

## Parsifal in Petersburg

*Een Russische kijk op Richard Wagner*

‘Wagner has had a long and interesting relationship with Russia’. Met deze woorden begint de programmatie van Tony Palmer bij de Russische première van Wagners *Parsifal* in St. Petersburg. Deze lange en interessante relatie had meer te maken met de politieke ideeën van Richard Wagner dan met zijn muziek. De ambivalente houding van de Russen ten aanzien van Wagner stamt uit de tijd van het communistisch regime (1917-1986). Met veel smaak vertellen zij de volgende grap: Een man kwam bij de kassa van de opera in Petersburg en vroeg om een kaartje voor een Wagnervoorstelling. Hierop vroeg de vrouw achter de kassa of hij een kaartje wilde *met* begrip voor de muziek of een kaartje *zonder* begrip voor de muziek. De man antwoordde dat hij natuurlijk een kaartje *met* begrip wilde, waarop de vrouw antwoordde dat hij dan over vijftig jaar nog maar eens moest terugkomen.

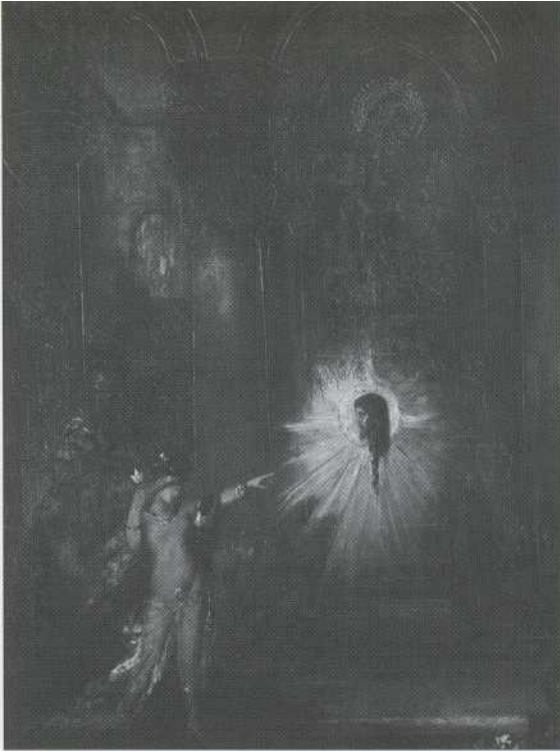
Naast dertien voltooide opera's en 66 vocale en instrumentale werken schreef Wagner 141 pamfletten en essays. Een deel van deze essays handelt over zijn composities, zoals *Das Bühnweihfestspiel 1882* en *Parsifal: Vorspiel*, beide uit 1882, het jaar waarin *Parsifal* in Bayreuth in première ging. Een ander deel van de essays heeft duidelijk een politieke lading, waaronder het gewraakte pamflet *Das Judentum in der Musik* uit 1850 (herzien in 1866).

Een jaar eerder, in 1849, schreef Wagner een aantal politieke pamfletten die voor de relatie met Rusland van belang zijn: *Die Revolution, Die Kunst und die Revolution* en *Das Kunstwerk der Zukunft*. In *Die Kunst und die Revolution*, dat beschouwd wordt als zijn belangrijkste politieke pamflet, zoekt Wagner naar een alomvattende theorie over de functie van kunst. Als de functie van kunst niet gelegen is in het voorbereiden van revolutie, wat is de functie dan wel? Het is niet toevallig dat in hetzelfde jaar, 1849, Karl Marx zijn *Communistisch Manifest* publiceerde. Ook in dit werk

Het gebeurt niet zo heel vaak dat je in een tamelijk ver buitenland geconfronteerd wordt met de plaatselijke première van een werk waarmee je in je eigen stad al vertrouwd bent geraakt. Het overkwam mei jongsvueden een groep luisteraars van Concertradio die met reisbureau Voyage & Culture een muziekreis maakte naar Sint Petersburg en Moskou. In Sint Petersburg kreeg de groep in het Mariinsky Theater de Russische première van de *Parsifal* van Richard Wagner voorgeschoteld. Een blik op Wagner in Rusland.

werd een poging gedaan om een alomvattende theorie te formuleren, maar dan meer op sociaal-politiek gebied.

