

VOLLENDET DAS EWIGE WERK

Een geschiedenis van de Bayreuther Festspiele • Deel 3

door Jos Hermans

Eerste repetities van de eerste Ring

Met de productie van de eerste Ring in Bayreuth werd operageschiedenis geschreven. Elk aspect van het werk stond ten dienste van het drama en met een dergelijke aanpak was opera nooit voordien gerealiseerd.

Wagners eerste probleem was de casting en reeds vanaf 1872 was hij op zoek naar 'acteurs die ook konden zingen'. Drie jaar later had hij zijn cast bij mekaar maar helemaal tevreden was hij eigenlijk alleen maar met vier onder hen: Karl Hill als Alberich, Albert Niemann als Siegmund, Franz von Reichenberg als Fafner en Lili Lehmann als Rijndochter/Norn. En toch had hij met Amalie Materna een solide Brünnhilde, met Franz Betz een indrukwekkende Wotan, met Emil Scaria een beloftevolle Hunding en met Therese Vogl een fijne Sieglinde in huis. Zijn grootste zorg was of Georg Unger de rol van Siegfried zou aankunnen. Vogl en Scaria verlieten tenslotte het team, de eerste wegens zwangerschap en de andere wegens onenigheid over het honorarium. Vogl werd vervangen door een ontgoochelende Josefine Scheffzky en Scaria door Gustav Siehr die zich ontpopte als een eminente Hagen.

Maar er stelde zich een veel groter probleem. Dit kolosale werk met de afmetingen van een Griekse tragedie op het toneel brengen, was een onderneming die Wagner met de neus op het inherente dilemma van de opera drukte: als gezongen en daardoor enigszins kunstmatig aandoend theater mist opera per definitie een zeker realisme maar als drama moest het wél levensechte situaties uitbeelden. Voor Wagner was de illusie van het theater alles en hij hoopte assistenten te vinden die zijn innerlijke visie intuïtief zouden begrijpen en dit fantasma-gorisch universum van de Ring op een tastbare manier in de praktijk zouden weten om te zetten met de primitieve toneeltechnieken van de tijd. Maar hoe kon hij hopen een illusie te scheppen door middel van naturalisme in de decors? Hoe moesten zijn mythische, symbolische en psychologische drama's door middel van fysieke middelen worden gerealiseerd?

Wagner wist één ding en dat was dat hij geen conventionele decorbouwer wilde. In de plaats daarvan gaf hij de Weense landschapsschilder Josef Hoffman opdracht om schetsen te vervaardigen op basis van zijn Ring-tekst. Wagner was hierover tamelijk tevreden en in 1874 bezorgde hij deze schetsen aan Max en Gotthold Brückner, twee decorbouwers aan de hofopera van Coburg, die meteen grote wijzigingen voorstelden. Er volgde een klinkende ruzie die tot Hoffmanns ontslag leidde maar Hoffmanns schetsen bleven uiteindelijk de basis van alle decors, die een halve eeuw lang de toon zouden zetten in Bayreuth en daarbuiten.

Voor de kostuums deed Wagner beroep op de Berlijnse kostuumontwerper Karl Döpler maar in plaats van zich te laten leiden door "inventieve fantasie" zoals Wagner wilde zocht deze naar historische authenticiteit en schuimde alle musea af in Duitsland en Denemarken op zoek naar ideeën. Het resultaat vormde een harmonieus geheel maar Cosima vond dat de kostuums de acteurs teveel op opperhoofden van roodhuiden deed lijken. Zowel de Hoffmann-Brückner decors als de Döplerkostuums zouden decennia lang de norm blijven.

Twee volledige zomers werden besteed aan de voorbereidingen. De eerste repetitieronde begon met audities op 1 juli 1875 ten huize Wahnfried waarbij Joseph Rubinstein als pianobegeleider fungeerde. Drie weken later arriveerden de eerste decors voor Das Rheingold. De cast was bij die gelegenheid aanwezig in het theater en Wagner, doelend op de Rijndochters, riep: "Kom laat eens wat horen". Aldus klonk voor het eerst de openingsscène van Das Rheingold in het nieuwe theater en zowel Wagner als de zangers waren verrukt door het akoestische effect. Op 2 augustus speelde het orkest voor het eerst in de orkestbak. "Het is precies zoals ik het wilde", merkte Wagner op, "nu klinkt het koper niet meer zo hard". Als dirigent koos hij zijn trouwe discipel Hans Richter en de orkestrepetities gingen 12 dagen aan een stuk door, één bedrijf per dag. Wagner zelf zat aan een tafeltje op het toneel en volgde de partituur nauwgezet bij het licht van een olielamp. Soms zong hij mee, soms gaf hij aanwijzingen voor de dirigent of de solisten. Wie zou deze momenten niet graag hebben meegeemaakt?

