



Richard Wagner Verband Minden e.V.  
präsentiert

# PARSIFAL

EIN BÜHNENWEIHFESTSPIEL VON RICHARD WAGNER



**ABENDPROGRAMM**  
mit Libretto

8. | 10. | 12. | 15. | 17. | 20. SEPTEMBER 2023

RICHARD WAGNER

# PARSIFAL

EIN BÜHNENWEIHFESTSPIEL

Eine Gemeinschaftsproduktion

STADT  
THEATER  
MINDEN



Richard Wagner Verband Minden e.V.

NORDWESTDEUTSCHE  
PHILHARMONIE



## AUFFÜHRUNGEN IM STADTTHEATER MINDEN

Freitag, 8. September 2023, 17.00 Uhr  
Sonntag, 10. September 2023, 16.00 Uhr  
Dienstag, 12. September 2023, 17.00 Uhr  
Freitag, 15. September 2023, 17.00 Uhr  
Sonntag, 17. September 2023, 16.00 Uhr  
Mittwoch, 20. September 2023, 17.00 Uhr

Gesamtdauer der Aufführung:  
ca. 5 ¼ Stunden, Pausen zwischen den Aufzügen

Bild und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen  
Gründen nicht gestattet.

Es wird dringend darum gebeten, alle Mobiltelefone und  
Tablets auszuschalten und keinesfalls während der Auf-  
führung zu benutzen – auch nicht zum Mitlesen des  
Textes, weil das Licht des Displays den Genuss der  
Aufführung sehr stören würde.

Vielen Dank für Ihr Verständnis!

## INHALT

<b>Vorwort</b>	<b>5</b>
<b>Besetzung</b>	<b>6</b>
<b>Zum Parsifal</b>	<b>9</b>
Who is Who im Parsifal	10
Inhaltsangabe	12
Das unergründliche Werk	14
Interview mit Eric Vigié	21
Feierlich und ohne Dehnung	24
Zeittafel „Richard Wagner und <i>Parsifal</i> “	28
Ein fiktives Gespräch anhand von Originalzitaten aus Wagners späten dramaturgischen und weltanschaulichen Schriften.	34
<b>Parsifal-Kommentare</b>	<b>38</b>
Igor Strawinsky	40
Claude Debussy	41
Pierre Boulez	42
Ernst Bloch	44
Theodor W. Adorno	45
Carl von Ossietzky	46
Gabriele d’Annunzio	47
<b>Religion oder Kunst, Kirche oder Theater</b>	<b>49</b>
Nike Wagner	50
Richard Wagner	52
Martin Geck	53
Ulrich Drüner	56
<b>Mitwirkende</b>	<b>59</b>
<b>Libretto</b>	<b>105</b>
<b>Literaturnachweis</b>	<b>158</b>
<b>Impressum</b>	<b>159</b>



## VORWORT

Liebes Publikum,

### „ZUM RAUM WIRD HIER DIE ZEIT“

... so steht es nicht nur auf dem Banner an der Rückseite des Stadttheaters Minden, sondern – natürlich – in dem Bühnenweihfestspiel *Parsifal* von Richard Wagners im ersten Akt, wenn Parsifal sich an Gurnemann wendet: „Ich schreite kaum, doch wähn' ich mich schon weit“ und Gurnemann entgegnet: „Du siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“

Über diesen Satz ist intensiv nachgedacht und geschrieben worden; was hat Richard Wagner damit wohl gemeint? Für unser Vorhaben im Stadttheater Minden ist er geradezu ideal. Nehmen Sie Platz im Saal unseres schönen Stadttheaters. Lassen Sie die Zeit passieren und den Gedanken freien Lauf bei der ergreifenden Musik Richard Wagners, die Sie in eine andere Welt verzaubert und die Zeit vergessen lässt. Lassen Sie sich vom Raum erfüllen, in dem auf einer schmalen Bühne ein Weltkunstwerk aufgeführt wird, dessen Grundlage die europäische Artus-Legende zum Inhalt hat.

Es ist uns eine große Freude, dass nach schwierigen Zeiten wieder ein Werk Richard Wagners in einer Eigenproduktion des Richard Wagner Verbandes Minden, der Nordwestdeutschen Philharmonie und des Stadttheaters Minden zur Aufführung gelangt. Viele Gäste von nah und fern wollen sich selbst überzeugen, ob ein weiteres Mal das „Mindener Modell“ überzeugen kann.

Unser Dank gilt allen gütigen Sponsoren, Unterstützern, wohlmeinenden Menschen, die dieses Projekt unterstützt haben und den Mitwirkenden, die keine Mühe scheuen, uns einen wunderbaren Opernabend zu bescheren, bei dem – dessen sind wir uns ganz sicher – „der Raum hier zur Zeit wird.“

Jutta Winckler

Andreas Kuntze

Andrea Krauledat

## BESETZUNG

<i>Musikalische Leitung</i>	Frank Beermann	<i>Regieassistenz, Inspizienz</i>	Margarita Semsi
<i>Regie, Bühnenbild, Ausstattung</i>	Eric Vigié	<i>Studienleitung</i>	Thomas-Michael Gribow
<i>Videogestaltung</i>	Gianfranco Bianchi	<i>Korrepitition</i>	Miles Clery-Fox Mary Satterthwaite
<i>Licht</i>	Hermenegild Fietz	<i>Musikalische Hospitanz</i>	Iván Ortiz Motos
<i>Amfortas</i>	Roman Trekel	<i>Theatertechnik</i>	Jonathan Künzel (Ltg.) Tjorven Brockmann, Nele Fürste, Fabio Gatto, Nina Hahn, Samantha Hölting, Horst Loheide, Sebastian Scharf
<i>Titurel</i>	John Sax	<i>Bühnenbau</i>	Matthias Schwarz Werkstätten der Oper Lausanne
<i>Gurnemanz</i>	Tijl Faveyts	<i>Maske</i>	Renata Jeschkowsky (Ltg.) Petra Dehl, Henriette Masmeier
<i>Parsifal</i>	Jussi Myllys	<i>Garderobe</i>	Yasmin Nommensen (Ltg.) Julia Herzke, Barbara Nommensen
<i>Klingsor</i>	Renatus Mészár	<i>Büro Stadttheater</i>	Andrea Niermann, Annette Breier Jenny Friesen, Cornelia Schmale
<i>Kundry</i>	Isabelle Cals	<i>Programmheft</i>	Udo Stephan Köhne Christian Becker
<i>1. Gralsritter</i>	Willem van der Heyden	<i>Website</i>	Christian Becker
<i>2. Gralsritter</i>	Juho Stèn	<i>Produktionsleitung</i>	Dr. Jutta Winckler (Gesamtleitung) Andreas Kuntze, Andrea Krauledat
<i>1. Knappe</i>	Nienke Otten	<i>Produktionsbüro</i>	Christian Becker (Ltg.) Simone Rau, Dr. Konrad Winckler
<i>2. Knappe</i>	Tiina Penttinen	<i>Gesamtleitung</i>	Dr. Jutta Winckler
<i>3. Knappe</i>	Nils Sandberg		
<i>4. Knappe</i>	Musa Nkuna		
<i>Gruppe I – 1. Zaubermädchen</i>	Julia Bauer		
<i>2. Zaubermädchen</i>	Christine Buffle		
<i>3. Zaubermädchen</i>	Tiina Penttinen		
<i>Gruppe II – 1. Zaubermädchen</i>	Nienke Otten		
<i>2. Zaubermädchen</i>	Lilli Wünscher		
<i>3. Zaubermädchen</i>	Lucie Ceralová		
<i>Stimme aus der Höhe</i>	Lucie Ceralová		
<i>Römischer Centurio</i>	Dr. Hans-Joachim Christoph		
<i>Joseph von Arimathia</i>	Paul Kossok		
<i>Orchester</i>	Nordwestdeutsche Philharmonie		
<i>Chor</i>	coruso e.V.		
<i>Pausenfanfaren</i>	Bläserchor der Schaumburg- Lippischen Landeskirche		



## ZUM PARSIFAL



## # Who is Who im Parsifal

**Amfortas**, der große Leidende in diesem Werk, der seinen Bariton in ständigem Verzweiflungston erklingen lässt. Amfortas ist durch Nichts aufzumuntern. Weder durch die Gabe letztlich nutzloser Medikamente noch durch die Zeremonie der Gralsenthüllung. Im Klartext: Amfortas muss eigentlich zum Psychiater, denn diese permanente und ansteckend schlechte Laune, deren Ursache er selbst zu verantworten hat, ist für die Mitmenschen (in unserem Fall: die Gralsritterschaft) kaum zu ertragen. Am Ende aber kommt Parsifal und heilt Amfortas von seiner in Klingsors Reich empfangenen Wunde und löst ihn auch noch als Gralskönig ab.

**Titurel**, der alte Gralskönig, mit tiefer Bass-Stimme tätig, häufig aus dem Off singend. Tritt stimmlich nur im 1. Aufzug in Erscheinung und hat nur wenige Worte zu sagen, die aber haben es in sich. Er fordert von seinem Sohn Amfortas nämlich die Enthüllung des Grals, die dieser allerdings zunächst verweigert. Trotzdem setzt sich Titurel durch: „Enthüllet den Gral!“ singt er, was zugleich seine letzten Worte sind. Denn im 3. Aufzug ist er bereits tot und üblicherweise nur noch als Leiche auf der Bühne gegenwärtig.

**Gurnemanz**, ein Kumpel und Vertrauter des alten Königs Titurel, vom Typ her der vertrauenswürdige Alte mit grauem Bart und sonorer Bass-Stimme. Gurnemanz weiß viel und lässt dieses seine Umwelt auch spüren. Er neigt zu ausgedehntem Redefluss. Man hört ihm aber gerne zu, weil er die Dinge nüchtern und sachlich schildert. Doch vereinzelt darf er auch philosophisch werden, etwa wenn er Parsifal die rätselhaften Worte „Zum Raum wird hier die Zeit“ mit auf den Weg gibt.

**Parsifal**, der typische Opernheld, stürmisch und wild und mit eleganter Tenor-Stimme ausgestattet. Parsifal handelt sich viel Ärger ein, so mit den Gralsrittern, denen seine Schwanentötung höchst zuwider ist, denn sie steht im krassen Widerspruch zu deren Tierschutzdenken. Parsifal ist der Naive. Das verschafft ihm einige Vorteile, denn er geht gradlinig und ohne viel Nachdenken seinen Weg. Er braucht keine langatmigen Gebrauchsanweisungen, um erfolgreich zu sein. Parsifal widersteht (im Gegensatz zu den meisten anderen tenoralen Opernhelden) den Verführungen einer Frau (hier: Kundry) und wird genau deshalb zum Sieger des Abends.

**Klingsor**, der klassische Bösewicht, mit der für Intriganten üblicherweise verwendeten Bariton-Stimme versehen. Er ist ein Verlierer-Typ, der (psychologisch konsequent) seine Nichtaufnahme in die Gralsritterschaft mit der Errichtung eines Zauberreiches kompensiert und damit auf Rache sinnt. Sein anfänglicher Erfolg (er hat Amfortas den heiligen Speer abgerungen) hat ihn übermütig gemacht. Es braucht daher einen Sieger-Typen wie Parsifal, um Klingsors Reich zu vernichten.

**Kundry**, die große geheimnisvolle Frauengestalt, von der man nicht genau weiß, auf wessen Seite sie steht. Im Gralsgebiet ist sie Helferin, die Amfortas Arzneimittel beschafft, damit dieser seine Wunde behandeln kann. In Klingsors Zauberreich dann spielt sie die Verführerin, die Parsifal mit einem Kuss die Unschuld rauben will. Trotz des einen Kusses misslingt die Verführung, was unsere Heldin einigermaßen wütend macht. Auch sprachlich ist die weibliche Hauptfigur des Stücks, die idealerweise von Sopranen mit kräftigem Mezzo-Anteil in der Stimme verkörpert wird, schwer zu fassen. Einerseits stammelt sie unzusammenhängend in grammatikalisch unvollständigen Phrasen, dann wiederum (so in der Szene mit Parsifal im 2. Aufzug) wird sie zur ausführlichen Erzählerin mit mütterhafter Attitüde.

