

Parsifal van Wagner

(deel I van 3)

– Alan Senior

Inleiding

Richard Wagners *Parsifal* is, sinds de eerste opvoering in juli 1882, aan heel veel (soms zeer spottende) kritiek onderhevig geweest, hoewel de componist het als zijn mooiste schepping beschouwde, naast *Die Ring des Nibelungen*, en ernaar verwees als een ‘Heilig Drama’.

Friedrich Nietzsche noemde het werk ‘christendom gearrangeerd voor Wagnerianen’ (maar hij liet zijn waardering elders blijken, zoals we nog zullen zien). H. P. Blavatsky, die het nooit opgevoerd zou zien, was vernietigend in haar commentaar en noemde het ‘buitengewoon kinderachtig’ (*H. P. Blavatsky: Collected Writings*, IV, p. 328).



Alan Senior geeft wereldwijd lezingen over kunst, muziek en theosofie en is uitgever van *Circles*, het tijdschrift van de Theosophical Society in Schotland.

Onlangs bedacht een rechter in Miami een nieuwe manier om overtreders die hun autoradio's te luid laten klinken te straffen: hij veroordeelt ze tot het bijwonen van een opera-uitvoering!

Rechter Swartz kiest nooit een opera die past bij de misdaad, want dan zou hij volgens zijn zeggen ongenadige Wagneriaanse doses vergeldend ongemak, ellende en verveling, zoals *Parsifal*, moeten voorschrijven. Helaas is dat de mening van talloze mensen die nog nooit goed naar Wagner geluisterd hebben, zoals Mark Twain die een keer opmerkte: *Mij is verteld dat Wagners muziek beter is dan het klinkt.*

Anderen hebben de componist berispt om zijn notoire racisme en zien *Parsifal* met zijn thema van zuiverheid als ‘een verhandeling over Arische zuiverheid met de graalridders als voorboden van Hitlers stoottroepen’, ook al zijn de graalridders monniken en geen soldaten en vind je geen spoor van militarisme in de muziek (er is geen ‘Horst Wessel lied’ te bekennen in de partituur). Daarnaast zien som-

mige feministen het vrouwelijk personage Kundry als half dienstmeisje, half verleidster, en helaas is dit nog altijd voor veel mannen het ideaalbeeld van de vrouw. Ik hoop echter in deze serie artikelen aan te tonen dat deze critici allemaal ‘de plank hebben misgeslagen’ en dat het muziekdrama – Wagners grootste en stralendste compositie – ons een rijkdom aan esoterische leringen verschaft. Er is wel eens gezegd, en ik weet niet in hoeverre dat waar is, dat er meer boeken geschreven zijn over Wagner dan over welke andere historische figuur ook, met uitzondering van Jezus Christus en Napoleon. Onder die wetenschappelijke werken zijn er slechts enkele die gedetailleerd onderzoek doen naar de esoterische inhoud van zijn muziekdrama’s; nog minder noemen ze zijn plannen voor een zesjarige esoterische muzikale opleiding of proberen ze de diepere occulte betekenissen toe te lichten die je in *Parsifal* kunt vinden.

We zullen beginnen met te kijken naar Wagners bronnen. De belangrijkste graalromans werden geschreven in de tweede helft van de twaalfde en de dertiende eeuw. Daaruit is geen samenhangend ‘verhaal’ van de Heilige Graal te voorschijn gekomen, maar hieronder volgt een algemene schets van de gedeelde inhoud.

Een mysterieuze, leven schenkende kelk wordt bewaakt in een kasteel dat moeilijk te vinden is. De eigenaar van het kasteel is ofwel verlamd of ziek en vaak is het omringende land onvruchtbaar en kaal. De eigenaar kan alleen genezen worden als een ridder het kasteel vindt en, na een geheimzinnige processie te hebben gezien, een bepaalde vraag stelt. Als hij bij deze opdracht faalt, zal alles bij het oude blijven en moet de zoektocht opnieuw

beginnen. Na omzwervingen en avonturen (waarvan er veel zijn die betrekking hebben op gebeurtenissen die de jonge held in eerste instantie niet begrijpt), keert de ridder terug naar het kasteel en stelt de vraag die de koning geneest en het land weer vruchtbaar maakt. De heldhaftige ridder volgt de gewonde koning op als bewaker van het kasteel en van alles wat daarin is.

