

Parsifal

RICHARD WAGNER /
SUSANNE KENNEDY /
MARKUS SELG

Parsifal: een kronkelpad naar 'dieper weten'



Johan Thielemans
Gezien op 23 september 2025
Opera Gent

‘Parsifal’ (1882), de laatste opera van Wagner, wordt omschreven als ‘een festivaldrama ter wijding van de scène’. Het werk kende zowel bewondering als afkeuring, niet zozeer voor de muziek dan wel voor de boodschap. Wagner had het namelijk over de Redding van de Mens. Volgens dramaturg Tobias Staab is de opera een ‘ontmoeting met het mythische en een uitnodiging tot spiritueel inzicht’. Een hele ambitie. Regisseurs Susan Kennedy en Markus Selg probeerden in elk geval om de toeschouwer als een ander mens de zaal te laten verlaten. Maar dat hangt vooral van de toeschouwer af: hoeveel affiniteit heeft die met New Age-religiositeit?

26 SEPTEMBER 2025

Om te beginnen is er het verhaal. Koning Amfortas lijdt in de Graalburcht aan een wonde die niet geneest. Ze is veroorzaakt door een magische speer. Een jonge man, Parsifal, een reine dwaas, zal als taak hebben om de koning te genezen (of te laten sterven). Van dwaas wordt Parsifal na een aantal peripetieën wijs. Hij heeft de speer veroverd, geneest de wonde en wordt zelf koning.

Dat is de essentie van dit verhaal dat veel weg heeft van een sprookje. Centraal staat de Graal, de kelk waarin het bloed van Jezus werd opgevangen. We zitten dus in een christelijke mythe die onder meer zijn oorsprong vond bij Duitse middeleeuwse dichters. Koning Amfortas heeft de kracht niet meer om de Graal tevoorschijn te halen, en dat is een ramp voor zijn onderdanen. Het zal Parsifal tenslotte wel lukken, wat meteen de redding van de graalridders (en van de hele mensheid) betekent. Wagner blijkt hier plots een soort mysticus.

De Duitse multidisciplinaire kunstenaar Markus Selg speelt bij deze enscenering een grote rol. Zijn website leert ons dat zijn specialiteit erin bestaat om ‘de dynamiek tussen archaïsche mythen en digitale technologie te onderzoeken’. Hier deed hij beroep op AI om beelden te genereren. Dat levert naast manke,

zwarte vogels, (AI is natuurlijk nog niet perfect) ook wijdse landschappen, besneeuwde bergen, en diepe dalen op. Alles schuift voorbij alsof een drone beelden van over de hele planeet filmde. Een bombardement aan beelden nog voor de voorstelling begint. Bij het betreden van de zaal loopt op drie schermen al een opname die je meeneemt naar een diepe smalle krocht dwars door een partij hete lava. Het is duidelijk: dit is een kunstenaar die zich aan de toeschouwer opdringt. Hij grijpt hem bij de nek en zal hem in de komende uren niet meer loslaten.

Naast de grote en grootse beelden is er op het toneel ook een kleine grot : een constructie die met al zijn glas en spiegels aan een iglo doet denken maar als een caleidoscoop symmetrische spiegelbeelden voortbrengt. Dat zou indrukwekkend kunnen zijn als de beeldenmarathon ook een extra betekenis had. Maar het hele spektakel trekt zich nauwelijks iets aan van het verhaal, noch - wat erger is - van de muziek. Vijf uur lang gaat de ‘drone’ zijn gang, tot je ogen er pijn van doen. Je smeekt naar een ogenblik van rust, én een ogenblik van noodzaak. Maar neen, Selg ‘onderzoekt’ en ‘onderzoekt’ tot in den treure.

Susanne Kennedy wil naar de oorsprong van het theater gaan – toen toneel nog godsdienst was -.

Een opera is natuurlijk meer dan een ijl klank- en lichtspel. De actie op het toneel speelt zich af in een vrij rommelig landschap. Er staan twee totempalen, een sculptuur van een vrouw, een bed met Oosterse tapijten. De stijl leunt aan bij kitschbeelden uit stripverhalen. De personages hebben kostuums aan met vaag Arabische motieven. De merkwaardigste beslissing is om Parsifal een soort wit nachtkleed aan te meten – als teken van zijn zuiverheid, of kwetsbaarheid. Zijn transformatie naar de volwassenheid tast zijn plunje niet aan.

