omschreven als *Terre Gaste* - wat ons doet denken aan *The Waste Land* van T. S. Elli-

ott . Amfortas lijdt, door zijn wonde, maar ook door de verkeerde keuzes die hij in zijn leven heeft gemaakt. Hij is gevallen voor zijn seksuele begeerte, hij is ten prooi gevallen aan Kundry-de-verleidster. Toch is er licht: een profetie vertelt dat hij gered kan worden door “een kuise gek, die door medelijden wetend is”. (*Durch Mitleid wissend, der reine Tor, Harre sein, Den ich erkor*). Hij en de hele mensheid, want Amfortas is het prototype van de lijdende mens.

> Parsifal

Parsifal komt bij toeval aan bij het kasteel van de graalridders. Maar hij begint met een misdaad: hij doodt een zwaan. In het heilige bos zijn ook de dieren heilig. Hij moet dus nog een grote weg afleggen vooraleer hij de Verlosser wordt. Maar er steekt blijkbaar geen kwaad in de jongen: hij schiet op alles wat vliegt. Hij is on-wetend. Hij kent zijn naam niet, weet niet wie zijn vader is. Hij is onschuldig. In schopenhaueriaanse termen zou men kunnen stellen dat hij de kern van de realiteit nog niet heeft begrepen. Hij beseft, weet nog niet dat de wereld lijden, smart, is, veroorzaakt door de Wil. Hij doodt een onschuldig dier, niet wetend dat de dieren de meest beklagenswaardige wezens zijn. Medelijden en respect hebben voor de dieren is de taak van hen die de betekenis van de werkelijkheid hebben ingezien.

Maar hij respecteert ook de mensen niet. Wanneer Kundry hem de dood van zijn moeder (Herze-leide, ook hier het lijden!) aankondigt, probeert hij Kundry te wurgen. Wanneer hij de Graalceremonie bijwoont en het lijden van Amfortas bekijkt, laat hem dat koud, hij toont geen medelijden, blijft stom. Gurnemanz heeft het begrepen, hij jaagt hem weg. *Du bist doch eben nur ein Tor! Dort hinaus, deinem Wege zu.*

In de tweede act komt Parsifal aan in de tuin van Klingsor. De Bloemenmeisjes proberen hem te verleiden, maar hij gaat niet in op hun avances. Dat is al een stap voorwaarts. Maar als hij op het punt staat om te vertrekken, roept Kundry hem. Met alle mogelijke verleidingen en retoriek zal ze proberen de jongeman te verleiden. Zij spreekt hem eerst over de smart, het lijden van zijn moeder Herzeleide, die door de schuld van Parsifal is gestorven.

Uiteindelijk hoopt zij Parsifal te kunnen verleiden door zich te identificeren met zijn moeder. Freud is niet ver af. “Ontvang met de laatste kus van je moeder de eerste kus van de liefde”. (*als Muttersegens letzten Gruß? der Liebe ersten Kuß?*). Zij nodigt Parsifal om bij haar neer te liggen, zoals zijn vader Gamuret het deed bij Herzeleide. Zo wordt Parsifal voor de eerste maal met de seksuele begeerte geconfronteerd. (*die Liebe lerne kennen die Gamuret umschloß? als Herzeleids Entbrennen ihn sengend überfloß?*).

Zijn antwoord is veelbetekend : *Amfortas! Die Wunde! Die Wunde!* En verder: *Die Wunde sah ich bluten. Nun blutet sie in mir.* Hij ziet eerst de wonde van Amfortas, maar in tweede instantie brandt de wonde in Parsifal zelf. Het lijden van Amfortas is ook het lijden van Parsifal. Parsifal kent dus het *Mitleid*. Zijn reactie: hij gooit Kundry, de verleidster, van zich af. De overwinning van Parsifal op de verleidingskunsten van Kundry

is dus de overwinning op de Wil. Het *Mitleid* is de mogelijkheid van de wijze, van diegene die de wereld en zijn illusies kent, om zich van die wereld los te maken en het lijden van anderen tot zijn lijden te maken. *Parsifal* staat op dit vlak tegenover *Tristan*, dat als een ode aan de liefde kan beschouwd worden, maar dicht bij de *Meistersinger* die bewust afstand doet van Eva.