### Was vorher geschah

In einem Wald bewacht eine Ritterschaft zurückgezogen den Gral – die Schale, mit der Josef von Arimathia das Blut Christi aufgefangen hat – wie auch den heiligen Speer, mit dem Christus am Kreuz eine Wunde zugefügt wurde. Diese beiden Reliquien geben der Gralsgemeinschaft eine wundersame Kraft. Die Gralsgemeinschaft befindet sich im Zustand der Agonie, seit deren König Amfortas beim Kampf gegen Klingsor unterlegen war, weil dieser den Verführungen von Klingsors Zaubermädchen nicht widerstehen konnte. Klingsor – ein Bewerber für die Rittergemeinschaft, der das Keuschheitsgelübde nur mittels Selbstentmannung erreichen konnte und deshalb als unwürdig abgelehnt wurde – erbeutete bei diesem Kampf den heiligen Speer und hat Amfortas damit eine nicht heilende Wunde zugefügt.

### 1. Aufzug

Nicht nur die Welt der Gralsritter ist nicht mehr in Ordnung, auch hilft Amfortas gegen seine Wunde weder das Bad im See noch eine Sammlung verschiedener Heilkräuter, die ihm von Kundry, einer geheimnisvollen Frauengestalt, gebracht werden. Nur „der reine Tor“ bringe dem erkrankten Amfortas Erlösung, so lautet die Weissagung. Gurnemanz, ein Gefährte des alten Königs Titurel, erklärt einigen der um ihn versammelten Knappen ausführlich, warum die Gralsritterschaft in einem derart desolaten Zustand ist. Da stürzt aus dem Wald ein junger Mann, der einen Schwan erlegt hat. Es ist Parsifal, der von Gurnemanz für diese Freveltat getadelt wird. Gurnemanz befragt ihn ob seiner Herkunft, doch der junge Mann hat keine Antworten. Selbst seinen Namen kennt er nicht. Gurnemanz glaubt in ihm den „reinen Tor“ und lange erwarteten Erlöser zu erblicken. Er nimmt Parsifal mit zum Gralstempel, wo dieser Zeuge des „Liebesmahls“ der Gralsritter, aber auch der erschütternden Klage des Amfortas wird. Parsifal zeigt weder Reaktion noch Verständnis für das Gesehene. Gurnemanz scheucht ihn davon, weil er sich getäuscht sieht und Parsifal nun nicht mehr für den Erlöser hält.

### 2. Aufzug

In seiner Burg wartet Klingsor auf Parsifal, um auch ihn mit Hilfe Kundrys und seiner Zaubermädchen verführen zu lassen. Parsifal erscheint und die Zaubermädchen beginnen ihr Werk. Doch dieses alles hinterlässt keinerlei Wirkung bei Parsifal. Erst als Kundry ihn an seine Mutter erinnert und ihn beim Namen nennt, wird Parsifal nachdenklich. Kundrys Erzählung vom Tod seiner Mutter Herzeleide lässt Parsifal sich schließlich seiner Verantwortung bewusst werden. Kundrys Kuss dann macht ihn welthellsichtig: Parsifal erkennt seine Mission. Er begreift, dass er zum Erlöser bestimmt ist. Kundrys Verführungskünsten widersteht er und auch Klingsors Zaubermacht kann Parsifal brechen. Er fängt den von Klingsor auf ihn geschleuderten heiligen Speer ab und nimmt diesen selber in Besitz.

### 3. Aufzug

Viele Jahre sind vergangen. Gurnemanz weckt die in einem Gebüsch ruhende Kundry. Kurz darauf erscheint ein Ritter in voller Rüstung. Er trägt den heiligen Speer: Es ist Parsifal. Gurnemanz wird klar, dass Parsifal der ersehnte Erlöser und der zukünftige Gralskönig ist. Er erzählt Parsifal vom Niedergang der Gralsritterschaft und der Weigerung Amfortas', den Gral noch einmal zu enthüllen. Parsifal zeigt sich entschlossen, das ihm bestimmte Amt anzutreten. Gurnemanz salbt Parsifal zum König. Parsifal tauft Kundry. Gurnemanz führt Parsifal zur Gralsburg. Titurel ist inzwischen verstorben. Der Gral soll ein letztes Mal enthüllt werden. Amfortas aber weigert sich. Parsifal betritt die Gralsburg: Mit dem heiligen Speer schließt er die Wunde des Amfortas und enthüllt den Gral.



Streng genommen begann alles 1845 in Marienbad. Dort fand Richard Wagner die Inspiration für seinen weiteren musikdramatischen Lebensweg. Einige Opern hatte er davor schon komponiert. So *Die Feen*, eine deutsche Oper in der Tradition Lortzings und Webers, danach *Das Liebesverbot*, mit dem er sich auf dem Feld der komischen Oper etablieren wollte. Schließlich den zeitlich ausufernden *Rienzi*, der in den Dimensionen wie auch in der Stoffauswahl auf den Spuren der großen französischen Oper wandelte. Auch *Der Fliegende Holländer* hatte schon das Licht der Opernöffentlichkeit erblickt. Und *Tannhäuser* war bereits fertig komponiert.

Hier in der Marienbader Kur aber begegnete er allen Stoffen (und einigen mehr noch), die er zukünftig noch in Musik setzen sollte, vor allem natürlich der Idee zu *Der Ring des Nibelungen*, die jetzt erste vage Gestalt annahm; und im Kopf waberten bereits die ersten Vorstellungen von dem umherschweifenden Gralsritter, nachdem Wagner Wolfram von Eschenbachs „Parzival“-Epos gelesen hatte und auch dessen später (1215–1229) entstandenen „Titurel“. Auch half ihm die Lektüre von Albrecht Scharfenbergs „Der junge Titurel“ sowie ein anonymes Lohengrin-Epos. Und weil das Ganze ein extrem schwierig zu durchdringender Stoff war, holte sich Wagner Hilfe bei zeitgenössischen Autoren, die ideengeschichtliche Erklärungen lieferten. Der Komponist hat das in seiner Beschreibung in „Mein Leben“ verklärt: „Mit dem Buche unter dem Arm vergrub ich mich in die nahen Waldungen, um am Bache gelagert mit Titurel und Parzival in dem fremdartigen und doch so innig vertraulichen Gedichte Wolframs mich zu unterhalten.“ Das klingt nach pastoraler Idylle, verschweigt aber, wie hart der Prozess der Aneignung des Parsifal-Stoffes für Wagner war.

Bis zu einer ersten schriftlichen, heute bedauerlicherweise verschollenen Skizze zu *Parsifal* sollte dann mehr als ein Jahrzehnt vergehen. Als diese 1857 vorlag, war der „Ring“ zur Hälfte komponiert und die weltanschauliche Basis Richard Wagners hatte sich verändert. Der Parsifal ließ ihn jetzt schon nicht mehr los. Immer wieder tauchen Bezüge der „Parsifal“-Geschichte zu anderen Opern und deren Fi-

guren auf, z.B. dass Amfortas der Tristan des 3. Aufzuges sei, nur mit einer „unendlichen Steigerung“ (so Wagner). Diese Erkenntnis erlangte er im Mai 1859, woraufhin kurz die Idee aufblitzte, Amfortas auf Tristan treffen zu lassen. Doch besann sich der Komponist schnell eines Besseren. Er verglich Alberich mit Klingsor und setzte den Weltentsager Wotan mit Titurel gleich. Und dann entstand jene (inzwischen widerlegte) Erzählung, wonach die Eingebung zum Karfreitagszauber im Domizil neben der Villa Wesendonck erfolgt sei. Letztlich war dies, wie so vieles andere auch, eine Inspirationslegende von bester Wagnerscher Machart: Dass hier ein Frühlingsmorgen den Ausschlag gab, ist wichtiger als der erfundene Umstand, es könne genau an einem Karfreitag passiert sein.

Für Ludwig II. wurde dann 1865 ein erster Prosaentwurf von *Parsifal* verfasst. Doch erst, nachdem *Der Ring des Nibelungen* vollendet und in Bayreuth komplett und als Zyklus uraufgeführt war, begann Wagner mit der Komposition des *Parsifal*. Ab Januar 1877 dürfte diese voll im Fokus des Komponisten gestanden haben. Auch weil Wagner klar gewesen sein dürfte, dass *Parsifal* tatsächlich sein letztes Musiktheaterwerk werden würde. Unregelmäßige leichte Herzanfälle machten ihm zu schaffen und setzten seiner Gesundheit zu. Letztlich starb Wagner dann genau an einem solchen Herzanfall. So gesehen ging es mit der Komposition vergleichsweise zügig voran. Der Mainzer Verleger Ludwig Strecker zahlte Wagner einen riesigen Vorschuss. Umgerechnet auf die heutigen Lebensverhältnisse dürfte der Schott-Verlag Wagner circa 800.000 Euro für die Parsifal-Partitur vorgestreckt haben.

*Parsifal* wurde tatsächlich Richard Wagners letzte Oper. Sie ist zugleich die Krönung von Wagners Operschaffen. Und sie ist etwas Besonderes in vielerlei Hinsicht. Denn Wagner nannte sein „Weltabschiedswerk“ nicht etwa schlicht und ergreifend „Oper“, sondern betitelte *Parsifal* als „Bühnenweihfestspiel“, eine bis dahin in der Operngeschichte nicht bekannte Bezeichnung für ein Musiktheater, das letztlich doch „nur“ Oper ist. Wahrscheinlich war dieser Titel eine Anspielung auf den (nach Meinung Richard Wagners) besonderen



und zum Teil religiösen Charakter dieses Werkes. Weitere Besonderheit: Der Komponist wollte *Parsifal* zunächst nur den Bayreuther (also seinen!) Festspielen vorbehalten, also es nur dort im von ihm selbst konzipierten Festspielhaus aufführen lassen. Was tatsächlich auch geschah: Bis Ende 1913 war der am 26. Juli 1882 uraufgeführte *Parsifal* durch eine 30-jährige Schutzfrist nur für Aufführungen in Bayreuth vorgesehen. Die New Yorker Metropolitan Opera missachtete diese Vorschrift allerdings 1903: Die daran beteiligten Künstler traf der Bann Bayreuths und der Wagner-Witwe Cosima, die den Beteiligten jede zukünftige Mitwirkung an den Festspielen auf dem „Grünen Hügel“ (wie das Festspielgelände auch gerne genannt wird) verbot. Als dann 1914 die Schutzfrist fiel, stürzten sich die Opernhäuser auf *Parsifal*. Das Barceloner Opernhaus (das „Liceu“) begann Punkt Mitternacht am 1. Januar mit einer Aufführung. Andere folgten sehr bald. *Parsifal* war endlich dort angekommen wo er hingehörte: auf die Bühnen der großen internationalen Opernwelt.

Was aber unterscheidet *Parsifal* von anderen Opern, so dass man ihm bis heute etwas Mystisches andichtet und ihn zu den wirklich außergewöhnlichen und extravaganten Musiktheaterwerken zählt? Die Antwort darauf ist nicht leicht zu finden. Viel hat das alles mit der Handlung zu tun, die auch hier (wie so häufig bei Wagner) auf wenige spektakuläre Momente reduziert ist und viele Spekulationen eröffnet, was denn wohl eigentlich hier verhandelt wird. Was also ist gemeint mit der Geschichte Parsifals, der „welthellsichtig“ wird und die Gralsritterschaft inklusive Amfortas von einer Zeit des Leidens befreit? Nimmt man an, dass *Parsifal* der fünfte „Ring“-Teil ist, dann wäre hier der Titelheld der die Situation erkennende, aktive und zugleich der von außen hereintretende Erlöser: Somit der völlige Gegensatz zu Siegfried, der scheitert, weil er die Welt um sich herum nicht begreift und Opfer seiner ihm angeborenen Naivität wird. Parsifal aber überwindet das Stadium anfänglicher Unwissenheit. Er erlangt das nötige höhere Bewusstsein für die Situation, er begreift die Zusammenhänge und ist damit nicht mehr anfällig für Verführungen und Intrigen. Das mag eine der Botschaften dieses Bühnenweihfestspiels sein.