Wolfram von Eschenbach schreef zijn beroemde epische gedicht *Parzifal* rond 1205 – misschien voor een beschermheer die op kruistocht ging, misschien voor een of andere adellijke dame – en hij beschrijft de Graal als een kostbare, uit de hemel gevallen steen, die je zou kunnen beschouwen als het ego- bewustzijn of het ontwaken van het denkend beginsel in de menselijke evolutie. Wolfram geloofde dat de Graal, en trouwens de meeste symbolen, het beste werken wanneer je ze grotendeels ongedefinieerd laat, zodat verschillende mensen zich er op verschillende manieren mee kunnen vereenzelvigen; zo wordt in dit werk de Graal niet genoemd als de kelk die gebruikt werd om het bloed van Christus op te vangen. De Graal kan ook in verband gebracht worden met de Steen der Wijzen in alchemistische geschriften. Zo is ook de Schotse Steen van het Lot (Stone of Destiny) één van de vele soorten bijzondere stenen die verbonden zijn met bepaalde overtuigingen; Schotlands legendarische ziener Coinneach Odhar, die aan het Brahan Castle verbonden was, was bijvoorbeeld in staat de toekomst te zien door een gat in zo’n steen die hem geschonken zou zijn door de feeën.

Er is dus een grote verscheidenheid aan verschillende versies van de legende, maar in al die versies is de Graal een mystiek, magisch voorwerp,

of het nu een gouden schotel is of een grote ketel (die in Keltische verhalen onbepaalde overvloed opleverde), een met juwelen bezette kelk, of een heilige steen. De Keltische ketel des overvloeds lijkt ook op het vat uit de Eleusinische mysteriën die gevierd werden in de buurt van Athene, waarbij iedereen die eruit dronk gemakkelijk Bradhna ofwel de Keltische plek van glorie (Hemel) bereikte. Een andere beker van transcendentie wordt in verband gebracht met het vedische soma, een inwijdingsdronk die leidde tot goddelijke gnosis of verlichting. Anderen geloven dat het land zelf een soort Graal is, waartoe heilige plaatsen behoren zoals Iona en Glastonbury in Engeland.

Toen de Graal tot de beker werd die door Joseph van Arimathea gebruikt werd om het bloed van Christus op te vangen bij de kruisiging, veranderde de hele betekenis, in Wagners woorden, in ‘Graalbewustzijn’: het goddelijk Zelf of *atma-buddhi*, gezuiverd en verlost. Nu werd de beker het machtigste symbool van zuiverheid, het einddoel voor hen die zich op het goddelijk pad begeven. Von Eschenbach voerde de Tempelridders op als de enigen die het waard waren om de Graal te bewaken. Latere versies, beïnvloed door de Cisterciënzer abt Bernard van Clairvaux (een van de stichters van de orde van de Tempeliers) presenteerden het zoeken naar de Graal als een zoeken naar een mystieke vereniging met God. Kennis, zuivere liefde en opoffering zijn de eigenschappen die horen bij de ziel en die hun objectieve equivalent vinden in de legende van de Graal. Zo schenkt de Graal lichamelijke kracht en gnosis aan de bewakers ervan – innerlijke kennis die leidt tot toewijding, devotie, nederigheid en zelfopoffering. Het

verhaal wordt niets minder dan een inwijdingsspeurtocht naar het innerlijk Zelf, om ons compleet te maken, geïntegreerd en in staat om het evenwicht te herstellen dat zo bitter nodig is in de hedendaagse gefragmenteerde wereld. Het rijk van de Graal is niet een locatie in tijd of ruimte en de Graal zelf is niet een aards voorwerp, maar iets spiritueels in ieder mens, de bron des levens. Het vinden van deze steeds veranderende Graal betekent dat je diep in jezelf moet zoeken en zo lang een persoonlijke weg in contact moet zien te komen met de Godheid.