Even verder staat te lezen dat Parsifal *welthellsichtig* is. Hij krijgt een klaar (*hell*) inzicht in de wereld. Medelijden brengt ook kennis, inzicht met zich mee (*durch Mitleid wissend*). Parsifal zal, gewapend met dit inzicht, de wereld intrekken, zoals ook Siegfried het deed. Om zich los te maken van de seksuele begeerte, heeft hij zich niet verminkt, zoals Klingsor het heeft gedaan, de asceet die een misdadiger werd. In de derde act gaat Parsifal, die nu *wissend* is, Amfortas bevrijden en de graalmaatschappij redden. Ook Kundry biedt hij redding. *Erlösung biete ich auch dir*. Hij doopt haar.

Dit is een duidelijke verwijzing naar een project dat Wagner nooit heeft gerealiseerd, nl. *Die Sieger*. Wagner had de bedoeling om een opera te schrijven die geïnspireerd was op een episode van het leven van Boeddha. De prozatekst dateert van 1856. Het is een prefiguratie van *Parsifal*. Boeddha bereikt een nog hogere vorm van volmaaktheid door ook de vrouw in zijn gemeenschap op te nemen. In een bevrijde wereld is er dus ook plaats voor de vrouw. Kundry, de zwerfster, kon het niet op eigen kracht, zij moest eerst als verleidster verworpen worden en door een messianistische figuur als Parsifal de juiste weg getoond worden.

> De bloemenmeisjes

In de tweede act schildert Wagner ons de verkeerde wereld: de val van de ziel in de zinnelijke wereld in een wereld van illusies. De Bloemenmeisjes zijn de “sluier van Maya”, die Schopenhauer, in navolging van het boeddhisme, beschrijft. Het is de illusoire wereld, de droomwereld die ons omgeeft en waarvan wij verkeerdelijk denken dat het de echte wereld is. De mens wordt onweerstaanbaar aangetrokken tot de wereld van de zintuigen, die in feite niet echt bestaat. Daarom zegt Parsifal ook: *Dies alles hab'ich nur geträumt?*

Alleen de seksuele onthouding, het verzet tegen de seksualiteit kan het spirituele leven redden. Amfortas is, ondanks de eed van zelfonthouding van de Graalridders, hierin niet geslaagd. Hij draagt er de gevolgen van.

> Kundry

Kundry is misschien het boeiendste personage van heel de opera. Zij is de symbiose van meerdere vrouwenfiguren uit de middeleeuwse Parsifalteksten. Zij komt en gaat, zij is de boodschapster van de Graal. Maar zij is ook de verleidster uit de tweede act. Dit personage is geïnspireerd op Orgeluse, de verleidster met een diabolische schoonheid van Wolfram von Eschenbach. Zij is dienaar (eerste en derde bedrijf) en verleidster (tweede bedrijf). Zij heeft Amfortas verleid en moet Parsifal verleiden.

Bij Kundry vind je het principe van de verhuizing van één identiteit in verschillende li-

chamen, een principe dat Wagner niet bij Wolfram heeft ontdekt, maar in een van de secundaire bronnen die hij heeft geraadpleegd, de *Pérédur*, een anoniem Bretoens werk.

Kundry is het slachtoffer van het boeddhistische karma. Zij overschrijdt de grenzen van de tijd, valt in lethargie en ontwaakt in een ander bestaan. In Kundry herken je ook de figuur van Ahasverus, de wandelende jood, die Wagner had geïnspireerd tot zijn *Fliegende Holländer*. De interesse van Wagner voor het boeddhisme is gekomen na de ontdekking van het werk van Schopenhauer, in de herfst van 1854. Soms is het moeilijk de invloed van Schopenhauer en die van het boeddhisme van elkaar te onderscheiden. Het is overigens de verdienste van Schopenhauer geweest om als eerste de Westerse filosofie in contact te hebben gebracht met Oosterse godsdiensten.

In *Die Sieger* lezen we dat Prakriti, die Kundry zal worden, van Ananda houdt, die Parsifal zal worden. In een vorig leven had zij uit hoogmoed gezondigd. Zij had dezelfde Ananda afgewezen. Prakriti moet haar zonde uitboeten in haar huidige leven en ze verklaart aan Boeddha dat ze bereid is om aan alles te verzaken, wat haar verlossing betekent en haar toelaat tot de gemeenschap van de heiligen te gaan behoren. Zie hierover de brief van Wagner aan Mathilde Wesendock (5 oktober 1858).

Prakriti is een prefiguratie van Herodiade. Kundry is veroemd omdat ze gelachen had met het lijden van Christus. Zij lachte met het lijden van een ander, zij had dus geen medelijden.

Kundry schreeuwt om liefde, zij wil bemind worden, maar beseft aanvankelijk niet dat je liefde in de betekenis van Mitleid niet alleen ontvangt, maar ook moet geven.