Erklärt wird all das mit großer Ausführlichkeit, auch mit vielen statischen Momenten, über einen Zeitraum von vier Stunden Nettospielzeit. Viel wird „berichtet“ in *Parsifal*. Vor allem die Monologe des

Gurnemanz im ersten Aufzug sind berüchtigt. Auch die große Szene in der Gralsburg ist von eigenartiger Kraft: Eine Zeremonie (die Enthüllung des Grals, der Schale also, in der Christi Blut aufgefangen wurde) wird abgehalten. Wenig äußerliche Handlung passiert und doch bergen diese 40 Minuten etwas Geheimnisvolles. Auch hier ist *Parsifal* einmalig: Keine andere bedeutende Oper enthält so viele Momente der Erstarrung und auch der fast völligen Handlungslosigkeit. Trotzdem (oder gerade deshalb?) übt *Parsifal* eine ungeheure Faszination aus.

Unterstrichen wird dies zusätzlich durch eine Musik, die in großer Ruhe und Entspanntheit fließt und sich entwickelt. Diese Musik ist selten dramatisch und zupackend – am ehesten noch beim Auftritt Parsifals und in der Szene zwischen Kundry und Parsifal im zweiten Aufzug –, sondern zieht an uns gelassen vorüber. Des weiteren ist der Hang zu Mischklängen ein auffälliges Kriterium der Parsifal-Komposition. Es mag daran liegen, dass Wagner *Parsifal* sehr genau auf die akustischen Verhältnisse des Bayreuther Festspielhauses zugeschnitten hat. Und diese befördern nicht jenes transparente und vielleicht gerne erlebte knallige Musizieren, wie es sich heute vielerorts etabliert hat, sondern sorgen für jenen eigenartigen und durchaus gewöhnungsbedürftigen Klang – jeder, der einmal eine Aufführung im Bayreuther Festspielhaus erlebt hat, weiß davon zu berichten –, der sich aufgrund des verdeckten und unsichtbaren Orchesters eher indirekt verbreitet und damit weniger präsent beim Zuschauer ankommt. „Wie Wolkenschichten, die sich teilen und wieder bilden“, solle diese Partitur klingen, hatte Wagner schon vor Beginn der Partiturreinschrift angekündigt. Und wirklich lässt sich dieses Bild auf die Parsifal-Instrumentation anwenden. Andererseits sorgt diese spezielle Instrumentation, die, zusammen mit dem Bayreuther Orchesterdeckel, eine lautstärkemäßige Begrenzung bedeutet, für gute Textverständlichkeit der Sänger. Es war also vielleicht nicht nur Arroganz der Wagner-Witwe im Spiel, als sie versuchte, *Parsifal* über 1913 hinaus (sogar der Reichstag diskutierte damals die Angelegenheit) allein den Bayreuther Festspielen zu sichern.

*Parsifal* ist und bleibt daher auch 141 Jahre nach der Uraufführung ein unergründliches und geheimnisvolles Werk. Was wird hier eigentlich vorgeführt? Ist die Zeremonie in der Gralsburg ein religiöses Ritual

oder eine wirkungsvolle theatralische Eingebung? An dieser Frage haben sich unzählige Autoren abgearbeitet – mit wunderbar widersprüchlichen Ergebnissen, wie man sich denken kann. Zur Faszination Wagner gehört, dass der Komponist sich hier seinen eigenen privaten religiösen Mythos gezimmert hat.

*Parsifal* hat das Publikum seit jeher entzweit: Die einen (die sogenannten „Wagnerianer“) wollten angesichts des rituellen Aktes am Ende des ersten Aufzugs mit Verteilung von Brot und Wein an die anwesenden Gralsritter einen quasi geistlichen Akt erkennen, der ihnen anschließend den Applaus verbot. Die Anderen sahen vor allem die spannende Handlung im Vordergrund stehen und warnten vor der Gefahr, sich Wagners ideologischen Anliegen auszuliefern. Und so bleiben viele Fragen. Wie jedes große Kunstwerk entzieht sich Richard Wagners *Parsifal* vorschneellen Antworten: Wir als Zuschauer sind gefordert, Antworten zu finden.





Udo Stephan Köhne  
**Interview mit Eric Vigié**

*Wie sah bis jetzt Ihre Beschäftigung mit Wagner aus?*

Ich habe mich als Regisseur und junger Regieassistent mit allen Opern Wagners befasst, bis auf *Rienzi* und *Die Feen*, zwei Mal auch mit dem „Ring des Nibelungen“ und zwar in Nizza und in Paris am Théâtre des Champs-Élysées. Wagner ist natürlich eine andere Welt. Ich verstehe, dass vielen Menschen Wagners Opern zunächst verschlossen bleiben. Aber ein Freund von mir, ein deutscher Dirigent, sagte einmal: „*Der Fliegende Holländer* ist die beste deutsche Operette.“ Ich persönlich finde auch die „Meistersinger“ sehr schön und folkloristisch, da diese Oper eher die traditionelle deutsche spätmittelalterliche Welt zeigt.

*Parsifal, Wagners letztes Bühnenwerk, gilt als sehr speziell und vielleicht sogar magisch aufgrund der Szenen in der Gralsburg. Es ist deutlich länger und anstrengender als z.B. Die Zauberflöte, die Sie im nächsten Frühjahr inszenieren ...*

Das stimmt, doch *Die Zauberflöte* ist etwas anderes, ein Singspiel. Aber es gibt eine Parallele zwischen Tamino und Parsifal: Beide wissen am Anfang nicht, was passieren wird. Parsifal geht mit Gurnemann in die Gralsburg und sieht Amfortas und denkt: Oh, dieser arme Mann! Er sieht, dass die Zeremonie nicht funktioniert, weil der Gral ohne den Speer keine Kraft vermitteln kann. Aber er begreift nicht. Und am Ende des ersten Aufzugs sagt dann Gurnemann zu Parsifal: Was machst Du noch hier? Geh weg! Du verstehst das nicht! – Dieses alles ist für mich keine religiöse Angelegenheit; es gibt auch keinen Wein und kein Brot in unserer Inszenierung. Im Vorspiel aber zeigen wir die Geschichte des Speers. Letztlich ist die Parsifal-Geschichte der erste große europäische Roman, der in etwa 200 Fassungen von ganz verschiedenen Autoren vorliegt. Das finde ich sehr interessant.

*Der zweite Aufzug entführt uns in eine völlig andere Welt.*

Im zweiten Aufzug kommt Parsifal in das Schloss von Klingsor: Zufällig. Er hat ein Licht gesehen und betritt das Gelände und ermordet die Liebhaber der Blumenmädchen. Und Klingsor weiß sofort, dass dieser junge Mann sehr gefährlich werden wird. Daher setzt er die frivolen Blumenmädchen ein; und natürlich auch Kundry, die mit



einem Kuss versuchen soll, Parsifal aufzuhalten. Aber weil das nicht funktioniert, muss Klingsor mit dem Speer zurückkommen und selber versuchen, Parsifal umzubringen. Klingsor weiß, dass dies ein entscheidender Tag sein wird. Und er sagt es gleich zu Beginn: „Die Zeit ist da“. Er merkt: Dieser Ritter namens Parsifal ist stark. Und Parsifal ist dazu noch naiv und genau deswegen stark. Wenn man naiv ist, denkt man nicht so viel, das kann von Vorteil sein.

#### *Und was ereignet sich im dritten Aufzug?*

Parsifal kommt zurück wie der „Salvator Mundi“ im Bild von Leonardo da Vinci: Er ist der Erlöser. Es wird dann der Lichtstrahl erscheinen in der Szene mit Kundry, Parsifal und Gurnemann, kurz vor dem Karfreitagszauber, wenn laut Libretto Kundry Parsifal mit Öl salbt. Öl verwende ich nicht. Ich mache etwas anderes. Zur Erinnerung: Im ersten Aufzug kommt im Finale der Lichtstrahl in leicht grüner Farbe, etwas traurig aussehend, jetzt aber kommt er ungegrübt zurück. Titurel trägt dort den Gral zu seinem Sohn Amfortas, aber nichts passiert, eben weil der Speer fehlt. Jetzt im dritten Aufzug ist Titurel tot. Parsifal hat als der Erlöser die Szene betreten und den heiligen Speer zurückgebracht und hat ein bisschen die Erscheinung von Christus. Das ist wichtig, denn Kundry kann man als Maria Magdalena sehen. Ich möchte keine Religion machen, aber schon etwas Heiliges und Christliches. Parsifal und Kundry spielen Personen wie Christus und Maria Magdalena, wir können eine Parallele sehen. Am Ende sollen wir denken, dass Parsifal so etwas Ähnliches ist wie Christus. Das ist der Weg.

#### *Und was passiert mit Kundry? In vielen Inszenierungen heute lebt sie fort.*

Kundry hat ihre Mission erfüllt. Sie geht im Finale langsam zu Titurels Körper und legt sich zu ihm und stirbt.

#### *Es gibt also sehr viel zu sehen und unsere Kombinationsgabe wird gefordert?*

Ja, z.B. wird Parsifal im ersten Aufzug erscheinen mit fünf blutgetränkten Federn, die er wie Trophäen trägt: Jedes Mal, wenn er einen Schwan geschossen hat, hat er sich eine Feder angeheftet und jetzt eine regelrechte Kollektion angelegt. Wenn er dann im dritten Aufzug mit Rüstung und Schild auftritt, sind die Federn in reinem Weiß. Wir arbeiten zudem viel mit Videos, mit bildlichen Leitmotiven: Es gibt szenisch immer etwas zu entdecken.

Die Musik des *Parsifal* ist eine gefühlt langsame. Zugleich ist sie über weite Strecken weihvoll und bedächtig. Und tatsächlich: „Sehr langsam“ (so der Partitureintrag) soll das Vorspiel erklingen, „Feierlich und langsam“ die Übergangsmusik in der Mitte des ersten Aufzugs, „Sehr langsam“ dann die Einleitung zum dritten Aufzug. Daraus wurde gerne abgeleitet; die Musik zu „Parsifal“ sei eine der Langsamkeit. Richtig ist, dass sie sich allmählich entwickelt, einen betont erzählerischen und wenig aufgeregt-dramatischen Duktus besitzt. Doch muss sie deshalb in größtmöglicher tempomäßiger Breite ausgelegt werden? Ein Missverständnis. Zwar haben einige der wirklich ausgedehnten Interpretationen Furore gemacht – erinnert sei an Arturo Toscaninis Wiedergabe von 1931, deren Nettospielzeit 4:48 Stunden betragen haben soll und damit in etwa 50 Minuten länger dauerte als die aktuelle Mindener Deutung –, doch in der Regel waren die meisten Bayreuther Interpretationen deutlich schneller angelegt, betonten eher das Fließende der Parsifal-Musik als das Statische. So dauerte der erste, noch von Richard Wagner mitbetreute Bayreuther „Parsifal“ 40 (!) Minuten weniger als Toscaninis rekordverdächtige Langsamkeit.