Intussen denken psychologen en sommige dichters vaak dat de gewonde koning en het desolate onvruchtbare land rondom hem een metafoor zijn voor het gebrek aan evenwicht tussen het mannelijke en het vrouwelijke – een symbool voor het ontbrekende of verwaarloosde goddelijke vrouwelijke element in de westerse cultuur. Vrouwen worden in de legenden absoluut geschetst als Graaldragers, dus het herstellen van het vrouwelijke element in ons collectief onbewuste is heden ten dage voor iedereen in de westerse beschaving een belangrijk doel. Zijn bovendien onze oorlogen en de toenemende schade aan het milieu, de klimaatverandering, enzovoorts, niet synoniem met een spirituele woestijn? Kunnen wij onze vervuilde en ontwijde aarde herstellen of is het te laat? Dat is precies de vraag die de leidende politici in de wereld op dit ogenblik stellen en het herstellen kan alleen gebeuren door een gemeenschappelijke inspanning door alle naties op aarde. Hebben we de collectieve wil om dat te doen? Als het ons lukt dan zou dat kunnen leiden tot een waarlijk verenigde planeet en een verhoogd bewustzijn in een verdeelde mensheid.

Het muziekdrama

Richard Wagner was al eerder in zijn carrière van plan om twee muziekdrama's te schrijven: *Jesus van Nazareth* rond 1840 en *Die Sieger* (*De Overwinnaars*), dat hij uiteindelijk schetste in 1856 en dat speelde in India in de tijd van de laatste reis van de Boeddha, vóór zijn uiteindelijke verlichting.

Geen van beide werken werd voltooid, maar elementen uit beide werken komen voor in *Parsifal*, waarbij de zuivere Ananda (heldin uit *Die Sieger*) 'de onschuldige dwaas' Parsifal wordt. Men zegt dat Ananda de naam is van de favoriete leerling van Gautama (voor zover het hebben van favorieten überhaupt mogelijk is bij iemand die dicht bij de staat van verlichting is) en de naam betekent 'zaligheid', 'vreugde', of 'geluk'. De heldin zou eerst Prakriti genoemd worden. In de Indiase filosofie staat dit voor de oorspronkelijke, scheppende materie, de bron en basis van de materiële kant, de substantie-zijde van het gemanifesteerde heelal. Zij en Maria Magdalena in het uiteindelijk niet verschenen muziekdrama *Jesus von Nazareth* werden samengebracht in het personage van Kundry in *Parsifal* die daarmee symbool stond voor dit occulte beginsel van materie. Er is ook een verwijzing naar haar vorige incarnaties wanneer de leidende ridder Gurnemanz zegt: *Zij leeft hier nu, misschien geïncarneerd om boete te doen voor een of andere zonde uit een eerder leven... Nu doet zij boete door daden die weldadig zijn voor onze Orde...zij dient ons en daardoor helpt zij zichzelf.*

Wagner geloofde dat de conventionele opera gedegeneerd en oppervlakkig was geworden, 'hol vermaak, slechts theatraal vertoon' zoals hij het noemde. Hij was ook van mening dat

Kunst – poëzie, schilderkunst en bovenal muziek – een zuiverder tolk van de ziel was dan de kerk of staat ooit kon zijn en door kon dringen tot vóór voorbij welke vorm van dogma dan ook. Met deze overtuigingen in het achterhoofd was hij vastbesloten om een kentering teweeg te brengen, de opera opnieuw uit te vinden als een serieuze vorm van kunst. Hij keek terug naar de tijd van de oude Griekse drama's en hij voelde dat hij door dit nieuwe concept van het muziekdrama in staat zou zijn de weg te wijzen naar de muziek van de toekomst en zelfs de maatschappij ertoe zou kunnen brengen om zichzelf beter te begrijpen.