> **Parsifal als synthese**

Parsifal is een schitterende synthese, een geestelijk testament. Met behulp van drie personages, Parsifal, Kundry en Amfortas, heeft Wagner al zijn filosofische en religieuze opvattingen samengevat.

De Begeerte, die voortdurend werkzaam is, die je niet met rust laat en die de uitdrukking is van de Wil, is Kundry. Het Lijden, dochter van de Begeerte, is Amfortas. Het verzaken aan, het negeren van de Wil en de keuze voor het Mitleid, dat verlossing en rust brengt, is Parsifal.

> **Erlösung: is verlossing mogelijk?**

De woorden *Erlöser* en *Erlösung* zijn woorden die overal opduiken in *Parsifal*. Denken we maar aan de cryptische woorden aan het slot: *Erlösung dem Erlöser*. De verlossingsproblematiek is typisch wagneriaans en komt reeds voor in *Der fliegende Holländer*. Maar voor een goed begrip moeten we stellen dat de verlossing on-schopenhaueriaans is. Bij Schopenhauer is er geen verlossing. Wagner heeft dus, zoals hij dat vaak doet, de filosofie van Schopenhauer aangepast aan zijn eigen ideeën.

De WagnerVrienden waren er ook...

In deze rubriek willen we onze leden een overzicht bieden van enkele persoonlijke impressies van een bijgewoonde voorstelling. Wens je zelf ook je mening hier te laten publiceren, dan mag je ons steeds jouw tekst toesturen per e-mail.

Het mysticisme van een theaterbezoek: *Parsifal* of het vergrootglas van het oor | Bruno Van Mieghem

Het is vandaag de laatste dag van de Parsifal opvoeringen in Gent. Ik had de opportuniteit juist met Pasen in Antwerpen de hechte band die ik met het werk heb af te ronden na een waaier van mogelijkheden in het verleden. *Parsifal* was alomtegenwoordig geweest in Bayreuth, Brussel, New York en Antwerpen. Ik onderhield een sterke overweldigende herinnering aan de drie eerste, mijn verwachtingen voor de Vlaamse Opera waren ontroerend door het feit dat ik de traditie van mijn ouders kon voortzetten en juist rond de paasperiode deelachtig werd aan deze herinnering.

U dient natuurlijk te weten dat mijn ouders werkzaam waren aan de Koninklijke Vlaamse Opera, waar toen een traditie heerste van de *Parsifal* tijdens de paasweek op te voeren, traditie die na hun pensionering thuis werd voortgezet in de vorm van één of andere DVD ervaring.

Deze inleiding om maar te zeggen dat ik zeer benieuwd naar mijn tweede balkon plaats ging en de sfeer opsnoof. Het werd een iets aparte ervaring door het feit dat ik een hele poos de regie niet kon vatten.

Het was een kris kras dooreen schuifelen van mensen en voorwerpen, Gurnemanz in een rolstoel, de "ridderorde" meestal

met de rug naar de zaal op een eenvoudig hagelwit proscenium, dat is het totaalbeeld dat ik me herinner. Maar ik deed ook weinig moeite om het geheel te begrijpen want ik kwam als vanzelf onder de indruk van de muziek, orkest, koren en zangers. Zij speelden duidelijk op de voorgrond en beheersten mijn gevoel. Niet alleen de muziek, die mij welbekend is, maar vooral de uitvoering ervan deden mij in vervoering treden geholpen door de prachtige akoestiek van op mijn balkon. Het was een fenomenale stempel dat het geheel op mij achterliet, de regie daarbij vergetend en duidelijk op de achtergrond gedrongen!

Maar naarmate het verhaal vorderde werd ik eensklaps getroffen door bepaalde regie gebeurtenissen die mijn goedkeuring afdwongen en mij fris en opvallend tegemoet traden en een blijvende stempel zouden drukken ook voor mijn vierde theater belevenis.

Ik denk hier aan de verscheurende weergave van Amfortas, absoluut niet gewent maar beschuldigd door de gemeenschap, enkel gekoesterd door een aandacht verlenende Kundry en het "moorddadige" optreden van Parsifal die Klingsor doodt met een immens lange speer.



Scène uit Parsifal;
© Annemie Augustijns

Een wending die ik voor het eerst zag en nog eens op verbijsterende wijze zou worden herhaald op Amfortas die geveld neerzeeg door diezelfde speer en door “de reine dwaas”, die niet zo rein was en zeker niet dwaas.

En zo kom ik tot het eindbeeld dat me enorm getroffen heeft en een omstrengeling maakte met Isolde's einde, de zelfmoord van Kundry die zich de aders doorsnijdt en zich sleept naar het, op de voorgrond liggende lijk van Amfortas en haar hand uitsteekt maar er juist niet ge-

raakt op de tomeloze en doordringende eindfase van het muzikaal ornament.