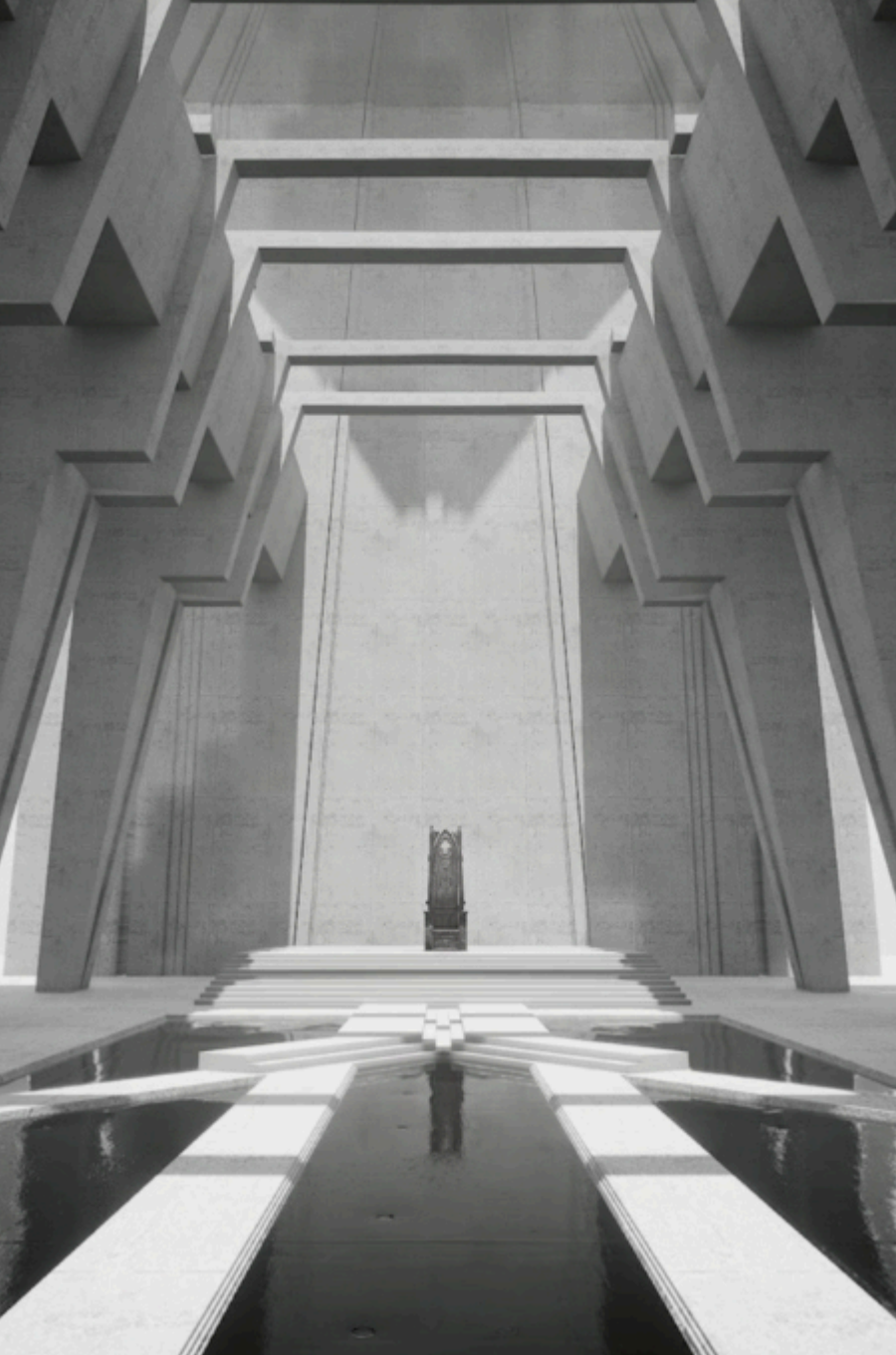
Egal in welchem Tempo gespielt: von Beginn an wurde auch die nar-kotische Wirkung dieser Musik bemerkt und gerne kritisiert. „Sie mache ihn seekrank“, schrieb Kritikerpapst Eduard Hanslick. In dieser Musik gebe es „keine echten Modulationen mehr, sondern eher einen ständig hin und her wogenden Prozess der Modulation, sodass der Zuhörer den Sinn für eine bestimmte Tonalität verliert. Wir haben das Gefühl, uns auf dem offenen Meer zu befinden, ohne festen Grund unter den Füßen.“ Eine radikale Aussage, typisch Hanslick. Zugleich eine provozierende, gleichwohl richtige Feststellung. Hanslick dachte dabei wohl an Übergänge wie jenen zum „Karfreitagszauber“: Mit klangfarblicher und harmonischer Raffinesse wird hier die Szene verwandelt; einem eher konservativ ausgerichteten Musikkritiker wie Eduard Hanslick mussten diese musikalischen Fortschreitungen verwirren, wenn nicht sogar schockieren. Dabei feiert Wagners Meisterschaft der nahtlosen musikalischen Überleitung hier ihre schönsten Triumphe. Ebenso können in den ausgedehnten Erzäh-

lungen des Gurnemanz musterhafte Beispiele für Wagners Kunst des musikalischen Vorangehens ausgemacht werden. Im Vorspiel dagegen zeigt sich der Komponist geradezu experimentell: Musik, die aus der Stille kommt (das Liebesmahls-Motiv) und sich erst entwickeln muss, dann ein völlig anderer Gedanke (das Glaubens-Motiv) – unvermittelt daneben gestellt. Dann erst wird zusammengesetzt, was auch zusammengehört.

Jetzt fließt die Musik des *Parsifal*. Soll heißen: Sie befindet sich im Prozess des ständigen Strömens. Verwunderlich also, dass die Vortragsanweisungen Wagners gerne missverstanden und in Richtung einer musikalischen Statik ausgelegt wurden. Und das bis heute: So wurde Feierlichkeit häufig mit Langsamkeit gleichgesetzt. Dabei dürfte die zentrale Tempo-Idee Wagners „Feierlich ohne Dehnung“ heißen: So steht es bei Parsifals Auftritt im dritten Aufzug in der Partitur und übrigens auch an anderer Stelle. Tatsächlich gibt es den gefühlten Verzicht auf ausgesprochen schnelle Musik; dieser bedeutet im Umkehrschluss aber nicht, dass hier ein quälendes Vorwärts-wälzen der Musik vorliegt, so als würden „Eingeweide langsam über eine Winde aus (s)einem Körper abgespult werden“, wie es Eduard Hanslick einmal formuliert hat. Es gibt genügend Stellen – genannt sei der Beginn des zweiten Aufzugs – die ein schnelles Tempo verlangen. „Heftig, doch nie übereilt“ soll Klingsor hier musikalisch auftreten. Allerdings wird jene „schnelle Musik“ nicht unbedingt als solche wahrgenommen. Und tatsächlich geht das „heftige“ Vorspiel zum zweiten Aufzug sehr bald in den sprachlich und damit auch musikalisch stockenden Dialog von Kundry und Klingsor über, der ein langsames Tempo suggeriert und deshalb häufig verschleppt wird.

Diese Musik mit ihrer Tendenz zur allmählichen und geradezu gelassenen Entwicklung der Motive verführt dazu, sie als großartiges und breitwandiges musikalisches Cinemascope-Spektakel auszubreiten und in den weiten und entsprechend ausführlich zelebrierten Klangfluten zu baden. Der Komponist hat diese Tendenz unterstützt, indem er im Bayreuther Festspielhaus eine Akustik installierte, die





einem durchaus gewöhnungsbedürftigen Mischklang vor einem analytischen und die Orchestergewalten auffächerndem Klangbild den Vorzug gibt. Unter diesen Voraussetzungen wirken langsame Tempi intensiver. Nichtsdestotrotz haben genau dort, auf dem Grünen Hügel, immer wieder Dirigenten Erfolge gefeiert, die nicht das Statische, sondern das Fließende betonten. Ein Blick in die Auflistung der Bayreuther Spielzeiten des *Parsifal* offenbart, dass die wirklich langsamen Interpretationen die Ausnahme darstellten und nicht die Regel. Die Uraufführung mit einer Spieldauer von 4:04 Stunden könnte dabei ein Anhaltspunkt sein. Sie liegt damit näher an den zeitlich zügigen Auslegungen der Parsifal-Musik (wie sie Pierre Boulez oder Clemens Krauss praktizierten) als an Toscaninis breiter und tempomäßig unendlich dauernder Interpretation. Auffällig ist, dass gerade in der Anfangszeit Bayreuths die langsamen Wiedergaben Konjunktur haben. Wurde hier vielleicht ungenau gemessen? Oder war diese praktizierte Langsamkeit der Parsifal-Interpretationen der Nach-Wagner-Zeit nur ein weiterer Baustein jener falsch verstandenen Traditionspflege auf dem „Grünen Hügel“, die statt Deutung die Festschreibung eines interpretatorischen „Status quo“ erzwingen wollte? Man darf letzteres annehmen. Die gefühlte Langsamkeit wurde damit zu einer realen Langsamkeit. Dabei liegt die Raffinesse der Parsifal-Musik genau in dem Umstand, dass Bewegung und vermeintlicher Stillstand keinen Widerspruch bilden. Die Musik des *Parsifal* ist nur eine gefühlt langsame ...

- 1190 (?)** Chretien de Troyes schreibt „Le roman de Perceval“ und Robert de Boron „Estoire dou Graal“ (Die Geschichte des Grals). Unklar ist, welcher Autor auf dem Anderen aufbaut ...
- 1210 (?)** Die aus 25.000 paarweise gereimten Versen bestehende Erzählung „Parzival“ von Wolfram von Eschenbach entsteht.
- 22. Mai 1813** Richard Wagner wird in Leipzig geboren.
- 1836** Albert Schulz (Pseudonym: San Marte) veröffentlicht die später von Wagner benutzte deutsche Übersetzung von Wolfram von Eschenbachs Erzählung.
- 1845** Bei einer Kur in Marienbad entwirft Wagner Skizzen zu allen Musiktheaterwerken, welche er noch komponieren sollte. Es entsteht die allererste Idee zu *Parsifal*.
- 28. August 1850** Uraufführung von *Lohengrin* in Weimar unter der Leitung von Franz Liszt. In der Gralserzählung des dritten Aufzugs wird Parzival als Vater Lohengrins erwähnt.
- 1854** Wagner denkt kurzzeitig daran, Parzival (wie die Titelfigur anfangs heißen sollte) im dritten Aufzug von *Tristan und Isolde* an Tristans Krankenlager erscheinen zu lassen.
- 1857** Richard Wagner erstellt wahrscheinlich (!) eine (verschollene) Prosaskizze zum *Parsifal*.
- 4. Mai 1864** Der gerade erst inthronisierte Bayern-König Ludwig II. empfängt Richard Wagner und gewährt ihm größtmögliche finanzielle Unterstützung bei der Realisierung seiner künstlerischen Vorhaben.
- 31. August 1865** Ein Prosaentwurf zu *Parsifal* entsteht im Laufe des Monats und wird am letzten Augusttag in Reinschrift-Form gebracht.
- 10. Juni 1865** Uraufführung *Tristan und Isolde* in München.
- 21. Juni 1868** Uraufführung *Die Meistersinger von Nürnberg* in München.
- 1. Januar 1869** Cosima Wagner beginnt ihr Tagebuch, das sie bis zum Tod Richards führen wird und das zahlreiche Gespräche und Äußerungen des Komponisten dokumentiert.
- 22. September 1869** Uraufführung *Das Rheingold* gegen Wagners Willen durch Ludwig II. im Münchner Hoftheater unter dem Dirigat von Franz Wüllner.
- 26. Juni 1870** Uraufführung *Die Walküre* im Münchner Hoftheater durch den Dirigenten Franz Wüllner.
- 13. August 1876** Eröffnung der 1. Bayreuther Festspiele mit *Das Rheingold*.
- 1877** „Ich beginne den Parzival und laß nicht eher von ihm, als er fertig ist.“  
(Richard Wagner am 25. Januar)  
Im Februar schreibt Wagner einen weiteren Prosaentwurf zum *Parsifal* nieder.  
Im März ändert Wagner die Schreibweise des