Uit het geplande muziekdrama *Die Sieger* kunnen we afleiden dat Wagner het boeddhisme serieus bestudeerde, zoals ook uit zijn brieven duidelijk wordt, waarin hij schrijft dat hij het idee van nirvana in gedachten had bij het componeren van *Tristan und Isolde*, dat ook een drama van inwijding en het ontwaken tot vol bewustzijn is (NB *Ganesha*: nirvāna = uitdoven van het besef van afgescheiden bestaan. Volgens het *māhāyana* de ontplooiing van de eindeloze mogelijkheden van de inwonende buddha-natuur). Wagner schetste zelfs een boeddhistisch einde voor *Der Ring*, met Brunhilde die nirvana bereikt, maar uiteindelijk veranderde hij dat slot. Aan zijn intieme vriendin Mathilde Wesendonck, die waarschijnlijk ook ooit zijn maîtresse was, schreef hij: *Ik ben ongewild een boeddhist geworden en bij een andere gelegenheid zegt hij: Alleen het diepzinnig onder woorden gebrachte denkbeeld van reïncarnatie zou mij enige troost kunnen bieden, aangezien die overtuiging laat zien hoe alles uiteindelijke volledige verlossing kan krijgen. Volgens dit prachtige boeddhistische*

geloof vindt de vlekkeloze zuiverheid van Lohengrin een eenvoudige verklaring in het feit dat hij de voortzetting is van Parsifal, die moest vechten voor zijn zuiverheid. In dat geval zou zelfs Elsa in haar wedergeboorte de hoogte van Lohengrin kunnen bereiken... Zo bezien is de hele tragedie van het leven niets anders dan het gevoel van Afgescheidenheid in Tijd en Ruimte.

Wagner had zich voor het eerst vertrouwd gemaakt met het boeddhisme rond zijn twintigste levensjaar, toen hij logeerde bij zijn zwager, een Sanskriet geleerde en leraar. We weten dat hij ook bekend was met de vrijmetselaars, met wie hij in een hevig debat verzeild raakte, en dat hij ook enige rozenkruisers kende. In zijn bibliotheek in Bayreuth staan vertalingen van de *Upanishads* en de *Mahabharata*, die allebei tijdens zijn leven zijn uitgegeven, samen met Holtzmanns *Indische Sagen* (Stuttgart, 1854) en Eugène Burnoufs monumentale werk *Introduction à l'histoire du Bouddhisme Indien* (Parijs, 1844). Maar het ontdekken van de filosofie van Arthur Schopenhauer in 1854 veranderde Wagners leven en zijn visie op het heelal, met name door Schopenhauers boek *Die Welt als Wille und Vorstellung* dat in 1819 was verschenen. In een minder bekend boek stelt Schopenhauer ook dat mededogen de enige basis voor moraliteit is. Hij verschafte Wagner een lijst van boeken over oosterse religies, waarvan er één – dat van Burnouf – de basis werd voor zijn schets voor *Die Sieger*. Het lijkt er echter op dat zowel Wagner als Schopenhauer wat moeite gehad hebben om het verschil tussen metempsychose - *Ganesha*: zielsverhuizing- (zoals onderwezen door Pythagoras, Plato en de Brahmanen) en

palingenese - *Ganesha*: wedergeboorte-, de subtielere boeddhistische leer, te begrijpen (zie hiervoor *Richard Wagner's Letter to Mathilde – Reincarnation and Karma* door Derrick Everett, op www.monsalvat.no; de Parsifal Home Page op het internet). In *Parsifal* concentreert Wagner zich echter op 'inzicht door mededogen' (essentieel in het boeddhisme en in het christendom) en verwijzingen naar Parsifals zuiverheid in zijn brieven tonen aan dat hij geloofde dat die bereikt kan worden door karmische verdienste in talloze levens (hierover wordt gesproken in het eerste bedrijf, wanneer Parsifal het heeft over zijn vele namen die nu vergeten zijn).