Zo zie je maar dat mijn aandacht het weergaloze van de muzikale weergave deed opbloeien in regieprikkels die me nieuw en indringend voor een openbaring zorgden.

Ik eindig met grote lof over heel het gebeuren, fier over de Vlaamse Opera, fier op de bezetting, fier op het orkest en het is met bravo geroep dat ik afscheid nam van mijn “*Parsifal*-roes”!



Werner Van Mechelen (Amfortas) en Susan Maclean (Kundry); © Annemie Augustijns

Parsifal en de ware geest van het christendom | Gerbert Faure

Iedere regisseur die Wagners opera *Parsifal* niet louter op traditionele wijze wil uitvoeren maar zich aan een hedendaagse interpretatie waagt, staat voor een enorme uitdaging. Het is namelijk schier onmogelijk om de centrale boodschap van deze opera volledig te omarmen. Zoals Wagner zelf aangaf, is *Parsifal* de muziekdramatische uitwerking van Arthur Schopenhauers opvattingen over lijden en verlossing. Volgens Schopenhauer is de oorsprong van het lijden gelegen in de verlokkingen van het verlangen. Als we dus een volledige gelukzaligheid willen bereiken, dan dienen we onze verlangens op ascetische wijze uit te schakelen. Schopenhauer spreekt echter voornamelijk vanuit een individueel standpunt. Hij vraagt zich af wat een individu kan doen om zich los te maken van de kwellingen van de wil. In *Parsifal* is het uitgangspunt daarentegen collectief. We worden in het eerste bedrijf geconfronteerd met een zieke gemeenschap. De oorzaak van die ziekte is evenwel gelegen in de zonde van één individu. Amfortas, de leider van de gemeenschap, heeft zich laten verleiden door Kundry en zijn zonde heeft vervolgens de hele gemeenschap 'gecontamineerd'. Dit wordt gesymboliseerd door Amfortas' weigering om als onzuiver mens de Heilige Graal te onthullen, die de ridders bovenmenselijke kracht verleent. Die fysieke kracht is vanzelfsprekend een symbool van de morele kracht van de ridders, die nu verzwakt is door Amfortas' zonde.

Waarom is dit uitgangspunt problematisch? Om te beginnen roept dit gegeven onwillekeurig de gedachte op van een zondebok die verantwoordelijk wordt ge-

steld voor al het kwaad dat in een gemeenschap is geschied. Daarnaast treedt nog een ander probleem op. Gesteld dat iemand daadwerkelijk verantwoordelijk is voor de zondigheid in de gemeenschap, dan nog kan men zich afvragen hoe men hierop moet reageren. Men kan pogen om degene die aanstoot geeft te stigmatiseren of te verbeteren en zo de maatschappij bevrijden van 'onreinheid', maar men kan ook een vergevende en verzoenende houding aannemen tegenover die persoon. Als we kijken naar de rol die in *Parsifal* aan de figuur van Kundry wordt toegekend, dan is het niet zo duidelijk welke houding deze opera op de voorgrond plaatst. Wanneer Kundry Parsifal in het tweede bedrijf smeekt om medelijden en hem vraagt om een uur met haar verenigd te zijn, wijst hij haar op agressieve wijze af. Uiteraard doet hij dat met goede redenen: hij legt haar uit dat hij haar ook zal verlossen, maar niet op deze manier. Ze zal dus nog geduld moeten uitoefenen. Maar de afkeer waarmee Parsifal Kundry verwenst als een 'Verfluchtes Weib', wat in de muziek op hevige wijze verklankt wordt, zegt voldoende. Kundry wordt in deze passage voorgesteld als het zinnebeeld van het kwaad, waar men zich verre van moet houden als men 'zuiver' wil blijven. Kortom: afgezien van de afkeer van seksualiteit, die je ook bij Schopenhauer vindt, is de boodschap van deze opera doordrenkt van een problematisch wij/zij gevoel.

De uitdaging voor een hedendaags regisseur bestaat dan hierin dat je het problematische karakter van de boodschap moet kunnen aantonen zonder dat je het werk volledig ongeloofwaardig maakt. De

betoverende sereniteit van de muziek is namelijk op zichzelf al voldoende bewijs dat de idee van heiligheid die deze opera wil tentoonspreiden niet volledig zinloos kan zijn. Je moet *Parsifal* met andere woorden 'van binnenuit' bekritisieren, door te laten zien dat de hoogstaande idealen die de opera wil uitdragen binnen hetzelfde werk worden tegengesproken. *Tatjana Gürbaca* heeft in haar regie voor de Vlaamse Opera aangetoond dat *Parsifal* ingaat tegen de ware geest van het christendom en in die zin zichzelf tegensprekt, althans volgens mijn interpretatie.