- Namens Parzival: „Und Parsifal wird er heißen“.  
Wagner glaubt fälschlicherweise, dass Parsifal „der törichte Reine“ heiße.  
Richtig aber ist, dass Parsifal (Perceval) wohl „der das Tal durchquerte“ bedeutet.  
Zwischen dem 14. März und dem 19. April verfasst der Komponist die Erstschrift des Textbuches.  
„Er hat aber sein Atelier zum *Parsifal* eingerichtet, und heute hörte ich einige erste Töne!“ (Cosima Wagner im August 1877)  
Vermutlicher Beginn der Parsifal-Komposition.  
„Er scheint jetzt wirklich zu skizzieren.“ (Cosima Wagner am 17. September 1877)  
Vom 8. bis 21. Oktober entsteht die Reinschrift des Textbuches.
- 1878** Ende Januar beendet Wagner die Orchester-skizze des ersten Aufzugs.  
Am 31. März vereinbart Ludwig II. mit Richard Wagner, dass das Münchner Hoforchester und das dortige Sängersonenpersonal die Bayreuther Uraufführung des *Parsifal* bestreiten werden.  
Im Oktober schließt Wagner die Orchester-skizze des zweiten Aufzugs ab.  
Am 25. Dezember, Cosimas 41. Geburtstag, führt Richard das Parsifal-Vorspiel mit dem Meininger Hoforchester in der Villa Wahnfried auf.
- 1879** Ende April wird die Orchesterskizze des dritten Aufzugs beendet. Damit ist die Konzeption des Werks beendet und die Partiturreinschrift kann beginnen.
- 4. Januar 1880** Wagner erreicht mit seiner Gattin Neapel und unterbricht die Arbeit am *Parsifal*, um sich in den sogenannten „Regenerationsschriften“, vor allem in „Religion und Kunst“, den weltanschaulichen Hintergrund zu verdeutlichen.

**25. April 1881** Abschluss der Partitur des ersten Aufzugs.

**20. Oktober 1881** Abschluss der Partitur des zweiten Aufzugs.

**1882** Beendigung der Parsifal-Komposition am 13. Januar in Palermo mit der Fertigstellung der Partitur des dritten Aufzugs.  
26. Juli: Uraufführung *Parsifal* bei den 2. Bayreuther Festspielen. Dirigent ist Hermann Levi (der sich in den Folgeaufführungen mit Franz Fischer abwechselt), es inszeniert Richard Wagner selbst in den Bühnenbildern von Paul von Joukowsky.  
In dieser Ausstattung wird das Werk bis 1933 gespielt.  
In der 16. und letzten Aufführung des *Parsifal* am 29. August übernimmt Richard Wagner in Takt 23 der Verwandlungsmusik den Taktstock von Hermann Levi und dirigiert das Werk zu Ende.  
Am 1. November beendet Wagner in Venedig die Schrift über „Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882“.

**1883** Richard Wagner stirbt am 13. Februar in Venedig an Herzversagen.  
Im Dezember erscheint der Erstdruck der Parsifal-Partitur.

**24. Dezember 1903** Erste Aufführung des *Parsifal* an der New Yorker MET gegen den entschiedenen Willen von Cosima unter Leitung des Dirigenten Alfred Hertz.

**1913** Ablauf der 30-jährigen Schutzfrist, die das Werk allein den Bayreuther Festspielen vorbehielt.  
Anschließend wird *Parsifal* überall auf der Welt aufgeführt.

**1. Januar 1914** Um Mitternacht wird im Opernhaus in Barcelona *Parsifal* erstmals offiziell außerhalb Bayreuths gespielt.

- 22. Juli 1934** Neuinszenierung des *Parsifal* durch Heinz Tietjen in den Bühnenbildern von Wieland Wagner.
- 1951** Die Bayreuther Festspiele bringen im Jahr der Wiedereröffnung nach dem Zweiten Weltkrieg *Parsifal* in einer Inszenierung von Wieland Wagner heraus, die in ihrer reduzierten Ausstattung typisch für den Stil von „Neubayreuth“ ist.
- 14. April 1957** Am Nationaltheater Mannheim feiert *Parsifal* in einer Neuinszenierung durch Hans Schüler Premiere. Diese szenische Deutung wird bis heute (!) vor allem am Karfreitag gespielt und gilt als älteste Operninszenierung Deutschlands.
- 1966** Pierre Boulez leitet *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen und sorgt mit ungewöhnlich zügigen Tempi und einer betont unpathetischen Interpretation für Aufsehen.
- 1967** Das Projekt „Richard Wagner. Sämtliche Briefe“ wird mit dem ersten Band gestartet. Diese Briefgesamtausgabe ist bis zum heutigen Tage nicht abgeschlossen.
- 1970** Die Interpretation von Pierre Boulez mit einer Spielzeit von 3:39 Std. wird als Schallplatte veröffentlicht.
- 1973** Im Schott-Verlag in Mainz erscheint im Rahmen der „Richard-Wagner-Gesamtausgabe“ eine kritische Partitur des *Parsifal*.
- 1977** In einer Neuinszenierung des *Parsifal* durch Harry Kupfer an der Linden-Oper wird ein skeptischer, die Gralsritter am Ende abweisender Titelheld gezeigt.
- 1982** Neuinszenierung des *Parsifal* in Bayreuth durch Götz Friedrich anlässlich des 100sten Jahrestags der Uraufführung.
- 1986** Im neu erscheinenden Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV) wird *Parsifal* die Nummer 111 zugewiesen.
- 2004** Pierre Boulez kehrt für zwei Jahre als Dirigent des *Parsifal* zurück. Er leitet eine heftig umstrittene Inszenierung des Performance-Künstlers Christoph Schlingensief.
- 2006** Die Edition Eulenburg veröffentlicht *Parsifal* als Studienpartitur, genau in jener Ausgabe der Richard Wagner Gesamtausgabe von 1973.
- 2008** Der norwegische Regisseur Stefan Herheim inszeniert *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen als deutsche Zeitreise: die kollektive Suche einer Nation nach dem Erlöser wird gezeigt, verortet zwischen Haus Wahnfried, den Lazaretten des Ersten Weltkriegs und dem Deutschen Bundestag.
- 2021** Die auf 35 Bände angelegte Briefgesamtausgabe ist bis Band 27 (Briefe von 1875) vorangekommen.
- 2022** Mit bisher 543 Aufführungen ist *Parsifal* das am häufigsten in Bayreuth gespielte Werk.
- 2023** Neuinszenierung des Bühnenweihfestspiels *Parsifal* in Bayreuth durch Jay Scheib unter Einsatz von „Augmented Reality“.

Udo Stephan Köhne

## **Ein fiktives Gespräch anhand von Originalzitaten aus Wagners späten dramaturgischen und weltanschaulichen Schriften.**

*In der Anfangsphase der Proben war es nass und unbeständig, kein schöner Sommer hier in Minden. Sie haben das aber als nicht so gravierend empfunden, Herr Wagner?*

Von dem Eindrucke eines fast beständig trüben und regnerischen Wetters auf unsere Stimmung erklärte ein jeder sofort sich befreit, sobald er im Bühnenhause an das Werk ging.

*Aufgeführt wird Parsifal, Ihr letztes Werk, das Sie als Bühnenweihfestspiel bezeichnet haben.*

[...] Wenn unsere heutigen Kirchweihfeste hauptsächlich durch die hierbei abgehaltenen, nach ihnen sich benennenden, sogenannten „Kirchen-Schmäuse“ beliebt und anziehend geblieben sind, so glaubte ich das mystisch bedeutsame Liebesmahl meiner Galsritter dem heutigen Opernpublikum nicht anders vorführen zu dürfen, als wenn ich das Bühnenfestspielhaus diesmal zur Darstellung eines solchen erhabenen Vorganges besonders geweiht mir dachte.

*Ist es richtig, dass es sich um ein sehr spezielles Werk mit außergewöhnlichen Anforderungen handelt?*

Welche schwierige Aufgabe den Darstellern der Hauptpersonen der Handlung gestellt war, leuchtete uns immer mehr ein.

*Die Schwierigkeiten scheinen vorrangig musikalischer Art zu sein? Aber auch in Bezug auf die Deklamation des Textes wird viel gefordert?*

Vor allem war hier auf größte Deutlichkeit, und zwar zunächst der Sprache, zu halten: Eine leidenschaftliche Phrase muss verwirrend und kann abstoßend wirken, wenn ihr logischer Gehalt unerfasst bleibt; um diesen von uns mühelos aufnehmen zu lassen, muss aber die kleinste Partikel der Wortreihe sofort deutlich verstanden werden können: Eine fallengelassene Vorschlag-, eine verschluckte End-, eine vernachlässigte Verbindungssilbe zerstört sogleich diese nötige Verständlichkeit. Diese selbe Vernachlässigung trägt sich aber unmittelbar auch auf die Melodie über, in welcher durch das Verschwinden der musikalischen Partikeln nur vereinzelte Akzente übrigbleiben, welche, je leidenschaftlicher die Phrase ist, schließlich

als bloße Stimm-Aufstöße vernehmbar werden, von deren sonderbarer, ja lächerlicher Wirkung wir einen deutlichen Eindruck erhalten, wenn sie aus einiger Entfernung zu uns dringen.

*Und was ist zur szenischen Wiedergabe des Parsifal zu sagen?*

Wenn das Gehen und Stehen für Sänger gemeinhin einer unüberlegten Ausübung der Routine überlassen bleibt, so erkannten wir dagegen bald, von welchem ergiebigen Erfolge eine weise Anordnung des Schreitens und Stehens für die Erhebung unserer dramatischen Darstellung über das gewöhnliche Opernspiel ist.

*Besonders die Bewegung der Arme liegt Ihnen am Herzen, habe ich festgestellt.*

In der Anwendung dieser hatten wir uns aber immer an dasselbe Gesetz zu halten, welches die stärkeren Akzente der Melodie mit den Partikeln derselben in Einheit erhielt. Wo wir uns im Opernaffekte gewöhnt hatten, mit beiden, weit ausgebreiteten Armen, wie um Hilfe rufend uns zu gebaren, durften wir finden, dass eine halbe Erhebung eines Armes, ja eine charakteristische Bewegung der Hand, des Kopfes, vollkommen genügte, um der irgendwie gesteigerten Empfindung nach außen Wichtigkeit zu geben, wenn sie nun, wie aus langer Verhaltung mit Naturgewalt hervorbricht.

*Es bedarf also einer geübten Opernregie, um Ihrem Werk gerecht zu werden?*

Auf diesem Gebiete ist leider alles noch so neu und durch weit ausgebreitete üble Routine als für meinen Zweck brauchbar zu solcher Unkenntlichkeit verdeckt, dass Erfahrungen, wie wir sie diesmal gemeinschaftlich durch das Studium des *Parsifal* machten, nur der Wirkung des Aufatmens aus Wust und eines Aufleuchtens aus Dunkelheit dienen konnten.

*Für die Kostüme, z.B. der Galsritterschaft, fordern Sie wenig ...*

Eine edle klosterritterliche Einfachheit, welche die Gestalten mit malerischer Feierlichkeit bekleidet, doch menschlich anmutend.





*So wird dann die Handlung besser verständlich?*

Es ist mir aufgefallen, wie wenig die Zuhörer von Opern-Aufführungen die Vorgänge der ihnen zugrundeliegenden Handlung sich zur Kenntnis gebracht hatten. Hochklassische Opern wie *Don Giovanni* und *Figaros Hochzeit* kamen hierdurch bei unverdorbenen jugendlichen Zuhörern, namentlich vom weiblichen Geschlechte, gut davon, weil diese von den Frivolitäten des Textes gar nichts verstanden ...