Volgens de legende raadpleegde Wagner drie bronnen: *Perceval le Galois* of *Contes de Grail* van Chrétien de Troyes (1190), *Parzifal* van Wolfram von Eschenbach (dat al eerder genoemd werd en afgeleid is van een oudere voorchristelijke traditie met oosterse verbindingen) en het 14^e eeuwse manuscript uit Wales dat het *Mabinogion* genoemd wordt, waarin Peredur (de Keltische Parsifal) 'door de Sluier dringt' en zich door helderziendheid bewust wordt van onzichtbare gebieden. Maar Wagner gebruikte de meer Teutoonse spellingsvorm en combineerde de versies alle drie in zijn allegorische verhaal. De eerste impuls om *Parsifal* te schrijven had Wagner gevoeld toen hij 31 jaar was en Von Eschenbachs werk las. De eerste schetsen dateren uit 1857, maar pas in 1877 werd de tekst voltooid en in boekvorm uitgegeven; het kostte nog vijf jaar om ook de muziek erbij te voltooien. Hij beschreef het niet alleen als een 'Heilig Drama' maar als een 'Toneel Festival' of 'Wijding' en weigerde toestemming te verlenen om het

buiten het theater van Bayreuth, zijn ‘Graaltempel’, op te voeren.

Wagner realiseerde zich dat de legende enkele van de diepste en diepzinnigste spirituele waarheden voor de vooruitgang van de mensheid bevat. Hij beperkte alle realistische elementen tot een minimum en, in overeenstemming met de wetenschap dat alle mythen, legenden en allegorieën buiten tijd en ruimte spelen, laat hij de leidende ridder Gurnemanz zeggen: *Hier wordt tijd tot ruimte*. In deze mythische tijd zijn sommige van de personages tijdloos en is er geen specifieke plaats van handeling nodig. In navolging van de traditie van de Mystrietempel is *Parsifal* verdeeld in drie graden of fasen – voorbereiding, zuivering en vervolmaking – en het is ook verbonden met de drie vrijmetselaarsgraden van leerling, gezel en meester. Helaas beschreef een criticus in zijn tijd het als iets dat het midden hield tussen een mis en een orgie, en de ‘woeste mix’ van religieuze symboliek en mythe in *Parsifal* heeft het altijd tot het moeilijkst te duiden van zijn werken gemaakt. Toch moet welhaast iedereen in vervoering raken door de slotscène met zijn geweldige boodschap van voltooiing, vervulling, en optimisme, waardoor de wereld een nieuwe hoop op verlossing door mededogen geboden wordt. En als er ooit behoefte was aan mededogen en spirituele verlichting, dan is het wel in onze door conflicten verscheurde wereld.

Parsifal is een naam die vertrouwd is voor diegenen die *Lohengrin* gehoord hebben, want Lohengrin is in dat werk Parsifals zoon en een heilige Graalridder. De naam is afkomstig van het Arabische ‘Parseh-fal’ dat betekent ‘de argeloze dwaas’. Hij is een jongeman met een achtergrond van afzondering

en weinig onderricht, maar tegelijk iemand die eenvoud en moed paart aan innerlijke kracht, die net als de Boeddha gevoelig is voor het lijden in de uiterlijke wereld. We denken hierbij ook terug aan wat de heilige Paulus leert in zijn eerste brief aan de Korintiërs: *Heeft God de wijsheid van de wereld niet in dwaasheid veranderd?* (1: 20) en hij voegt eraan toe: *Wanneer iemand van u denkt dat hij in deze wereld wijs is, moet hij eerst dwaas worden; pas dan kan hij wijs worden* (3: 18).