De tweede repetitieronde startte vroeg in mei van het daaropvolgende jaar. De scènische problemen stelden zich nu in al hun urgentie. Zo had Karl Brandt voor de openingsscène van Rheingold verrijdbare zwemwagens laten construeren. De Rijndochters weigerden aanvankelijk om zich op deze malle apparaten te begeven maar balletmeester Fricke wist hen toch te overtuigen en deze scène verliep tenslotte heel goed. De moeilijke scène-transformaties werden verhuld in grote wolken stoom uit de stoomketel van een oude locomotief die bediend werd door een machinist van de spoorwegen. De stoom wolkte zo weelderig dat Hill er helemaal in verdween en nog met moeite kon zingen, en daalde verder af in de orkestbak waar de harpen ontstemd geraakten. De Walkürenrit werd verwezenlijkt door projectie van op glas geschilderde tekeningen van Döpler door middel van een toverlantaarn. De volledige Ring-fauna werd gerealiseerd in Londen. De slang uit Rheingold werd beschouwd als een "meesterwerk van verbeelding en machinerie" maar de

draak, die in verschillende delen arriveerde en waarvan de nek per vergissing naar Beiroet werd verzonden, scheen meer medelijden te verwekken als angst.

Het theaterdier

Wagner zelf hield zich bezig met het coachen van de zangers en dat sloeg zowel op het zingen als het acteren. Naar de getuigenis van Heinrich Porges waren zijn talenten op dit gebied werkelijk verbazingwekkend. Wat hij zijn cast probeerde bij te brengen was niet enkel klankschoonheid en perfecte stemtechniek maar ook een gevoel voor de betekenis van de tekst en de kunst om dit vocaal uit te drukken. Angelo Neumann, zelf een verdienstelijk regisseur, omschreef Wagner als "niet enkel de grootste dramaticus die er ooit was maar in elk geval ook de grootste toneelregisseur en acteur". Volgens Porges had hij de fenomenale gave om zichzelf ogenblikkelijk te kunnen transformeren in om het even welk personage in om het even welke situatie. Lilli Lehmann beschreef later in haar memoires hoe Wagner de rol van Sieglinde helemaal voorspeelde en besloot: "Nooit is er een Sieglinde geweest die hem ook maar enigszins kon benaderen"

Van het grootste belang voor Wagner was het vinden van de juiste balans tussen orkest en zangers. Porges berichtte dat Wagner herhaaldelijk beklemtoonde dat de gezongen woorden van het grootste belang waren en dat het klankvolume zich daaraan diende aan te passen. Al repeterend wijzigde hij soms de dynamische aanduidingen in de partituur. Het orkest moest de zangers meevoeren zoals een ruwe zee een boot meevoert zonder deze ooit te doen kapseizen, zo verklaarde hij aan Porges.

In zijn drang naar perfectie kreeg hij zijn medewerkers soms knettergek. De éne dag wilde hij het zo en de daaropvolgende dag kon hij soms het tegenovergestelde eisen. Vanzelfsprekend ging dit niet zonder wrijving: er werd geroepen en getierd, er rolden tranen. Soms maakte hij sardonische opmerkingen zoals die keer toen het orkest klaagde over tocht in de orkestbak. "Ik heb de opera gecomponeerd", zei hij dan, "nu moet ik ook nog alle vensters sluiten". De sfeer werd uiteindelijk zo geladen dat alle buitenstaanders zonder pardon werden geweerd om een publiek schandaal te voorkomen. De enige acteur die Wagner geen enkele last berokkende was Cocotte, de zwarte hengst die koning Ludwig had gestuurd voor de rol van Grane. Maar uit schrik dat deze de show zou stelen schrapte Wagner het paard uit één van zijn beste scènes, namelijk de doodsvonding in Die Walküre. De laatste repetitie van Gotterdammerung had plaats op 26 augustus en dat was niets te vroeg want Bayreuth begon stilaan vol te lopen met gasten.