*Es ist Ihnen also wichtig, dass man den Text versteht?*

Es ist mir aufgegangen, dass das deutsche Theaterpublikum zu allermeist gar nicht erfährt, was der Dichter mit dem Textbuche seiner Oper eigentlich gewollt habe: ja, sehr oft scheint dies der Komponist nicht einmal zu wissen. Bei den Franzosen ist dies anders; die erste Frage geht dort nach dem „*Piece*“; das Stück muss an sich und für sich unterhaltend sein, außer etwa im erhabenen Genre der „*Großen Oper*“.

*Auch wenn Parsifal nicht in erster Linie unterhaltend ist, haben Sie doch mit diesem Bühnenweihfestspiel ein Meisterwerk geschaffen, das Ihnen, Herr Wagner, Unsterblichkeit verleiht.*

Genau betrachtet müssen wir erkennen, dass der eigentliche Kunstanteil bei Theateraufführungen lediglich den Darstellern zugesprochen werden muss, während der Verfasser des Stückes zu der eigentlichen „*Kunst*“ nur soweit in Beziehung steht, als er die von ihm im voraus berechnete Wirkung der mimischen Darstellung für die Gestaltung seines Gedichtes vor allen Dingen verwertet hat.

*Eine edle Haltung!*

Über die Dinge dieser Welt zu reden, scheint sehr leicht zu sein, da alle Welt eben darüber redet: Sie aber so darzustellen, dass sie selbst reden, ist nur Seltenen verliehen. Aus Schweigen keimt die Kraft der Darstellung des Gesehenen.

*Ein sehr philosophisches Schlusswort. Passend zu Parsifal.  
Herzlichen Dank, Herr Wagner!*



## PARSIFAL-KOMMENTARE

## # Andacht, Fanfare, Würstchen und Bier

Die Aufführung, der ich 1912 beiwohnte, würde mich heute nicht locken, selbst wenn man mir ein Zimmer umsonst anböte. Zunächst kamen mir die ganze Stimmung im Saal, die Aufmachung und der Rahmen unheimlich düster vor. Es war wie ein Krematorium (und zudem noch ein sehr veraltetes). Eine Fanfare erteilte das Zeichen zur Andacht, und die Zeremonie nahm ihren Anfang. Ich kroch ganz zusammen und rührte mich nicht. Nach einer Viertelstunde hielt ich es nicht mehr aus; meine Gliedmaßen waren mir eingeschlafen, ich musste eine andere Stellung einnehmen. Krach – schon geht's los! Mein Stuhl macht ein Geräusch, das mir hundert wütende Blicke einbringt. Ich krieche noch einmal ganz in mich zusammen, denke dabei aber nur noch an eines, nämlich an das Ende des Aktes, das meinen Qualen Einhalt gebieten wird. Schließlich kommt die Pause, und ich werde durch ein paar Würstchen und ein Bier belohnt. Kaum habe ich mir eine Zigarette angezündet, da ruft mich die Fanfare schon wieder zur Andacht auf.

Noch ein Akt, den man über sich ergehen lassen muss! Und ich denke beharrlich an meine Zigarette, von der ich einen einzigen Zug zu rauchen vermochte! Auch diesen Akt erdulde ich. Dann sind wieder die Würstchen an der Reihe, wieder ein Bier, wieder die Fanfare, wieder die Andacht, wieder ein Akt – der letzte. Fertig! Ich will hier nicht von der Musik des „Parsifal“ sprechen, überhaupt nicht von Wagners Musik, dazu liegt sie mir heute zu fern. Was mich an diesem ganzen Unternehmen abstößt, ist der Geist, aus dem es beschaffen ist; ich habe meine Bedenken, wenn man eine Theateraufführung auf die gleiche Ebene stellt mit der heiligen symbolischen Handlung des Gottesdienstes. Denn ist die ganze Bayreuther Aufmachung nicht wirklich eine unbewusste Nachahmung des kirchlichen Ritus?

*Aus: Igor Strawinsky, Parsifal in Bayreuth 1912*

## # Melancholische Kantilenen

Amfortas, der klagt wie eine kleine Modistin und greint wie ein Kind...zum Donnerwetter! Wenn man Gralsritter und Königssohn ist, stößt man sich die Lanze in den Leib und trägt nicht drei Akte lang seine selbstverschuldete Wunde auf melancholischen Kantilenen spazieren. Und Kundry? Die alte Höllenrose hat zwar der Wagnerliteratur viel Stoff geliefert, doch muss ich gestehen, dass ich für diese sentimentale Straßendirne wenig Sympathie aufbringe. Den schönsten Charakter in „Parsifal“ hat Klingsor (ein ehemaliger Gralsritter, der wegen allzu persönlicher Ansichten über die Keuschheit vom heiligen Ort verbannt wurde). Er ist wunderbar in seinem grollenden Hass; er weiß, was die Menschen wert sind und prüft die Standhaftigkeit ihrer Keuschheitsgelübde auf den Waagschalen der Verachtung. Woraus man mühelos schließen kann, dass dieser durchtriebene Magier, dieser alte rückfällige Halunke, nicht nur die einzige „menschliche“, sondern auch die einzige „moralische“ Person dieses Musikdramas ist, in dem die falschesten moralischen und religiösen Ideen verkündet werden.

Nirgends erreicht die Musik Wagners eine so heitere Schönheit wie im Vorspiel zum dritten Akt und im ganzen „Karfreitagszauber“. Man hört da Orchesterklänge, die einmalig sind und ungeahnt, edel und voller Kraft. Sie sind eines der schönsten Klangdenkmäler, die zum unvergänglichen Ruhm der Musik errichtet worden sind.

*Aus: Claude Debussy, Monsieur Croche*

## # Entrüstung und Lächeln

Man könnte die Oper nach Flächen von formaler Klarheit und von Komplexität gliedern, die im Verlauf einer weiträumigen Struktur einander abwechselnd gegenüberstehen. Aufgrund dieser Strukturanlage spielt das Tempo eine überaus wichtige Rolle; es fluktuiert in dem, was ich die Erzählung, die Aktion nennen möchte, es fixiert sich und wird stabil in der Reflexion, dem Kommentar. In diesen großen Wechseln findet man mehr als sonstwo die Modelle der „Passionen“, der „Zauberflöte“ und der „Missa Solemnis“, Modelle, die unleugbare Voraussetzungen für Wagners persönliche Synthese sind. Von hier gesehen erscheint mir die ganze Polemik über den geistigen Wert eines auf die Bühne verpflanzten religiösen Rituals uninteressant und bedeutungslos. Man entrüstet sich oder man lächelt spöttisch beim Anblick dieser Kommunion, die auf dem Weg über kirchliche Zeremonien so offensichtlich aus dem Neuen Testament entnommen ist. Aber man entrüstet sich nicht und lacht auch nicht, wenn in den „Passionen“ Christus singt – was genauso unpassend ist; wäre demnach die Darstellung zu verwerfen, der Gesang dagegen nicht? Schließlich handelt es sich doch wohl um eine szenische Passion; man sollte das Ganze nicht für mehr nehmen, noch für weniger, als es tatsächlich ist.

*Aus: Pierre Boulez, Anhaltspunkte*

## # Christlich?

Man hat viel darüber diskutiert, ob die Helden des „Parsifal“ wirklich christlich seien (Amfortas ist hier Hauptangeklagter), und ob das Werk selbst so christlich sei, wie Wagner verkündete. Doch was sagt uns diese ganze Debatte noch? Schauspiel der Religion oder Religion des Schauspiels: Wagner hat sein Werk in der Mehrdeutigkeit belassen; selbst wenn die Auseinandersetzungen ihre polemische Leidenschaft verloren haben und zu einer Frage der Etikette herabgesunken sind, bleibt der Zweifel bestehen, welche seiner Ansichten nun die richtige sei.

*Aus: Pierre Boulez, Anhaltspunkte*

## # Welthaftes Wagner-Werk

Wagnersche Musik findet kein Nirwana ohne Glut. Und so wird das Sehnen des „Tristan“-Akkords, mit freilich ganz umgekehrter Wertung, sogar noch einmal dramatis personae im „Parsifal“, der jedoch, weil er keinen Fortgang ins Unaufhörliche zulässt, auch in Form endet, ein Ende findet. Insofern ist der „Parsifal“, praeter opinionem, gerade ein weit weltlicheres Musiktheater als „Tristan“, auch als der „Ring“; er ist insofern, mit einer plastischen Festwiese höchster Ordnung am Ende gerade das welthafteste der großen Wagnerwerke, neben den „Meistersingern“. All das freilich eingebettet in jene Weihe der Eklektik, welche einen katholischen Freimaurertempel bringen will und „Erlösung dem Erlöser“ mit üppigstem Puritanertum. Der Musiker ersetzt den Priester, die Bühne wird zum Altar einer christ-buddhistisch-rosenkreuzerischen Kunstreligion oder Religionskunst. Venus-Erda-Brünnhilde werden getauft und Siegfried zum Mönch.

*Aus: Ernst Bloch, Geist der Utopie*

## # Kunst des Lauschens

Der Meister des Übergangs schreibt am Ende eine statische Partitur. Die Kunst des Hörens aber, die verlangt wird und die lernen muss, wer das Werk begreifen will, ist, wie schon an gewissen Stellen der *Götterdämmerung*, eine des Nachhörens: des Lauschens. Der versteht den *Parsifal*, der das Zuviel daran, das Extravagante, versteht, Eigenheit und Manier, wie schon im Beginn des Vorspiels jene melodielos schwebenden Holzbläserakkorde, in denen die erste Strophe des Abendmahlthemas vier Takte nach dessen eigentlichem Abschluss verhält. Es ist, als suchte der Parsifal-Stil nicht bloß die musikalischen Gedanken darzustellen, sondern deren Aura mitzukomponieren, wie sie nicht im Augenblick des Vollzugs, sondern dem des Verklingens sich bildet. Nur der kann der Intention folgen, der mehr noch dem Echo der Musik sich überlässt als dieser selbst.

*Aus: Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften Band 13*

## # Weihrauch und Erotik

Das Ende der Parsifal-Sperre tat nicht gut. Das Weihespiel, nicht mehr an das Bayreuther Monopol gekettet, hielt seinen Einzug in die großen Opernbühnen und ernüchterte. Das war es also! Ein altes Rezept: Weihrauch mit Erotik, aber ohne den hinreißenden Glauben von Barockmeistern. Die Unschuld siegt am Ende mit viel Orgelton und Glockenklang, aber um ihren Sieg triumphaler zu gestalten, muss der keusche Tor mit Mühe Kundrys Bordellatmosphäre und das tingeltangelhafte Nuttenballett der Blumenmädchen absolvieren. Die Klingsor-Girls! Komm! Komm! Holder Knabe. Lass mich dir blühen! Dir zur Wonne und Labe gilt mein minniges Mühen.

*Aus: Carl von Ossietzky, Richard Wagner*

## # Flur und Aue

Kundry senkte das Haupt tief zur Erde, heftig weinend, erlöst von der Begierde, erlöst vom Fluch. Und nun löste sich aus den letzten tiefen Harmonien des Rufes an den Erlöser mit übermenschlicher Süße die Melodie des Karfreitagszaubers, und stieg an und breitete sich aus: „Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön!“ Und berauscht betrachtet Parsifal Flur und Aue, lachend im Tau des Frühlingmorgens. Ach, wer könnte je diesen erhabenen Augenblick vergessen? – rief der Begeisterte, über dessen hageres Gesicht ein Strahl jener Wonne zu leuchten schien. – Wir alle waren, in dem tiefen Dunkel des Theaters, in eine vollkommene Unbeweglichkeit gebannt, wie eine einzige kompakte Masse. Es schien, als ob in allen Adern das Blut stockte, um zu lauschen. Die Musik stieg aus der geheimnisvollen Tiefe in eine Vorstellungswelt von Licht; die Töne wandelten sich in Frühlingssonnenstrahlen, sie erzeugten sich mit dem Jubel des Grashalmes, der die Erde spaltet, des Blumenkelches, der sich öffnet, des Zweiges, der Knospen ansetzt, des Insekts, dem Flügel wachsen. Und die ganze Unschuld der Dinge, die werden, nahm von uns Besitz; und die Seele lebte von neuem, ich weiß nicht, was für einen Traum der fernen Kindheit.