De Graal was ook een onderwerp in de liederen van de troubadours, die bewaard zijn gebleven uit de middeleeuwen, een esoterische traditie die verhaalt hoe Joseph van Arimathea de beker en de heilige speer, die Christus’ zijde had doorboord toen hij aan het kruis hing, behoedt. Het heilig Vat symboliseerde voor Wagner echter de bron van spiritueel leven, de goddelijke liefde die leven wordt en de wereld verlost, en die je zelfs al terug kunt vinden in de vedische hymnen. Het zoeken naar de Graal is hier dus het streven naar zuivering en naar vereniging met deze bron van leven. Zoals al aangegeven is de legende van een speciale beker, of vat, ook terug te voeren tot de tijden van de druiden, zoals het verhaal van de oude Keltische dichter Taliesin over de mysteriën van de kookpot / ketel van Ceridwen, de grote moedergodin en het Keltische equivalent van Demeter en Isis uit de Griekse en Egyptische Mysteriën. Dit vat gaf dichtertelijke inspiratie, wijsheid, de gave van waarzeggerij en wederopstanding, waarbij zij die weer tot leven gewekt werden geheimhouding moesten zweren en nooit de geheimen ervan mochten prijsgeven.

De wijn of het bloed in zulke vaten is daarom het atma (goddelijke kennis)

en de beker is buddhi (de intuïtie of het onderscheidend beginsel) dat dient als een voertuig voor atma. Parsifal is zelf buddhi in zijn ontluikend aspect en het hele verhaal gaat over individuele spirituele ervaringen van inwijding en het herstel van een spirituele broederschap. Toen hij bezig was met de compositie zei Wagner: *Ik word gebruikt als het instrument voor iets wat hoger is dan mijn eigen wezen rechtvaardigt... Tijdens het werken aan de partituur heb ik vele schitterende en opwekkende ervaringen in dat onzichtbare gebied gehad. Ik geloof dat universele vibrerende energie ons verbindt met de hoogste kracht van het universum, waar we allemaal een deel van zijn.*

De ‘officiële’ kerk van geestelijken en bisschoppen betekende weinig of niets voor zowel Von Eschenbach als voor Wagner en zij leken veeleer een voorkeur te hebben voor de verheven idealen van waar ridderschap. Het is opvallend dat Wagner nooit enige kerkmuziek -missen, requiems of cantates- geschreven heeft. Hij meende dat het de taak van de kunst was om het wezen van religie te bewaren door diepere, versluisde waarheden die hij vond in de boeddhistische filosofie, de *Upanishads* en de *Mahabharata*. Muziek, zo schreef hij, zou de ziel van de religie redden, waarbij mystieke symbolen zoals je die in mythen, legenden en allegorieën vindt, buiten tijd en ruimte gelegen, diepe waarheden onthullen en waarden aanreiken van gewijdsheid, mededogen, heiligheid en verlossing, los van theologische opvattingen. Bij Wagner nam ieder objectief of subjectief denkbeeld een

muzikale vorm aan, was de basis van een leidmotief dat, hoewel het altijd kort, eenvoudig en gemakkelijk te herkennen is, met eindeloze modificaties gebruikt wordt, hetzij in ritme, harmonisering, instrumentatie, versterking of omkering.

De hele partituur van *Parsifal* wordt afgeleid van het eerste, sublieme, etherische motief van de eucharistie dat je hoort in de Prelude waarmee het muziekdrama begint. Blokken muziek suggereren contrasterende gevoelens die echter niet gespecificeerd zijn, noch met elkaar verbonden zijn of zelfs maar een wisselwerking hebben. De eucharistie, de Graal, het geloof, en elegische motieven zijn allemaal bedoeld om in ons kalmte en volmaakte rust op te wekken – vrij van alle uiterlijke beslommingen, maar wel met een vage gewaarwording van mysterie erin. Ik denk dat we, bij het horen ervan, met Friedrich Nietzsche kunnen instemmen (die, zoals we ons herinneren, best kritisch was over het werk) toen hij, diep erdoor geroerd, opmerkte: *Heeft Wagner ooit iets beter geschreven? Heeft ooit een schilder zo’n smartelijke kijk op de liefde geschilderd als Wagner deed in de laatste akkoorden van zijn Prelude? God heeft ons de muziek geschonken opdat wij, vóór alles, erdoor naar boven geleid zullen worden... Het belangrijkste doel ervan is onze gedachten naar boven te voeren, opdat de muziek ons verheft. Leven zonder muziek is een vergissing.*

(wordt vervolgd)

Uit: *The Theosophist*, juni 2008
Vertaling Louis Geertman