Hoog bezoek

In het verleden hadden componisten eer betuigd aan vorsten, nu maakte men het mee dat vorsten door hun aanwezigheid een componist kwamen huldigen. Zoiets was nooit eerder vertoond. Onder de aanwezigen: Keizer Wilhelm, koning Ludwig, keizer Dom Pedro II van Brazilië, de koning van Württemberg, de groothertog van Saksen-Weimar, de groothertog van Schwerin, de hertog

van Anhalt, groothertog Vladimir van Rusland naast Duitse prinses, prinsessen, graven en gravinnen en een assortiment Oostenrijks-Hongaarse adel. Aanwezige componisten waren Anton Bruckner, Edvard Grieg, Peter Tchaikovsky, Saint-Saëns en Liszt en verder zowat alle intendanten en dirigenten van alle Duitse operahuizen en ongeveer 60 muziekcritici.

Koning Ludwig accepteerde Wagners invitatie enkel op voorwaarde dat hij niet zou kunnen worden aangehaakt of een ovatie zou moeten ondergaan. De generale repetitie werd daarom voor hem alleen gehouden maar Wagner overtuigde de misantropische monarch ervan dat de zaal een publiek nodig had om akoestische redenen en Ludwig maakte de volgende voorstellingen mee in een gevulde zaal. De voorstellingen verliepen goed - het vocale hoogtepunt was Niemanns Sigmund en Ludwig vond dat hij een uitstekende return had gekregen voor zijn investering: "Woorden zijn ontoereikend voor mij om ook maar een begin te maken van mijn enthousiasme en mijn diepste dank" schreef hij na Rheingold. Bij het einde van de cyclus was hij extatisch van ontroering en uitte zijn emoties in een lange brief: "U bent een god-mens, de ware kunstenaar bij de gratie van God die het heilige vuur van de hemel naar de aarde heeft gebracht om deze te zuiveren, te zegenen en te verlossen!.. Nooit voordien ben ik in zo'n toestand van dronkenschap gevoerd, zo'n weergaloze heiligheid ervaren, zo vervuld geweest van een weergaloos jubelend gevoel van vreugde".

Enkele dagen na Ludwigs vertrek arriveerden de andere koningen. Aan het station werd keizer Wilhelm opgewacht door Wagner en het voltallige orkest. "Ik had nooit gedacht dat u het voor mekaar zou krijgen" zei de keizer en vond het festival meteen een "zaak van nationale orde", een uitspraak die de componist als ironisch voorkwam aangezien de natie geen enkele hulp had verstrekt, zoals hij aan Ludwig schreef.

Op 13 augustus kon het festival van start gaan. De eerste cyclus verliep echter minder vlot dan de generale repetitie. Tijdens Rheingold liep er één en ander mis. Wagner was buiten zichzelf. Op het einde van Rheingold volgde een applaus van een half uur maar Wagner liet zich niet zien. Ontroostbaar zat hij in zijn kantoor, te schelden op iedereen behalve Hill. De drie resterende delen verliepen zonder ernstige problemen en aan het eind volgde een stormachtig applaus. Dit keer verscheen Wagner samen met de cast op het toneel en hield een korte speech: "Jullie hebben nu gezien wat wij kunnen. Nu is het aan jullie om te willen. En als jullie willen dan hebben we een kunst".

Koning Ludwig was zo diep getroffen geweest door wat hij had gezien dat hij Wagner verzocht om de laatste cyclus opnieuw te mogen meemaken. Volledig geïsoleerd in de centrale loge en deze pas betredend nadat de lichten waren gedoofd, maakte hij samen met Wagner de hele cyclus opnieuw mee. Bij het uitsterven van de laatste maten van Götterdammerung volgde zo'n stormachtige ovatie dat sommigen dachten dat het theater het zou begeven. Wagner verscheen op het podium en zelfs ko-

ning Ludwig kwam naar voor in zijn loge om het einde-loos lijkende applaus mee in ontvangst te nemen. Wagner preees Ludwig als enige weldoener en mede-schepper van het werk en hoopte verder dat zijn onder-neming een stap voorwaarts zou betekenen in de richting van een echte Duitse kunst - alsof het Duitse volk tot dan toe geen kunst had geproduceerd. Wagners tactloosheid was even groot als zijn talent, zei Saint-Saëns.