De eerste keer dat het Russische publiek kennis kon maken met de muziek van Wagner, was op 15 maart 1856, toen tijdens een concert in Sint Petersburg de *Ouverture Tannhauser* werd uitgevoerd. Zeven jaar later, in februari 1863, kwam Wagner op uitnodiging van de Russische Sociëteit voor Muziek naar Sint Petersburg en Moskou. Tijdens deze concerten dirigeerde hij naast instrumentale delen uit *Der fliegende Hollander, Lohengrin* en *Tannhauser* ook delen uit de nog onvoltooide opera's *Die Walküre* en *Siegfried*. Het Russische publiek was het eerste ter wereld dat de *Walkürenrit* hoorde. Tussen 1856 en 1863 verschenen meer dan 300 artikelen over Wagner in Russische kranten en tijdschriften. Wagner werd in Europa niet alleen gewaardeerd en gevreesd vanwege zijn muzikale ideeën, maar ook vanwege zijn politieke uitstraling. Zo werd hij gezien als een van de gangmakers van de Revolutie van Dresden (mei 1849), waarbij het operahuis van Dresden tot de grond toe afbrandde. Wagner zag in de Russische revolutionair en anarchist Mikhail Bakunin (1814-1876) een groot voorbeeld. Tijdens zijn verblijf in Sint Petersburg en Moskou in 1863 werd Wagner geen moment uit het oog verloren door het zogenaamde Derde Departement, de geheime politie van de Tsaar. De Tsaar was er heilig van overtuigd dat Wagner gevaarlijk was, en de geschiedenis heeft inmiddels geleerd dat die angst niet helemaal ongegrond was. De uitwerking van de ideeën van Wagner op zekere groeperingen bleek uiteindelijk veel gevaarlijker dan Wagner zelf. Het is een feit dat Wagner de wereld wilde veranderen, desnoods via een revolutie. Maar wat wilde hij eigenlijk veranderen?



De verschijning 1874-76, Odilon Redon

### De verbindende kracht van een geloof

'De kunst van de toekomst is bedoeld om de geest van de vrije mens tot uitdrukking te brengen, ongeacht wat voor grens dan ook: het nationalistische element in de kunst is niet meer dan een ornament, een toegevoegde individuele charme, en geen beperkende afbakening.' (uit: *Die Kunst und die Revolution*). Wagner was, evenals Beethoven (*Alle Menschen werden Brüder* op tekst van Friedrich Schiller) op zoek naar een methode om de mensheid vreedzaam te laten samenleven. Die methode was zijns inziens gelegen in een groot gemeenschappelijk geloof. Wagner was zich heel goed bewust van de verbindende kracht van een geloof, of dat nu christendom heet of communisme. In 1880-1881, tijdens de scheppingsperiode van *Parsifal* (1878-1882), schrijft Wagner vier essays over kunst en religie: *Religion und Kunst* (1880), *'Was nützt diese Erkenntnis?': ein Nachtrag zu Religion und Kunst* (1880), *Ausführungen zu Religion und Kunst 'Erkenne dich selbst'* (1881) en *Heldentum und Christentum* (1881).

Zoals veel ideeën van Wagner is ook de idee van een gemeenschappelijk geloof de idee van een broederschap zoals de Vrijmetselaars, zeer aantrekkelijk vanwege de eenvoud ervan. En juist die eenvoud maakt de idee zo kwetsbaar. Het was Hitler die in de jaren dertig het ideeëngoed van Wagner adopteerde om zijn eigen waanbeelden vorm te geven. Hoewel Wagner meer dan eens blijkt had gegeven van antisemitis-

me (onder meer in zijn pamflet uit 1850), zou hij de revolutie die Hitler voor ogen stond niet hebben ondersteund. Wagner was eigenlijk niets meer en niets minder dan een romantische idealist, een ijdeltuit die de wereld wilde samenbrengen in zijn eigen theater in Bayreuth. Hij wilde de wereld niet veroveren, de wereld moest naar hem komen. Het was Wagners ideaal dat het publiek zijn theater gelouterd zou verlaten.