Amfortas en Kundry gaat. Het is een interessant idee om de 'oerzonde' die het hele drama van de opera in gang heeft gezet op het toneel af te beelden tijdens de prelude, vooral wanneer men laat zien dat de zondaars deel uitmaken van de gemeenschap. Zo wordt de centrale gedachte benadrukt dat de riddergemeenschap van binnenuit gecontamineerd wordt. Vanaf het moment van de kus begint er bloed te sijpelen door de muren van de abstracte en onbevleete ruimte, wat nog volledig overeenstemt met Wagners centrale boodschap.



Zoran Todorovich (Parsifal) & Susan Maclean (Kundry) ; © Annemie Augustijns

In het eerste bedrijf is daar aanvankelijk nog niets van te merken. Tijdens de prelude staren we naar een abstract scènebeeld dat aan de regies uit de jaren 50 en 60 van Wieland Wagner doet denken. Even later beginnen we in te zien dat die abstractie begrepen kan worden als een metafoor van zuiverheid en onbevleetheid. Verschillende mensen betreden het toneel, waarop zich twee figuren uit de gemeenschap losmaken en beginnen te kussen. De toeschouwer die bekend is met het verhaal vermoedt dat het hier om

Op het einde van het bedrijf, tijdens de eucharistieviering, zien we echter dat precies hetzelfde bloed aan die muur voor de ridders een object van verering vormt. Hier verwijst het bloed uiteraard niet langer naar de wond van Amfortas, maar naar het offer van Jezus. De metaforische verbinding tussen beide gegevens wordt reeds door Wagner zelf gemaakt, aangezien Amfortas verwond is door de speer die ook Christus aan het kruis heeft verwond. Door hier nog eens extra de nadruk op te leggen, maakt *Tatjana Gürbaca*

duidelijk dat de zuiverheidgedachte waarover ik het hierboven had binnen het ware christendom geen plaats heeft. De kern van deze religie is immers hierin gelegen dat God zich heeft *verlaagd* voor ons en de vleeselijke gedaante van een mens heeft aangenomen. Vervolgens heeft hij de kwetsbaarheid van het menselijke vlees letterlijk aan den lijve ondervonden door zijn kruisdood. Dit betekent op het eerste gezicht dat onze kwetsbare lichamelijkeheid negatief wordt afgeschilderd, als iets waarvan Jezus ons dankzij zijn offer heeft bevrijd. Bij nader inzien wordt echter duidelijk dat we door deze gedachte van de incarnatie nooit meer helemaal negatief kunnen denken over lichamelijke onzuiverheid, want Jezus heeft die vleeselijke gedaante voor ons aangenomen uit medelijden. Wie zal ontkennen dat er iets onvoorspelbaars en gevaarlijks zit in de ongeremde overgave aan onze lichamelijke driften? De problemen komen pas op wanneer men op utopische wijze probeert om een zuiverheid te bereiken door alles wat onzuiver is te stigmatiseren. De Christelijke boodschap van verzoening en vergeving staat hier haaks op.

Vanuit deze gedachte worden enkele andere beelden uit de regie van het eerste bedrijf duidelijk. Wanneer Gurnemanz de lange geschiedenis van de riddergemeenschap uiteenzet, zien we hoe verschillende kinderen worden gewassen en in witte onberispelijke kleren gestoken. Het deed me tegelijkertijd denken aan een doop en een communie. De repetitieve manier waarop deze handelingen werden verricht, riep echter eveneens het beeld op van een godsdienst die alleen maar aan rituelen gehecht is en niet meer begrijpt waar die rituelen voor staan, zoals de regisseuse in een interview aangeeft. Ook

Jezus bekritiseerde de Farizeeën omdat ze alleen maar bezig waren met allerlei formele rituelen zonder zich te bekommeren om de kern van het geloof, die wordt gevormd door liefde en barmhartigheid. Op zich is het nog niet zo erg als men meer belang hecht aan de moraal begrepen als een geheel van formele regels dan aan de moraal bekeken als naastenliefde en medelijden. Het problematische aan die eenzijdige concentratie is hierin gelegen dat beide idealen gemakkelijk kunnen conflicteren. Wat doe je met iemand die de rituele regels niet helemaal in acht neemt? Als de kern van de moraal voor jou enkel en alleen bestaat in die regels, dan ontstaat het risico dat de realiteit van de ander volledig wordt gereduceerd tot iemand die de gemeenschap besmet heeft. Dit verklaart de haast dictatoriale manier waarop de graalridders Amfortas dwingen om de Graal te onthullen. Ze zijn alleen nog maar bezig met erop toe te zien dat het ritueel in acht wordt genomen, zonder oog te hebben voor het diepe leed en de roep om erbarmen van hun leider.