Aan de deels mislukte opvoeringen van zijn werk hield Wagner een ernstige depressie over. Reeds tijdens de eerste cyclus bemerkte hij de éne fout na de andere en meende hij dat één en ander diende te worden gewijzigd. "Volgend jaar doen we het helemaal anders", verklaarde hij. In de pers waren de meningen verdeeld maar over één ding was men het eens, namelijk dat dit niet alleen de culturele gebeurtenis van de eeuw was geweest maar tevens één van de grote momenten uit de gehele cul-tuurgeschiedenis. "Dit is helemaal geen opera maar een toneelstuk. Het werk heeft ons niets nieuws bijgebracht over muziek, noch over drama, noch over Wagner zelf", schreef de New-York Times. Hanslick schreef: "De Ring zal nooit de muziek van de toekomst blijken te zijn. Dit was geen verrijking maar een vervorming, een perversie van fundamentele muzikale wetten, een stijl die indruist tegen de aard van het menselijke gehoor en gevoel". Tchaikovsky berichtte dat hij meer onder de indruk was geweest van de kolossale afmetingen van het werk als van de muzikale kwaliteiten. Afgezien van enkele mooie momenten beschouwde hij de muziek als een "ongeloof-lijke chaos". De Figaro schreef: "Nee, dit is geen theater-stuk, het is letterlijk een complete hallucinatie, de droom van een gek die zijn meest schrikbarende kunst aan de wereld meent te kunnen opdringen". Grieg vond alles prachtig gecomponeerd en roemde de orkestratie als "ongelooflijk goed gedaan". Merkwaardig genoeg vonden de meeste critici Siegfried het beste deel en Die Walküre het slechtste, niettegenstaande het sterke eerste bedrijf.

Het mislukken van de Ring was grotendeels te wijten aan gefrustreerde verwachtingen. Lang op voorhand reeds was er veel gepraat over de technologische hoogstand-jes en effecten die er te zien zouden zijn en het waren precies deze dingen die meestal de mist ingingen. Het valt te betreuren dat Wagner zijn onderneming in Bay-reuth met zo'n moeilijk opvoerbaar werk als de Ring heeft moeten beginnen. De mise-en-scène was tenslotte een onverteerbare combinatie van al te grote letterlijk-heid en romantiek. Grieg lijkt de enige die de vinger op de wonde wist te leggen wanneer hij beweerde dat door zulke realistische decors de aandacht van het drama werd afgeleid. Beter zou zijn geweest indien het publiek duivels en demonen had kunnen creëren in zijn eigen verbeelding, zo meende hij. Innovatief en revolutionair als hij was in zovele opzichten, wanneer het ging om de mise-en-scène was Wagner de conventionele man van zijn tijd, geketend door de tradities van het centraal Eu-ropeese romantisch naturalisme. Griegs kritische bemer-king schijnt hem niet eens te zijn opgevallen. Dat hij diende te worstelen met een ernstig dilemma, dat wist hij. Het drama moest de visuele uitdrukking zijn van de muziek, zijn drama's moesten "aanschouwbaar gemaak-

te muzikale handelingen" voorstellen. Door zijn toevlucht te nemen tot rotsen uit papier-maché, gehoorde helmen en naturalistische doeken ging veel van de psychologi-sche, symbolische en mythische inhouden verloren. "Fantasie in ketens" schreef Nietzsche dan ook.