Het wordt Wagner wel verweten dat hij een puur Duitse componist was, al zijn opera's handelen immers over Duitse onderwerpen. Maar is dat wel zo? Als je de dertien voltooide opera's op een rijtje zet, dan valt op dat naarmate de reeks vordert het gegeven van tijd en plaats steeds vager wordt. *Rienzi* (1842), *Der fliegende Holländer* (1843 naar Heinrich Heine) en *Tannhäuser* (1845) zijn nog puur Duitse aangelegenheden. Met de vier opera's van *Der Ring des Nibelungen* (1848-1874) komen we op het terrein van het Germaanse erfgoed van het *Nibelungenlied* en de *Edda*. De plaats van handeling is Noord-West Europa, de tijd is ongedefinieerd. *Tristan und Isolde* (1865) en *Parsifal* (1882) zijn gebaseerd op legenden van Keltische oorsprong waarin zowel plaats als tijd onbelangrijk zijn. In deze legenden gaat het om ideeën en filosofieën.

### Zoektocht naar de graal

Het is opmerkelijk dat de mooiste en diepste legenden uit het christelijke erfgoed afkomstig zijn uit de Keltisch cultuur.

De legende van *Parsifal* is, evenals die van *Tristan en Isolde*, ontstaan in een smeltkroes van heidense rituelen en vroeg-christelijke mystiek. Centraal thema in deze vertelling is de zoektocht naar de Heilige Graal. Volgens het apocriefe Nicodemus-evangelie is de Graal de beker waaruit Christus en zijn twaalf volgelingen tijdens het Laatste Avondmaal de wijn dronken en waarin na de kruisiging zijn bloed werd opgevangen (door Jozef van Arimathea).

'En Hij nam een beker, sprak de dankzegging uit en gaf hun die en zeide: Drinkt allen daaruit. Want dit is het bloed van mijn verbond, dat voor velen vergoten wordt tot vergeving van zonden.' (Mattheus 26:27-28).

'Toen de soldaten bij Jezus kwamen en zagen dat Hij reeds gestorven was, stak een van de soldaten met een speer in zijn zijde en terstond kwam er bloed en water uit.' (Johannes 19:33-34).

Volgens de overlevering wordt de Graal op een berg bewaard, door engelen gevuld met een gewijde hos-

tie die bovenmenselijke kracht geeft. Andere overleveringen verhalen van een steen die uit de kroon van Lucifer viel toen hij uit de Hemel stortte. Daarmee geldt de Graal als laatste overblijfsel uit het Paradijs. Behalve elementen uit de Keltische cultuur en uit het Christendom, bevat de Graallegende ook sporen van de Oosterse Veda's. In de Veda's wordt gesproken over een vaas met het levenselixer Soma. De Graal zou verwant zijn aan deze vaas en aan de ketel van de Keltische druïden (denk daarbij aan de ketel met toverdrank uit de verhalen van Asterix). In de dieptepsychologie wordt de Graal gezien als een spirituele baarmoeder. De Graal als symbool voor het vrouwelijke, zowel gevend (de beker tijdens het avondmaal) als nemend (de beker na de kruisiging). De (katholieke) kerk was niet zo ingenomen met de Graallegenden omdat geïmpliceerd werd dat zaligheid verkregen kon worden op een andere manier dan door de kerk. Bovendien bevatten de legenden heidense elementen. Hoewel de Graal een hoofdrol speelt in de Heilige Mis, is de nauwe verwantschap met de magische kelken van de Kelten overduidelijk. De naara Parsifal, of Parceval, zou afkomstig kunnen zijn van het Arabische Parsi Fal, wat Reine Dwaas betekent: Juist hij die onwetend is, zal kennis vinden. De oudst bekende Parsifal-vertelling is *Le conté du Graal* (1180: onvoltooid) van Chrétien de Troyes. In deze vertelling komt de jonge ridder Parceval terecht in een mysterieus kasteel aan de oever van een rivier. De heer van het kasteel is de Koning-Visser, zo genoemd omdat hij wegens zijn kreupelheid niets anders meer kan doen dan zijn dagen slijten met vissen. Gezeten bij de koning in het kasteel ziet Parceval een processie. Eerst verschijnt een jonge man met een witte speer. Vanaf de witte punt loopt een straal bloed tot op de hand van de drager. Vervolgens ziet hij twee jonge mannen met een grote kroonkandelaar en een beeldschone jonge vrouw met gouden graal, bezet met de mooiste stenen. Het licht van de graal is zo helder dat het licht van de kandelaar verbleekt, zoals de zon het licht van maan en sterren doet verbleken. En dan verschijnt een andere jonge vrouw met een zilveren schaal. De processie verdwijnt door een deur aan de overzijde van de zaal. Parceval wordt verteerd door nieuwsgierigheid, maar is te beleefd om te vragen wat hij gezien heeft. De volgende morgen blijkt het kasteel verdwenen te zijn. Later wordt hem verteld dat hij had moeten vragen wie de dienaar van de Graal was. Als hij dat gedaan zou hebben, was de Koning-Visser genezen van zijn kwaal en zou er veel goeds tot stand gekomen zijn.