Iets gelijkaardigs kan worden gezegd van Parsifals afwijzing van Kundry in het tweede bedrijf, maar in deze passage wordt daar nog een gedachte aan toegevoegd: Kundry is niet alleen een zondares die om medelijden vraagt, maar ze staat anders dan Amfortas ook symbool voor de vrouw als de *oorzaak* van het gegeven dat andere mensen tot de zonde worden verleid. Het zondebokmechanisme neemt binnen Parsifal met andere woorden een specifieke vorm aan. Amfortas heeft weliswaar gezondigd en aldus de gemeenschap besmet, maar ook hij is uiteindelijk een slachtoffer. Kundry wordt daarentegen voorgesteld als de gevaarlijke bacterie die de zonde verspreidt. Ook

deze idee wordt door de regisseuse op briljante wijze van binnenuit gedeconstrueerd. Aan het begin van het bedrijf in kwestie zitten er enkele oude, verrimpelde en levenloos ogende vrouwen op het toneel, gestoken in balletkledij die we helemaal niet met vrouwen in zo'n toestand zouden associëren. Ook tijdens het daaropvolgende bekende lied waarin de bloemenmeisjes om Parsifal vechten, zien we een oude vrouw in balletkledij zitten terwijl ze een baby wiegt. Dit was voor mij een van de moeilijkste symbolen om te interpreteren. Op een of andere manier werkte het contrast tussen de jonge verleidelijke vrouwen en dat stokoude mens die zich zorgzaam over het kind buigt, een contrast dat werd vergroot door de onaangepaste tenue van de oude vrouw. Het riep onwillekeurig de volgende gedachte op: op het moment dat we seksueel aangetrokken zijn tot een jonge vrouw, kunnen we niet tegelijkertijd denken aan het feit dat zij later oma zal zijn. Iemand die is opgewonden door een vrouw op een pornografische afbeelding, vraagt zich op gelijkaardige wijze niets af over de gang van haar persoonlijke leven. Heeft ze kinderen? Leven haar ouders nog? Dergelijke vragen zijn op dat moment irrelevant.

We zouden dus kunnen zeggen dat in de mannelijke seksuele ervaring een bepaalde tunnelvisie heerst, in de zin dat we de vrouw reduceren tot een bepaald beeld dat we van haar hebben, waarbij dat beeld nooit samenvalt met haar gehele realiteit. Op zich is er niet veel mis met deze illusie, als we dat beeld maar beperken tot het moment van de seksuele ervaring zelf. Binnen *Parsifal* wordt dat eenzijdige geseksualiseerde beeld echter verzelfstandigd, waardoor de gehele realiteit van

de vrouw daartoe gereduceerd wordt. Hierin is dan ook volgens mij *Tatjana Gurbaca's* deconstructie gelegen. Je zou immers kunnen beargumenteren dat de ridders de vrouw slechts kunnen voorstellen als een gevaarlijke verleidster omdat ze zichzelf niet voldoende kunnen losmaken van het seksuele perspectief dat hen domineert. Hun afkeer van de vrouw als verleidster laat paradoxaal genoeg zien hoezeer zij als mannen erdoor geobsedeerd zijn. Misschien moeten we zo verklaren waarom de regisseuse ervoor kiest om de strijd van de bloemenmeisjes als een soort modeshow voor te stellen. Ze tonen hun schoenen aan Parsifal en vragen hem als het ware om te keuren wie de mooiste heeft. De kleding maakt hier de vrouw, wat overeenstemt met het oppervlakkige beeld dat we onvermijdelijk vormen wanneer we ons in de seksuele ervaring bevinden. Voeg hier nog aan toe dat de Heilige Graal op het einde van het eerste bedrijf wordt voorgesteld als een zwangere Maria en je begrijpt hoe intellectueel coherent deze regie wel niet is. Maria staat immers niet alleen voor de verering van vrouwelijkheid, maar zij staat als voorbidster tevens symbool voor het medelijden dat aan de basis ligt van de christelijke ethiek.