In de cafés en restaurants van Bayreuth geraakten de gemoederen die zomer regelmatig dermate verhit dat ruzies ontstonden en klappen werden uitgedeeld. Zelfs voor een natie waar de kunst bijzonder ernstig werd genomen, was de Wagnermania uitzonderlijk groot. Om-streeks de middenjaren 1860 reeds ontwikkelde zich een groep fanatiekelingen die beweerden dat muziek voor Rienz nauwelijks had bestaan, dat Haydn, Mozart en Haendel zonder enig belang waren en Bach en Beetho-ven een soort Johannes-De-Doper-rol vervulden in af-wachting van de komst van de Messias, dat Wagner de-ze verlosser was en dat hij alleen de muziek tot het ni-veau van ware kunst had gebracht. Tegen 1876 werd het festival reeds beschouwd als een heilige ceremonie en het publiek als een gemeenschap van gelovigen. Het wagnerisme was op korte tijd veranderd in een ersatz-religie met Bayreuth als zijn heilige tempel. En in een maatschappij die door zijn snelle industrialisatie en secu-larisatie zijn houvast aan het verliezen was, was er plaats voor een nieuw geloof. Voor de fanatiekelingen echter bood Wagner niet alleen een kunstreligie maar ook een politieke ideologie. In het zog van de unificatie van 1871 werd Duitsland overspoeld met bespiegelingen over nationale grootheid, over de "Duitse ziel", de "Duitse geest", "verlossing van de natie". Op elk van deze terreinen hadden Wagners drama's en prozawerken iets te bieden . Het was ook zo vanzelfsprekend om Wagners worsteling om dit festival op poten te zetten te vergelijken met Bismarcks exploit als stichter van het Rijk en het succes van 1876 te beschouwen als de culturele tegen-pool van de militaire en politieke triomf van 1871. Om van Wagner een conservatieve nationale held te maken was wel een drastisch stukje cosmetica nodig, gezien de voorgeschiedenis van zijn jaren in Dresden. Doch niets was eenvoudiger. Allesbehalve een revolutionair, zong men in koor, was Wagner een idealist wiens bedoeling het was niet de maatschappij te hervormen maar Duits-land te bevrijden van het juk van buitenlandse invloeden. In die zin kan men de uitlating van Nietzsche begrijpen die stelde dat de ware Bayreuthenaren zouden moeten worden opgezet of beter nog in alcohol gepreserveerd... met als opschrift " een specimen van de geest waarin het Duitse Rijk werd gesticht". Het vitale onderscheid tussen cultuur als de uitdrukking van nationaal karakter en cul-tuur als de extensie van nationalisme werd vernietigd in 1876. Tegen de tijd dat het doek viel over de eerste Festspele was de Wagneriaanse wereld iets anders gaan betekenen voor de Duitsers als voor niet-Duitsers. Hier werden slangeëieren gelegd die generaties later werden uitgebreed om ideologische monsters af te leve-ren.

Financiële put

Om te bekomen van de naweeën van het festival vertrok Wagner naar Italië waar hem het bericht bereikte dat hij uiteindelijk 148.000 mark te kort kwam - de hele onder-

neming had uiteindelijk 1.281.000 mark gekost, de bouw van het theater inbegrepen. Bovendien was Wagner de Beierse schatkist nog 216.000 mark verschuldigd wegens de lening van 1873. Niet alleen liet hij alle hoop varen om het volgende jaar een nieuw Ring-festival te organiseren, hij speelde zelfs met de idee om het hele zaakje over te laten aan het Rijk of aan Beieren of aan een ondernemende operamanager. Aangezien niets van deze ideeën terecht kwam ging hij op tournee naar Engeland om een aantal concerten te dirigeren. Die concerten werden druk bezocht maar brachten uiteindelijk nauwelijks 15.000 mark op. Wagner was meer dan ooit verbitterd: Bayreuth als uniek en onafhankelijk instituut was een illusie gebleken. Hij voelde zich in de steek gelaten door de natie en dus zou hij Wahnfried verkopen en emigreren naar Amerika. Maar zoals tijdens zijn Zwitserse jaren alterneerde ook nu weer zijn wanhoop met de meest irrationele hoop. Nu broedde hij op plannen voor festivals in 1880 (Fliegende Holländer, Tannhäuser en Lohengrin), in 1881 (Tristan en Meistersinger), in 1882 (de Ring) en in 1883 (Parsifal), dan wou hij weer een festival houden in München. De financiële zaken raakten geregeld in maart 1878 als door tussenkomst van koning Ludwig de opera van München besliste om royalties te betalen voor de uitvoering van Wagners werken totdat de schuld was opgeheven. Niettegenstaande deze verlichting gaf Wagner zijn plan op om de Ring voor te behouden aan Bayreuth. Hij gaf het werk vrij en de eerste opvoering vond plaats in Leipzig in de regie van Angelo Neumann naar het model van Bayreuth. Vier jaar later kocht Neumann de hele scenerie van Wagner op en stichtte een rondreizend gezelschap dat de Ring in 135 operahuizen aan de man bracht, van Londen tot St-Petersburg.