Wagner baseerde het libretto voor zijn *Parsifal* op de epische gedichten *Parzival* en *Titirel* (onvoltooid) van Wolfram von Eschenbach (vroeg dertiende eeuw). Al eerder putte Wagner uit teksten van Von Eschenbach toen hij hem in de opera *Tannhäuser* (1845) ten tonele voerde. *Parsifal* is geen opera zoals we die kennen van bijvoorbeeld Verdi of Rossini. Wagner zelf noemde het een *Bühnenweihfestspiel*. De dramatische handeling is minimaal, er gebeurt voor het oog eigenlijk helemaal niets. Voor het oor en de geest daarentegen gebeurt er des te meer. Het is een opera over ideeën en filosofieën, nog het best te vergelijken met een middeleeuws mysteriespel: geen dramatische handeling maar rituelen. Het ging Wagner niet om de antwoorden, maar om de vragen. De opera is één groot contrapunt van leitmotieven en symbolen. De witte zwaan, die door Parsifal wordt neergeschoten, de magische speer en de duif die uit de hemel neerdaalt op de schouder van Parsifal, zijn symbolen die door Wagner nauwelijks worden uitgelegd. Het is de grote kracht van het werk dat de toeschouwer zich kan laven aan een universele symboliek, die ieder voor zich kan duiden vanuit zijn unieke achtergrond. De hele partituur bestaat uit twee lagen: de fysieke symboliek op het podium en de muzikale symboliek die gerelateerd is aan de personen en de handeling. Wagner verklaart niets, maar nodigt uit om te filosoferen en te denken om zo de grenzen van het dagelijkse bestaan te overschrijden.

#### Klankideaal

Wagner componeerde *Parsifal* met de mogelijkheden van zijn eigen theater in Bayreuth in gedachten. Door de specifieke vorm en bouw van het theater zijn in Bayreuth dingen mogelijk die in andere theaters uiterst moeilijk te realiseren zijn. De orkestbak is zó ontworpen dat vanuit de zaal niets te zien is, zelfs het schijnsel van de lampjes op de lessenaars blijft onzichtbaar. Het orkest is alleen te horen, net als in de bioscoop. Door een eeuwig geldgebrek was Wagner genoodzaakt om een belangrijk deel van het theater op te trekken uit hout in plaats van steen. Later bleek dat bezuiniging op bouwkosten ook een positieve uitwerking kan hebben: het theater had een onnavolgbare akoestiek gekregen. Het is dan ook een hele klus om het klankideaal dat Wagner bij *Parsifal* voor ogen stond te realiseren in andere theaters. Op zijn sterfbed, 13 februari 1883, bepaalde Richard Wagner dat gedurende de copyrightperiode van dertig jaar *Parsifal* nergens anders uitgevoerd mocht worden dan in het Festspielhaus in Bayreuth. Toen



De Verschijning van Odilon Redon

op 31 december 1913 de copyrightperiode afliep, bleken de pogingen van zijn weduwe Cosima Wagner de periode 'voor eeuwig' te verlengen op niets uitgelopen te zijn. De door haar voorgestelde *Lex Parsifal* werd al gauw schertsend de *Lex Cosima* genoemd. Tijdens het seizoen igog-10 bestond 25 procent van de producties van het Mariinsky Theater in Sint Petersburg uit opera's van Wagner. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Wagner een grote invloed heeft gehad op de Russische cultuur van rond de eeuwwisseling. Met name de Russische symbolisten, waaronder Bely, Ivanov en Blok, putten veel inspiratie uit het ideeëngoed van Wagner. In 18go programmeerde Diaghilev in een van zijn eerste zondagmiddagconcerten de monoloog van Amfortas uit het derde bedrijf van *Parsifal*. Delen waren te horen tijdens een concert in 1903 en de complete opera was te horen in februari 1903 tijdens drie afzonderlijke concerten. Door elk bedrijf te programmeren op verschillende zondagmiddagen, kon de organisatie het decreet omzeilen waarin bepaald werd dat de volledige opera niet buiten Bayreuth uitgevoerd mocht worden. Met het einde van de copyrightperiode in zicht werden in december 1913 voorbereidingen getroffen voor de Russische première van *Parsifal* op 1 januari 1914. Ondanks vertraging wegens ziekte van een van de solisten werd deze productie acht maal opgevoerd. De eerste uitvoering vond plaats op 21 december 1913 in Sint Petersburg. In die dagen liep de