*Aus: Gabriele d'Annunzio, Das Feuer*



## RELIGION ODER KUNST, KIRCHE ODER THEATER?



Es gibt ein altes Unbehagen am „Parsifal“, und dieses Unbehagen kreist nach wie vor um die Doppelbestimmung des Werkes: es ist Bühnen- und Weih-Festspiel zugleich, Musikdrama von unbezweifelbarer ästhetischer Autonomie, aber auch religiöses Werk, christliches Passionsspiel. Keiner weiß, ob wir die Religion als Schauspiel erleben oder das Schauspiel einer Religion und ob wir uns an die Musik selber halten dürfen als „metaphysisches Adagio“, wie Ernst Bloch sie aufgefasst hat. Wagner wollte mit seinem „Parsifal“ den „Kern der Religion“ aus dem orthodoxen Christentum der Kirchen retten. Müssen wir das ernst nehmen, oder ist die Erlösungsbotschaft des „Parsifal“ bloß ein Aussagemodus des Komponisten, um letzte Dinge in Tönen auszudrücken und für das Unausprechliche mystischer Erfahrung eine verständliche, populäre Form zu gewinnen, einen guten Schluss zu finden nach dem schrecklichen und vagen Trümmerhaufen am Ende der „Götterdämmerung“?

Die Debatte, ob „Parsifal“ Religion oder Kunst, Kirche oder Theater sei, ist seit der Uraufführung 1882 geführt worden. Nach zwei Weltkriegen ist die Frage nach dem Anspruch auf Glaubensechtheit und Christlichkeit in dem Maße abgeflaut, wie die Kirchen immer leerer wurden. Interpreten wie Willy Haas oder Hans Mayer bestreiten überhaupt, dass der „Parsifal“ ein christliches Werk sei [...]

Andere Interpreten aber aus Literatur und Theater lassen die Kirche eher im Dorf und folgen den Denksuren Thomas Manns, der es vom übrigen Werk Wagners und der Kulturgeschichte her logisch fand, dass Wagner sich vom Theatraliker zum „Bruder des Priesters“ weiterentwickelte. Denn als Künstler hatte er schon immer mit Symbolen gehandelt und seine Leitmotive monstranzartig vor sich hergetragen. Thomas Mann beschreibt die bizarren und romantischen Züge des Werks, bezeichnet es aber letztlich als „Oratorium der Erlösung“ [...]

Ob Blasphemie, Privattheologie, zitierte Frömmigkeit, Pseudoreligiosität, Erlösungsdrama oder wahre Religion, in jedem Falle dürfte das Verständnis des Werkes durch das christliche Kreuz bestimmt sein mit seiner Thematik von Leiden, Schuld und Sühne, mit seiner Ikonographie und seinen Allusionen, den Requisiten und Riten. Der „Parsifal“ ist Passionsspiel, Kulthandlung.

Dagegen wäre nun eigentlich nichts zu sagen, bliebe nicht dennoch das Unbehagen am „Parsifal“. Ein solches Unbehagen tritt weder beim „Ave Maria“ der Desdemona im „Othello“ auf noch bei den Orgelklängen der Szene im Dom zu Münster in Meyerbeers „Prophet“, schon gar nicht bei den barocken Passionsvertonungen von Johann Sebastian Bach. Das Unbehagen ist offensichtlich nicht an die Verwendung religiöser Motive auf der Bühne oder im Konzertsaal gebunden. Ist es also vielleicht doch eine eigene Religiosität, die im „Parsifal“ zum Ausdruck gebracht wird, eine Religiosität, die den großen Passionsvertonungen und mittelalterlichen Mysterienspielen oder auch Verdis Kirchenszenen fremd ist, eine keineswegs mehr naive Gläubigkeit, sondern eine wagnerisch späte, verkrampte und neurotisch gewordene?

*Nike Wagner: Wagner Theater*

## ▶ Richard Wagner

Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen. Während dem Priester alles daran liegt, die religiösen Allegorien für tatsächliche Wahrheiten angesehen zu wissen, kommt es dagegen dem Künstler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei sein Werk als seine Erfindung ausgibt. Die Religion aber lebt nur noch künstlich, wann sie zu immer weiterem Ausbau ihrer dogmatischen Symbole sich genötigt findet, und somit das Eine, Wahre und Göttliche in ihr durch wachsende Anhäufung von, dem Glauben empfohlenen, Unglaublichkeiten verdeckt. Im Gefühle hiervon sucht sie daher von je die Mithilfe der Kunst, welche so lange zu ihrer eigenen höheren Entfaltung unfähig blieb, als sie jene vorgebliche reale Wahrhaftigkeit des Symboles durch Hervorbringung fetischartiger Götzenbilder für die sinnliche Anbetung vorführen sollte, dagegen nun die Kunst erst dann ihre wahre Aufgabe erfüllte, als sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kernes desselben, der unaussprechlichen göttlichen Wahrheit, hinleitete.

*Richard Wagner: Religion und Kunst*

## ▶ Martin Geck

Tags darauf, am Karfreitag 1879, besucht Cosima mit den älteren Kindern den Abendmahlsgottesdienst. Wagner selbst ist allerdings daheimgeblieben. Doch als wolle er sein Fernbleiben rechtfertigen, erklärt er der Gattin, dass „nicht der Tod, sondern die Auferstehung die Religion gestiftet habe, durch seinen Tod seien die armen Jünger wie vernichtet gewesen, daß aber in der Frühe die Frauen den Leichnam nicht gefunden und in ihrer Exaltation Christus nun gesehen, das habe die Gemeinde geschaffen“. Mit dieser Deutung knüpft Wagner an die bibelkritische Theologie der sogenannten Tübinger Schule an, vor allem aber an eine ihm wohlbekannte Schrift des Nietzsche-Freundes Franz Overbeck, „Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie“.

Wagner selbst ist weder kirchentreu noch in traditionellem Sinne gläubig: „An Gott glaube ich nicht, aber an das Göttliche, welches sich im sündenlosen Jesus offenbart“, heißt es – nicht untypisch für seine generelle Haltung – in den Cosima-Tagebüchern unter dem 20. September 1879. Am Vortag hatte er geäußert: „Wenn der Protestantismus populär, durchaus untheologisch geblieben wäre, so wäre er lebensfähig gewesen; sein Unheil war die Theologie.“

Mit dem Kultus der katholischen Kirche geht Wagner bei passender Gelegenheit wesentlich härter ins Gericht: In dem virtuell für Cosima bestimmten „Braunen Buch“ notiert er unter dem 1. September 1865 – drei Tage nach Abschluss des dort niedergelegten ersten Prosaentwurfs zu Parsifal – einen Passus, der allerdings vor allem als Spitze gegen seinen zukünftigen Schwiegervater Franz Liszt zu verstehen ist und deshalb von der Tochter Eva Wagner-Chamberlain noch Jahrzehnte später kurzerhand überklebt wurde: Mir ist dieser ganze katholische Kram in tiefster Seele zuwider: wer sich dahin flüchtet, muss wohl viel zu büßen haben. Im Traume sprechend hast Du mir es einmal enthüllt; es war furchtbar. Dein Vater ist mir widerwärtig. – Und wenn ich ihn ertragen konnte, so lag in meiner blinden Nachsicht mehr Christenthum, als in seiner ganzen Frömmelei.

Am Tag nach diesen dunklen Anschuldigungen kommt Wagner an gleicher Stelle auf seinen „Parsifal“-Entwurf zurück: „Was soll ich mit der blutigen Lanze machen? – Das Gedicht sagt: mit dem Gral sei zugleich die Lanze aufgeführt worden; an ihrer Spitze hing ein Blutstropfen. – Die Wunde des Amfortas (sic) ist jedenfalls von dieser Spitze gestochen: Wie hängt dies aber zusammen? Hier ist grosse Confusion. Die Lanze gehört, als Reliquie, zu der Schale; in dieser wird das Blut aufbewahrt, welches durch die Lanzespitze dem Schenkel des Heilands entfloß. Beide ergänzen sich.“

Kritik am katholischen Kultus hin und her: In diesen Wochen des Jahres 1865 besucht Wagner den Münchner Benediktinerpater Petrus Hamp, um mit ihm „Gedanken [...] über das Gegenständliche in der katholischen Messe“ auszutauschen. „Das Missale“, so der Geistliche in seinen Erinnerungen, „lag während dieser Erörterungen aufgeschlagen zwischen uns [...]. Wagner unterrichtete sich eingehend über die geringsten Einzelheiten, über Sinn und Bedeutung der Zeremonien, besonders über deren Ursprung und Alter, über den szenischen Aufbau der Messe. Wiederholt ließ er sich die Präfationen vorsingen.“ Außerdem interessiert ihn, wann sich die Wandlung vollziehe und „ob den Gläubigen nicht ein Frissonement, ein Schauerfrösteln, ergreife.“ [...]

Es soll ganz deutlich werden, dass man Wagners ideenschöpferische Arbeit am „Parsifal“ erkennt, wenn man sie auch nur entfernt mit dem planmäßigen Vorgehen eines professionellen Librettisten vergleicht; vielmehr gibt es bis in die Zeit der Erstaufführung hinein ein beständiges Hin-und-her-Springen zwischen unterschiedlichen Ebenen.

[...] Das aber führt zu einem zentralen Punkt: Die Deutlichkeit der Ansage korrespondiert mit der Undeutlichkeit der Aussage – jedenfalls, was Wagners „Theologie“ angeht. Inzwischen gibt es Hunderte von Abhandlungen darüber, ob man das „Liebesmahl“ als Eucharistiefeier, ob und wie man Brot, Wein, Abendmahl, Lanze, Taube im Sinne einer christlichen Symbolik deuten dürfe. Ganz zu schweigen von der Rolle des Grals, die Esoteriker aller Schattierungen zu weitreichenden Spekulationen angeregt hat.

Ich habe Respekt vor engagierten Sinndeutungen: Auch ein nicht zur Esoterik neigender Mensch kann mit der Vorstellung sympathisieren, der Gral befriedige einen Urtrieb des Menschen nach Schutz und Nahrung. Und gewiss läßt Parsifals Reifungsprozess ebenso zu positiver Identifikation ein wie überhaupt das Mitleidsmotiv, man verstehe es buddhistisch oder christlich. Immerhin hat kein Geringerer als Claude Levi-Strauss Wagners Dichtung als gewichtigen „Beitrag zur universalen Mythologie“ gewürdigt und Gurnemanz' Worte „Du siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit“, zu der „wohl tiefgründigsten Definition, die jemals vom Mythos gegeben wurde“, nobilitiert.

Andere Autoren möchten „Parsifal“, um ihn zu retten, eher entmythologisieren. So erblickt Hans Mayer in Parsifal einen anderen Siegfried – abermals einen jungen Menschen, der das Schicksal menschlicher Freiheit verkörpern soll, aber nicht zugrunde geht am Fluch irgendeines Alberich.