In het derde bedrijf worden deze redeneringen op coherente wijze tot conclusie gebracht. De regisseuse doet dat opnieuw van binnenuit. Men neemt namelijk algemeen aan dat de prelude tot het derde bedrijf een verklanking is van Parsifals omzwervingen, die zijn veroorzaakt door Kundry's vloek aan het einde van het tweede bedrijf. Ze staan voor zijn existentiële en morele onzekerheid. Normaal gesproken is die vertwijfeling echter opgelost zodra Parsifal de riddergemeen-

schap uiteindelijk terug heeft gevonden. Hij treedt binnen als de nobele held die is uitgerust met de speer die de orde in de gemeenschap opnieuw zal herstellen. In deze regie wordt Parsifals vertwijfeling daarentegen uitgerekt. De speer is hier een lang en log voorwerp dat door hem als een kruis wordt binnengedragen. Het is niet toevallig dat het ding op precies dezelfde manier werd gedragen door de verouderde bloemenmeisjes, die in mijn interpretatie staan voor de realiteit van de vrouw die binnen het discours van de opera niet wordt erkend. Parsifal is bijgevolg binnen deze regie tot aan het derde bedrijf toe een twijfelende en onwetende figuur, wiens ziel Kundry alsnog tevergeefs probeert te winnen.

Parsifal wordt uiteindelijk meegevoerd naar de ridders en hij 'verlost' de gemeenschap van het onreine element Amfortas door hem te vermoorden. Het einde van de opera vat de interpretatie van de regisseuse treffend samen: de gemeenschap kijkt bewonderend op naar hun nieuwe leider in zijn ridderuitrusting, ter-

wijl ze Kundry en Amfortas letterlijk links laten liggen. Alleen Gurnemanz lijkt uiteindelijk tot inkeer te komen: hij wringt zich uit zijn rolstoel en voegt zich bij het tweetal. Hiermee wordt op het einde nog een nieuwe gedachte toegevoegd, die ook reeds in het oorspronkelijke Evangelie te vinden is. Jezus vraagt ons om uit onszelf goed te zijn, zonder hulp van de spreekwoordelijke brood en spelen. Het is immers gemakkelijk om goed te zijn als je weet dat je beloond zal worden. We moeten derhalve volgens Jezus niet onze vriend, maar onze vijand liefhebben. Dit levert het probleem op dat het ware christendom slechts voor weinigen weggelegd, wat Dostojewski in zijn verhaal over de Groot-Inquisiteur heeft behandeld. De personages op het toneel bewonderen liever de man in vol ridderornaat dan die vuile, met bloed besmeurde wezens die daar op de grond liggen.

Het is inmiddels een cliché geworden om te verwijzen naar Nietzsche's uitspraak dat Wagner zichzelf had verraden met zijn laatste opera, omdat hij zich voor het



Zoran Todorovich (*Parsifal*); © Annemie Augustijns

kruis had geworpen. Deze regie laat evenwel zien dat het probleem van *Parsifal* niet zozeer ligt in het Christelijke gehalte ervan, maar in de gedeeltelijke ontkenning van de ware Christelijke boodschap die besloten ligt in de nadruk op reinheid. In die zin kan je stellen dat deze regie weliswaar niet expliciet heeft verwezen naar Wagners antisemitisme maar er op indirecte wijze toch iets over heeft gereveleerd. De Jodenhaat is immers een typisch voorbeeld van het zondebokmechanisme dat ook in *Parsifal* aan het werk is. Men hoeft er met andere woorden niet op te wijzen dat Kundry door Klingsor bij haar Joodse namen wordt genoemd om te begrijpen dat een gelijkaardig mechanisme aan het werk is in de riddergemeen-

schap. Gelukkig heeft de regisseuse tevens laten zien dat deze ontkenning van de ware geest van het christendom slechts gedeeltelijk is, waardoor ze niet in de val is gelopen om tegen de heerlijke verheven muziek in te regisseren. Tijdens een van de muzikale hoogtepunten van het werk, de Goede Vrijdagmuziek, schrijden de oude vrouwen in hun kwetsbare waardigheid voort over het toneel. Bij deze muziek passen immers helemaal geen gedachten over een obsessief verlangen naar reinheid en volmaaktheid. Integendeel, ze roept precies de verzoevende houding tegenover het onvolmaakte en het onreine op die de kern uitmaakt van Goede Vrijdag.

Die Walküre in Amsterdam | Geert Jocqué

Wanneer de Nederlandse kranten een operaproductie de hemel inprijzen, zoals bleek uit het voorverslag van onze immer gedreven voorzitter, dan zijn de verwachtingen hoog gespannen. En ook al dateert deze productie van *Die Walküre* in de befaamde regie van Pierre Audi, reeds vanuit de jaren negentig van de vorige eeuw, dan belet dit niet dat we er reikhalzend naar uitkeken.