Russische kalender 13 dagen achter op onze kalender: toen in Bayreuth 1914 werd ingeluid, stond de kalender in Sint Petersburg nog op 1 december 1913. Op 3 maart 1914 werd *Parsifal* uitgevoerd in aanwezigheid van Tsaar Nikolaas II en zijn hofhouding. Kort daarna ging in Rusland een tweede productie van *Parsifal* in première. Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werd alle Duitse muziek, ook die van Wagner, verbannen. De communistische revolutie van 1917 had tot gevolg dat Wagner weer ten volle in de schijnwerpers kwam te staan, niet in de laatste plaats door de (reeds genoemde) overeenkomst tussen diens pamflet *Die Kunst und die Revolution* en *Het Communistisch Manifest* van Karl Marx. De vrede van Brest-Litovsk in 1918 werd luister bijgezet met een eenmalige uitvoering van de *Parsifal*. En toen werd het heel lang stil rond *Parsifal*, ondanks de aan Wagner toegeschreven communistische sympathieën. Waarom?

#### Het Grote Schisma

De meest voor de hand liggende reden is dat *Parsifal* een religieus werk is. De aanwezigheid van verwijzingen naar en citaten uit de katholieke hoogmis hoeft een opera weliswaar nog niet tot een religieus werk te maken, maar de communisten waren nou eenmaal als de dood voor alles wat naar kerk en religie rook. In communistisch Rusland gold maar één staatsgodsdienst, en dat was het atheïsme: het ontkennen van elke aanwezigheid van een godheid is tenslotte ook een rotsvast geloof.

Een ander interessant gegeven is het feit dat sinds het Grote Schisma van 1054 de Russisch-Orthodoxe kerk zich op een andere manier heeft ontwikkeld dan de Rooms-Katholieke kerk.

De geschiedenis van Rusland begint rond 862. In dat jaar werd volgens de legende Prins Rurik gevraagd om het gebied rond het huidige Novgorod te besturen om daarmee enige structuur aan te brengen in deze tot dan toe ongeorganiseerde Noormannenstaat. Met deze vorm van centraal bestuur werd de basis gelegd voor de latere Sovjet-Unie. Na diverse vruchteloze aanvallen op Constantinopel sluit Prins Igor (912-945) een handelsverdrag met Byzantium, en stelt daarmee het Russische Rijk open voor Christelijke invloeden. Novgorod betekent letterlijk 'Nieuwe Stad' en heeft nu de eer de oudste stad op Russisch grondgebied te zijn. Binnen de muren van het Kremlin staat de Kathedraal van de Heilige Sofia, de oudste kerk van Rusland (1045-1050). In 1054 komt het tot een definitieve breuk tussen de Latijnse (=

Roomse) en de Griekse (= Byzantijnse en Russisch-Orthodoxe) kerk. Oorzaak zijn de zogenaamde universaliteitsaanspraken van beide kerken. Het Grote Schisma is een feit, en daarmee is ook het (culturele) lot van Rusland bezegeld.

Doordat de Russisch-Orthodoxe Kerk geen Renaissance en geen Reformatie heeft doorgemaakt, staat deze vorm van katholicisme dichter bij de bron dan het Roomse zoals wij dat tegenwoordig kennen en waarvan de Paus de belangrijkste vertegenwoordiger is.