De zangers zingen en blijven stilstaan. Er is zelf in de grote verleidingsscène van Kundry en Parsifal geen spatje lichaam, laat staan sensualiteit of perversiteit te merken. Susanne Kennedy wil zo naar de oorsprong van het theater gaan – toen toneel nog godsdienst was. (Een beetje anti-humanistisch stelt zij dat er slechts drama overbleef op het ogenblik dat de religie uit het theater verdween). Om het rituele in deze voorstelling te onderstrepen deed ze beroep gedaan op zes performers: Arabische vrouwen die de hele tijd in de weer zijn. Ze bakken brood maar ze gaan ook aan de slag met een kelk (hier geen vermenigvuldiging der broden maar wel der graalbekers). Ze zwaaien ook met wierookvaten. Hun aanwezigheid is volledig overbodig. Als ze in het laatste kwartier van het eerste bedrijf ‘rituele gebaren’ maken draait dat uit op molenwieken met de armen. Dat is zowel vrij belachelijk als gênant.

Gelukkig zijn er de muziek en de zangers. Hier levert de Vlaamse opera een perfecte bezetting. Gurnemanz (de leermeester van Parsifal) wordt vertolkt door de bas Albert Dohmen. Hij zingt zijn partij met veel gezag en met een grote muzikaliteit. Elk woord is bij hem bovendien te verstaan. Hij is dus een ideale Wagner-zanger. Hij wordt sterk omringd door Kartal Karagedik, onstuimig als de lijdende Amfortas en Werner Van Mechelen als de boze Klingsor. Ook Dshamilja Kaiser is een indrukwekkende Kundry. De Amerikaan tenor Christopher Sokolowski levert als Parsifal een merkwaardige prestatie. Hij moest op het laatste moment inspringen en leerde de veeleisende partij in een minimum van tijd, maar schittert toch op de première. Daarnaast is er het koor. Daarvoor is in ‘Parsifal’ een belangrijke rol weggelegd. Het mannenkoor klonk krachtig en agressief, terwijl het vrouwenkoor en het kinderkoor van op het vierde balkon zorgden voor een stereofonische omhelzing van het publiek. ‘Parsifal’ is ook de

laatste productie onder leiding van afscheidnemend muziekdirecteur Alejo Pérez . Ook hier kon hij ten volle tonen tot op welke kwalitatieve hoogte hij het operaorkest in de voorbije jaren heeft gekregen. We zullen hem zeker missen.

De hele lange tocht door de Parsifalmythe leidt ons naar de veilige haven van het christendom.

Helaas doet dat niets aan de discrepantie tussen de lawine aan beelden en de muzikale kwaliteit van zangers, koren en orkest. De vraag is dan wat Kennedy en Selg wilden vertellen. Hun interpretatie blijkt vooral uit het derde bedrijf. Gurnemanz gaat met Parsifal op stap. Selg zorgt daarbij voor een indrukwekkend beeld, dat aansluit bij de esthetiek van de game-cultuur. Wij zoeven door een abstracte ruimte. De hindoeïstische god Shiva en de Griekse goden flitsen voorbij. Het gaat over syncretisme, waarbij het religieuze een veelheid aan gestaltes aanneemt. Dat sluit aan bij Wagners idee. Deze tocht leidt ons naar de laatste scene. Daar zit Parsifal in lotus-zit in zijn kleine grot. Die komt plots los van de grond. Parsifal, de uitverkorene, wordt zowaar ten hemel. Dat alles past in de wereld van de New Age-tendens.

Op de laatste wat bombastische tonen die opklinken uit de orkestbak, verschijnt er ook nog een duif. Het libretto vermeldt die, maar hier citeren de makers de duif uit de klassieke christelijke iconografie als symbool van de Heilige Geest. De hele lange tocht door de Parsifalmythe leidt ons naar de veilige haven van het christendom. Dat moet dan gelden als 'een diep weten'. Deze interpretatie versmalt de betekenis, want als je buiten het christendom staat, slaat het nergens op. Als we dan even naar de toestand in de wereld kijken, hebben we vandaag te maken met iemand in Washington die zich ook 'uitverkoren' voelt en zijn land op een brutale wijze tot een 'a city on the hill' wil omtoveren. Is dat dan ook het gevolg van 'een diep weten'?

'Parsifal' is een opera die bewonderd en verguisd wordt. Nietzsche sprak er een negatief oordeel over uit. Los van deze specifieke opvoering beken ik me tot het kamp van de kritische filosoof.

(Noot: In de reeks Operatheek heeft dramaturg Piet De Volder een interessante studie gepubliceerd over Parsifal)

Lees hier ook zes extra recensies over 'Parsifal', uit onze pzazz-masterclass 'Con Brio' over operakritiek.