Parsifal

Wagner werd nu volledig opgeslorpt door de compositie van Parsifal. Deze bezorgde hem diepe vreugde maar de gedachte aan een opvoering vervulde hem met weezin: "Na het onzichtbare orkest te hebben uitgevonden zou ik nu het onzichtbare theater willen uitvinden", zei hij tegen Cosima, "en het onhoorbare orkest" voegde hij er grappend aan toe. Hij bracht het grootste deel van 1880 door in Italië, zwoegend op de partituur. Ideeën voor de scenografie kwamen als vanzelf. Bij een bezoek aan het Palazzo Rufolo in Ravello meende hij Klingsors magische tuin te hebben gevonden. Aan de schilder Paul von Joukowsky vroeg hij hiervan een schets te maken en hij was daar zo tevreden van dat hij hem prompt aanbood om de scenografie en de kostuums te verzorgen voor zijn nieuwe opera. Enkele maanden later bezocht Wagner de kathedraal van Siena en was tot tranen toe bewogen door haar interieur. Daarmee had hij zijn Graalstempel gevonden.

Nog een ander probleem geraakte even gemakkelijk van de baan. In zijn wanhoop om de schulden van het Ring-festival te liquideren had Wagner in 1878 immers toestemming gegeven om Parsifal in München op te voeren na de première in Bayreuth. Dat vooruitzicht vervulde hem met weezin en reeds in 1879 kaartte hij de zaak aan bij koning Ludwig. Vanuit Siena schreef hij dat het onderwerp van de opera te ernstig was om in een con-

ventioneel operahuis te worden opgevoerd waar het zou worden afgewisseld met frivole komedies. De koning stemde in met zijn verzoek en schreef dat "het werk nooit ontwijd mocht worden door contact met een profaan toneel". De lastige clausule werd geschrapt en Wagner kon zijn Parsifal-festival aankondigen voor de zomer van 1882.

Als cast koos hij Hermann Winkelmann als Parsifal, Materna als Kundry, Scaria als Gurnemanz, Hill als Klingsor en Theodor Reichmann als Amfortas. Dirigent Herman Levi en het orkest van de opera van München werden hem door koning Ludwig aangeboden. Om de Brückners te leiden bij het materialiseren van Joukowsky's ontwerpen deed hij andermaal een beroep op Karl Brandt. De repetities gedurende de eerste 3 weken van juli verliepen voortreffelijk. Alle 23 solisten, de 107 orkestleden en de 135 koorleden hadden de partituur een jaar op voorhand gekregen en waren goed voorbereid.

Scenische problemen stelden zich het meest bij de transformatietaferelen. Brandts innovatie voor de transformatiescène van het eerstebedrijf was de 'Wandeldecorati-on': een beschilderd doek dat 5x breder was als het toneel en langzaam werd afgerold en de indruk wekte dat Parsifal en Gurnemanz zich naar Monsalvat begaven. Het mechanisme was nogal complex en bij de eerste testen was de muziek voorbij vooraleer het doek volledig was afgerold. Toen hij werd gevraagd om de partituur op dit punt met 4 minuten te verlengen merkte Wagner cynisch op dat hij meestal gevraagd werd zijn opera's in te korten. Toen het probleem niet opgelost geraakte, gromde hij "Nu zal ik ook nog eens moeten componeren per strekkende meter". Engelbert Humperdinck, één van de assistenten, schreef de ontbrekende maten die 7 jaar later, toen het mechanisme geperfectioneerd geraakte, terug werden geschrapt.