In de Russisch-Orthodoxe kerk wordt veel geloof gehecht aan de idee van verlossing door lijden. Ook Parsifal vindt verlossing door te lijden, en hierin verschilt Parsifal van andere dwazen, zoals de Heilige Dwaas uit *Boris Godunov* of Prins Myshkin uit *De idioot* van Dostojevsky. Hoewel de kerk in Rusland door de communistische autoriteiten formeel verboden was, werd kerkbezoek wel gedoogd. Deze vorm van lijden was koren op de molen van de kerk, die voor velen een laatste strohalm vormde. De laatste jaren werd de kerk, zeker in de grote steden, steeds meer een zaak van oude vrouwtjes. Na de val van het Sovjet-communisme, ingeluid door de Perestroika van Mikhail Gorbachev, wordt de kerk steeds meer bezocht, ook door de jongere generaties. Door het verschil in religieuze beleving zullen de emoties die aan de *Parsifal* ten grondslag liggen door een Rus op een andere manier ervaren worden dan door een West-Europeaan.

Het Grote Schisma en de daaruit voortvloeiende afwezigheid van een Renaissance en een Reformatie heeft er ook voor gezorgd dat de muziek zich in Rusland heel anders heeft ontwikkeld dan bij ons. Toen op 11 december 1731 *Commedia per musica 'Calandro'* van de Italiaan Alberto Ristori (1692-1753), de eerste opera op Russisch grondgebied (Moskou), werd uitgevoerd, was er nauwelijks sprake van enige muzikale ontwikkeling van betekenis. Rusland verkeerde nog in de Middeleeuwen met rudimentair genoteerde kerkmuziek en mondeling overgeleverde volksmuziek. Een kleine honderd jaar later, op 27 november 1836, ging in Sint Petersburg de eerste echte Russische opera in première: *Een leven voor de Tsaar* van Mikhail Glinka (1804-1857). In relatief korte tijd werd vanuit het niets een monument opgericht van internationale allure: de Russische nationale opera, die steunde op de drie zuilen van de Russische taal, een Russische componist en een gegeven dat ontleend is aan de eigen roemruchte geschiedenis. De stormachtige ontwikkeling van de opera is mede be-

palend geweest voor het nationale bewustzijn van de Russen in de negentiende eeuw en de daaruit voortvloeiende haat/liefde verhouding met het Westen.

### Coupires

De minimale dramatische handeling maakt *Parsifal* tot een bijzonder moeilijk te enceneren opera. Zonder coupures duurt *Parsifal* al gauw vier en een half uur. De meeste opera's van Wagner die de laatste decennia in Rusland zijn uitgevoerd, ontkwamen niet aan de nodige coupures. Alleen *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) ontsprong de dans van de scharen. De recente uitvoering op 12 mei 1997 van *Parsifal* in het Mariinsky Theater in Sint Petersburg was weliswaar geen echte première, maar toch bijzonder genoeg om een mijlpaal te vormen. Omdat de Russen geen Wagnertraditie hebben zoals wij die kennen (elke nieuwe encenering van *De Ring* leidt weer tot nieuwe discussies en daaruit voortvloeiende controverses) wordt de partituur uitgevoerd zoals ze is, wat leidt tot verrassend mooie muziek. Voeg daarbij het prachtige sonore koper waar de Russische orkesten patent op hebben en de avond kan niet meer stuk. De encenering van Tony Palmer was geïnspireerd op het Franse symbolisme met accenten op het werk van Gustave Moreau en Odillon Redon. Natuurlijk kan een dergelijke productie naar Nederland gehaald worden, maar dan mis je de unieke ervaring die je ondergaat in de verduisterde zaal van een Russisch theater waar de grotendeels onverstaanbare Duitse tekst boven het podium wordt getoond in nog veel onbegrijpelijker cyrillicsche tekens met de muziek als verbindende factor. Een grotere verbredering is nauwelijks voor te stellen.

### Noten

1. Mikhail Bakunin geloofde in een betere toekomst als eenmaal het staatkundig en kerkelijk gezag heeft afgedaan. In tegenstelling tot anarchisten als Pierre Joseph Proudhon (1809-1856) en Georges Sorel (1847-1922) verwachtte Bakunin zijn doel te bereiken door middel van aanslagen. Eenmaal verbannen naar Siberië, vluchtte hij naar Engeland, waar hij onder anderen Karl Marx ontmoette.
2. Voor wie meer wil weten over de ontwikkeling van de muziek in Rusland is het volgende boek een aanrader: Francis Maes, *Geschiedenis van de Russische muziek*, Nijmegen, Uitgeverij Sun, 1996, ISBN 90 6168 461 7.

Dit verhaal is een vrije bewerking van de toelichting die Tony Palmer schreef bij de productie van de *Parsifal* voor het Mariinsky Theater in Sint Petersburg (mei 1997).