De voorstelling heeft de verwachtingen ingelost. Niettemin kunnen bij deze her-neming toch enkele kanttekeningen geplaatst worden.

De regie van Audi blijft nog steeds indrukwekkend. Dit is ongetwijfeld het gevolg van de consistentie van het concept. Enkele details laten toch zien dat de productie niet meer zo nieuw is. Een voorbeeld hiervan is de choreografie van de

Walküren in de derde akte. De gebaren met de vleugels en het rondjes lopen komt nu wat gedateerd over. Dat was ook het geval voor het slot met de over het podium uitschuivende plexiglasblokken waarvan de zin, voor mij althans, niet duidelijk was. Ook het decor vertoont hier en daar wat sporen van de vorige opvoeringen.

Bij de zangers viel vooral de Hunding van Günther Groissböck in positieve zin op. Zijn stevige bas gaf een perfecte uitdrukking aan deze rol. Ook Christopher Ventris is nog steeds geloofwaardig als Siegmund, evenals Doris Soffel als Fricka. Soffel is de enige zanger die van de oorspronkelijke productie nog is overgebleven. Klinkt haar stem misschien niet meer zo briljant, dan wordt dit ruimschoots gecompenseerd door haar dramatische présence.



© De Nederlandse Opera

Verder heeft ons vooral de prachtige prestatie van Catherine Naglestad als Sieglinde getroffen, zowel vocaal als dramatisch. Naglestad creëerde een doorleefde en menselijke Sieglinde die volkomen kon overtuigen.

Minder overtuigend waren Thomas Johannes Mayer en Catherine Foster. De stem van Mayer leek ons wat diepgang te missen voor de rol van Wotan. Ook in het slot kreeg hij het vocaal knap lastig. Catherine Foster kan dan weer niet volledig imponeren als Brünhilde. Ook al was zij vocaal nagenoeg onberispelijk, dan miste zij toch dramatisch impact. Soms gaf zij een wat statische en afstandelijke indruk.

De grote kracht van deze productie ligt ongetwijfeld in de prestatie van het Ne-

derlands Philharmonisch Orkest onder leiding van Harmut Haenchen. Haenchen leidde zijn falanks niet alleen vlekkeloos door de partituur, maar liet bijwijken heerlijke passages horen. Zo klonk het orkestrale afscheid in het slot bijzonder intens en meeslepend.

Wie het ervoor over had om op zondagmorgen vroeg met de bus af te reizen naar Amsterdam om deze productie van Die Walküre te zien en te horen, is in elk geval niet bedrogen uitgekomen. Het was een belevenis. Maar is dat niet altijd het geval bij een Wagneropvoering?





WagnerVrienden VZW

Elisabethlaan 278
8400 OOSTENDE

info@wagnervrienden.be

www.wagnervrienden.be

[www.facebook.com/
wagnervrienden](http://www.facebook.com/wagnervrienden)

Ondernemingsnummer:
0846.548.989

Rekeningnummer:
BE28 3631 0687 2620
BIC BBRUBEBB

Verantwoordelijke uitgever :
WagnerVrienden vzw

De verantwoordelijke uitgever en de Raad van Bestuur zijn niet verantwoordelijk voor de in dit *WagnerNieuws* opgenomen teksten. Elke auteur is individueel verantwoordelijk voor het door hem of haar ondertekende artikel.

Colofon

Hebben meegewerkt aan deze editie:

- Stefan Burke
- Gerbert Faure
- Bernard Huyvaert
- Geert Jocqué
- Bruno Van Mieghem
- Francis Van Rossum

Raad van Bestuur WagnerVrienden vzw:

- Voorzitter: Bernard Huyvaert
- Ondervoorzitter: Bruno Vanneste
- Penningmeester: Francis Van Rossum
- Secretaris: Stefan Burke
- Bestuurslid: Jan Verlinden

Stichtend Ambassadeur: Maestro Paolo Carignani

Ambassadeurs: Susan Maclean, Willem Van der Heyden, Werner Van Mechelen, Andrew Wise

Lidmaatschap:

- Individueel lidmaatschap: € 40
- Duo-lidmaatschap: € 50
- Jongeren (<31): € 20

Partners van WagnerVrienden vzw: Amarant vzw, de Vrienden van de Vlaamse Opera, Wagnergenuotschap Nederland.

Heb je opmerkingen over of suggesties voor ons magazine? Stuur dan gerust een e-mail naar info@wagnervrienden.be .