Het festival ging van start op 26 juli. Het trok wederom een internationaal publiek met een hele rits aristocraten maar zonder echt gekroonde hoofden. Liszt, Saint-Saens en Bruckner waren terug van de partij samen met een legertje critici. Tot Wagners ontzetting wees koning Ludwig zijn invitatie af. Deze verkoos te wachten op zijn privé-voorstelling die in München zou plaatsvinden. De opvoeringen verliepen vlekkeloos en Wagner schreef aan koning Ludwig dat de decors geslaagder waren dan alles wat hij tot dan toe had meegemaakt, dat de stemmen goed waren en dat de scène met Klingsors bloemenmeisjes niet te overtreffen was. Levi's toewijding kon hij niet genoeg prijzen.

Tegen het einde van de laatste voorstelling sloop Wagner in de orkestbak en nam het dirigeerstokje over van Levi voor de laatste 25 minuten, waarbij hij naar het schijnt een bijzonder traag tempo zou hebben aangehouden.

Vergeleken met 1876 werd er minder kritische oppositie gevoerd en over het algemeen liet men zich bijzonder positief uit over het nieuwe werk waarmee Wagner volgens velen het zenit van zijn kunst had bereikt. Door iedereen werd het een verbazingwekkende prestatie gevonden voor een 70-jarige, frisser en moderner dan het

werk van om het even welke jonge tijdsgenoot. Zelf Hanslick sloot zich hierbij aan. The Times schreef dat alleen al door de koorpartijen Parsifal zich van een permanente en unieke plaats in de muziekgeschiedenis verzekerd zou weten.

De encenering werd alom geprezen, vooral de Wandeldekoration en Joukowsky's imposante tempel. Merkwaardig genoeg scheen iedereen verrukt over de muziek van de bloemenmeisjes uit het tweede bedrijf. Hanslick meende hierin zelfs het hoogtepunt van de opera te herkennen. De Goede Vrijdag-muziek werd door iedereen gesmaakt en de finale vond Hanslick "oogverblindend". Discussies waren er enkel over de aard van het drama. De grote controverse die zomer was of het drama wel degelijk het gewijde karakter bezat die Wagner het toedichtte en wat dat dan wel moest betekenen. Voor de antichrist Nietzsche betekende het hoogverraad.

Parsifals verlossingsboodschap van de wereld beantwoordde aan het in brede lagen van de Duitse bevolking diepgewortelde verlangen naar nationale redding. En nadat de Ring het vehikel was geworden van het Duits nationalisme was het nu de beurt aan Parsifal om voor patriottische en racistische doeleinden gebruikt te worden. Een belangrijke catalysator hierin was Hans von Wolzogen, die in 1878 de Bayreuther Blätter stichtte, een publicatie die bedoeld was voor de houders van Patronat-Scheine.

Zich baserend op Wagners cultuurpessimisme - diens onvrede met de moderne politieke, sociale, economische en ethische ontwikkelingen - gebruikte Wolzogen het blad als een ideologisch instrument om een racistische, antisemitische, chauvinistische, xenofobische en anti-democratische ideologie te propageren die in de late 19^e eeuw zijn gelijke niet had voor wat betreft gifspuiterij, haatdragendheid en geestelijke dementie. Voor de Bayreuther Blätter was het artistieke aspect van Parsifal van minder belang als de vermeende boodschap van regeneratie van Duitsland - een Duitsland gezuiverd van joden, liberalen, democraten en tenslotte ook alle moderne invloeden.

Na het festival vluchtte Wagner andermaal naar Italië ditmaal evenwel zonder post-natale depressie en met de geruststellende gedachte aan een financieel succes. Met inkomsten ten bedragen van 240.000 mark had hij een winst kunnen noteren van 135.000 mark. Met Parsifal staat of valt mijn realisatie in Bayreuth, schreef Wagner aan Neumann. Aan koning Ludwig schreef hij dat hij in de komende 10 jaar elk van zijn andere opera's zou opvoeren waarna zijn zoon hem dan zou opvolgen. Aan Neumann had hij eerder reeds geschreven dat hij Bayreuths toekomst somber inschatte en dat hij niemand zag die hem zou kunnen opvolgen. Pure, ontembare wilskracht had de Bayreuthse onderneming tot stand gebracht en het werd algemeen aangenomen dat het project zou verdwijnen samen met de dood van zijn schepper. Op 13 februari 1883 had deze zijn rendez-vous met Magere Hein.

Bron: Frederic Spotts, Bayreuth - A history of the Wagner Festival