*Martin Geck: Wagner*

Ab 1878 spricht Wagner sodann häufig über das Christentum, bis 1870 meist in kritischem Tone, der sich ab 1880 jedoch abschwächt. Einerseits kann man dieses späte Interesse als Folge von Cosimas Einfluss sehen, andererseits ist es aber die Grundvoraussetzung zur Parsifal-Konzeption, die allerdings abseits jeglicher kirchlicher oder sonstiger öffentlicher Instanz verläuft. Wagner will das Leiden Christi aus der Deutungshoheit der Kirchen lösen und zu einem universellen Mitleiden führen, das im Sinne Schopenhauers direkt auf den menschlichen „Willen“ und nicht „nur“ auf die erkennende „Vorstellung“ einzuwirken hat. Er beschäftigt sich ab 1880 mit bemerkenswerter Ausdauer und großer Ernsthaftigkeit mit nahezu allen Aspekten des Christentums; von dort übernimmt er das Ideal der Vergeistigung, das die ganzen in den Tagebuchtexten notierten Diskussionen durchzieht. Immer wieder betont er den Gegensatz spiritueller Menschen zu den Materialisten und anderen Vertretern des Nützlichkeitswahns. – Der Grad christlicher Praxis ist bei Wagner allerdings äußerst schwer abzuschätzen. Als einen Atheisten kann man ihn zu dieser Zeit nicht mehr betrachten, doch bleibt er ein äußerst harter Kritiker der Kirchen, wobei er mit dem Luthertum sanfter umgeht. Auch seine Sympathie für bestimmte Züge des Buddhismus bleibt ausgeprägt.

Prinzipiell erkennt Wagner den Religionen, Buddhismus wie Christentum, einen zivilisierenden Einfluss zu. Schopenhauer und Christentum konvergieren bei ihm: „Diesen Gott, der in uns wohnt, nennt er das angeborene Gegengift gegen den Willen (Cosimas Tagebücher vom 29. Juli 1878)...Was ist Glaube? Der Pilgerchor aus Tannhäuser“ (Cosimas Tagebücher vom 11. Februar 1872). Das heißt: Nur die Kunst spreche das Wahre der Religion aus. Der vordergründig prägende Zug der Hinwendung zum Christentum ist Wagners Lutherbegeisterung. Die Luthersche Bibelübersetzung bleibt für Wagner ein Fixstern, und Luthers Andenken nimmt er gar gegen „die Konsistorialräthe von heute“ in Schutz. Die Wagners verfolgen voller Ingrimms das erste Vatikanische Konzil, das im Dezember 1869 begann und im Juli 1879 mit der Verkündung der

Unfehlbarkeit des Papstes endete. Beinahe täglich gibt es dazu im Tagebuch kritische Kommentare. Sie freuen sich über jeden Abweichler und wüten gegen den Starrsinn, die Selbstgerechtigkeit des Vatikans, der Jesuiten. Für Cosima führen der bewusste Übertritt zum lutherischen Glauben und das Hans von Bülow abgerungene Placet zum Übertritt der Kinder zur evangelischen Religion zu einer tiefen Entfremdung von Cosimas Vater, Franz Liszt. Mit der Lektüre der Schriften des Engländers Lecky verschärft sich Wagners Kritik an der „Pest der Welt“ – am Katholizismus. Ganz folgerichtig unterstreicht Wagner mit „Parsifal“ den Anspruch, den Glauben aus der Kirche zu lösen und zu etwas Allgemeinerem, Überinstitutionellem zu machen: „R. freute sich, daß im Parsifal er nicht die Handlung, die in der Kirche vor sich geht, gebracht hätte, sondern alles im Segen des Grales bestehen lässt“ (Cosimas Tagebücher vom 17. Juni 1878).

*Ulrich Drüner: Richard Wagner*

## MITWIRKENDE

## FRANK BEERMANN

*Musikalische Leitung*

Frank Beermann hat sich als Dirigent auf der Bühne und durch zahlreiche CD-Einspielungen international profiliert. Sein stets waches Interesse an Neuem, Unentdecktem, aber auch an Neuinterpretationen des Kernrepertoires hat ihm zahlreiche Preise und Anerkennungen eingebracht.

Ein großer Repertoireschwerpunkt des Dirigenten sind die Opern von Richard Wagner. Seine Interpretationen von *Tristan und Isolde* im Rahmen der Mindener Wagnerprojekte sowie *Der Ring des Nibelungen* (2015–2019) an selber Stelle erteten größtes Lob in den deutschen und internationalen Feuilletons.

Im Oktober 2015 schrieb Eleonore Büning in der Sonderausgabe des Magazins Crescendo anlässlich der Echo-Klassik-Verleihung: „Frank Beermann ist einer der besten Wagner-Dirigenten unserer Zeit.“

Seine CD-Einspielungen, die sowohl im Kernrepertoire, als auch mit Ausgrabungen und zeitgenössischen Werken ein breites Spektrum repräsentieren, wurden vielfach ausgezeichnet, darunter 2009 und 2015 mit dem „Echo Klassik“.



FOTO: ZUZANA MORVAJOVÁ

Schon seit einigen Jahren beschäftigt Frank Beermann sich intensiv mit den sinfonischen Werken von Richard Strauss und Gustav Mahler, sowie besonders den Sinfonien von Anton Bruckner. Nach zyklischen Gesamtauführungen der sinfonischen Werke Beethovens, Brahms', Schuberts, Schumanns, Gustav Mahlers (ohne die 8. Sinfonie) und Richard Strauss' in den letzten zehn Jahren, der Gesamteinspielung der Klavierkonzerte Mozarts mit Matthias Kirschnereit und den Bamberger Sinfonikern arbeitet Frank Beermann zur Zeit im Rahmen des KlassikSommers Hamm an einer über mehrere Jahre verteilten integralen Aufführung der Sinfonien Mozarts.

Frank Beermann war von 2007 bis Sommer 2016 GMD der Theater Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie. Unter den nationalen und internationalen Engagements der letzten Zeit waren Debüts beim Athens National Orchestra, dem Philharmonia Orchestra London, dem Staatstheater Stuttgart und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

Im Januar 2020 debütierte Frank Beermann mit großem Erfolg am Théâtre du Capitole in Toulouse, wo er mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse eine Neuproduktion von Richard Wagners Bühnenweihfestspiel *Parsifal* leitete.

Eine Neuproduktion von Richard Strauss' *Elektra* führte ihn im Juni 2021 an gleiche Stelle zurück und wurde zu einer wunderbaren Wiederbegegnung mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und wiederum zu einem großen Erfolg. Aktuelle Projekte am Theatre national du Capitole de Toulouse sind *Rusalka* und *Tristan und Isolde*.

## ERIC VIGIÉ

Regie, Kostüme, Bühnenbild

Eric Vigié, seit 18 Jahren Intendant der Opéra de Lausanne, begann sein Studium am Nationalkonservatorium in Nizza und belegte bei Boris Goldovsky Meisterkurse für Opernregie an der Southeastern Massachusetts University. Danach wurde er zweiter Assistent von Gian Carlo Menotti beim Festival die Due Mondi (Spoleto) und an der Opéra national de Paris. Von 1982 bis 1984 erhielt er ein Stipendium des französischen Kulturministeriums für das Studium der lyrischen Regie und arbeitete von 1983 bis 1993 als Assistent und Regisseur an der Opéra de Nice.

In Zusammenarbeit mit weltbekannten Regisseuren wie Margarete Wallmann, Pier Luigi Pizzi, Jean-Pierre Ponnelle, Jorge Lavelli, Nicolas Joël, Giancarlo del Monaco, Goran Jävefel und Pet Halmen inszenierte er in Theatern und bei Festivals in Europa sowie den USA. Von 1986 bis 1990 war er als Assistent beim Festival von Aix-en-Provence tätig.

Seit 1991 leitete er weltweit mehr als 100 Opernproduktionen, angefangen in Nizza, wo er Regie führte und die Bühnenbilder und Kostüme für Mozarts *Così fan tutte*, Pergolesis *La serva padrona*, Rossinis *Otello*, Mozarts *Ascanio in Alba*, Vivaldis *Dorilla in Tempe* und Händels *Porro, re delle Indie* entwarf. An der Opéra Comique Paris inszenierte er 1995 Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor*, Rossinis *Le comte Ory* und *La serva padrona* mit der Opéra de l'Île-de-France und dem Barockensemble Nizza.

Eric Vigié inszenierte außerdem Mozarts *Die Zauberflöte* beim Festival de Musique de Strasbourg, im Théâtre du Capitole de Toulouse und im Teatro Municipal de Santiago; *Lakmé*, *La Bohème* und *Tosca* in Rouen, Dublin und an der Opera Zuid in Holland; *Rigoletto* in Dublin; *La voix humaine* und *Les adieux* an der Filature Mulhouse; *Così fan tutte* für die französische Kammeroper; Haydns *L'isola disabitata* und *La canterina* beim Festival Périgord Noir; *Carmen* unter der Leitung von Valery Gergiev 1996 am Mariinsky-Theater sowie einer Japan-Tournee. Im Jahr 2000 brachte er die Opernfantasie *Le Revenant* von Melchior Gomis im Theatre Zarzuela in Madrid und im Théâtre du Capitole wieder ans Licht. Er führte Regie bei *Manon* am Opernhaus Bern und bei *Les mousquetaires au couvent* an der Opera de Nice, einer Koproduktion mit dem Théâtre du Capitole von Toulouse. Das Théâtre

Colón lud ihn ein, *I vespri siciliani* und *La traviata* zu inszenieren. 2021 führte er bei *Eugen Onegin* an der Opéra Royal de Wallonie Regie und darüber hinaus hat ihm das Teatro Municipal de Santiago mit *Il trovatore*, *Nabucco* und *Un ballo in Maschera* drei Neuinszenierungen von Verdi-Opern anvertraut.

Von 1997 bis 2002 war Eric Vigié als Künstlerischer Leiter des Teatro Real de Madrid engagiert und führte in gleicher Funktion von 2002 bis 2004 als erster Ausländer das Teatro Giuseppe Verdi in Triest, eines der zwölf italienischen Nationaltheater. 2004 wurde er als Intendant an die Oper Lausanne berufen, wo er *La Bohème*, *Don Giovanni* und *Eugen Onegin* inszenierte. Im Jahr 2010 rief er mit „La Route Lyrique“ ein einzigartiges Projekt ins Leben, das in den Städten der französischsprachigen Schweiz gastiert und einem Publikum, das sonst keinen Zugang zu dieser Kunst bekäme, lyrische Darbietungen nahebringt. Von 2010 bis 2016 war Eric Vigié künstlerischer Leiter des „Festival Avenches Opéra“, wo er *La Bohème*, *Carmen* und Puccinis *Madame Butterfly* inszenierte.

Die Opéra de Lausanne war das erste Opernhaus, das 2018 in der Hauptstadt Timphu des Königreichs Bhutan Pergolesis *La Serva Padrona* – in Vigiés Inszenierung – aufführte.



FOTO: ALBERTO VENZAGO





## GIANFRANCO BIANCHI

*Videogestaltung*



FOTO: NATALIA KANDULA

Gianfranco Bianchi ist ein außergewöhnlich umfassend aufgestellter Videokünstler, der alle Dimensionen zur Verfügung stehender Möglichkeiten nutzt, um eine Geschichte visuell zu erzählen. Er begann seine Karriere mit der Erstellung von Architekturvisualisierungen, die zu Animationen sowie visuellen Effekten für Filme, Musikvideos und Kurzfilme wurden. Gleichzeitig gestaltete er seine Illustrationen zu Comics und Werken der Konzeptkunst, die sich in bewegte Grafiken und Frame-zu-Frame-Animationen verwandelten. Er versteht sich als Künstler, der alle visuellen Techniken zu einem bedeutenden Einzelkunstwerk zusammenfasst und so aus der Kombination vieler Stile und Techniken etwas völlig Neues schafft.

Seine Arbeit hat ihn weltweit an viele bedeutende Häuser und zu Festivals geführt; häufig als „bester Künstler der Produktion“ ausgezeichnet wurden seine Comics ebenso wie seine redaktionellen Modebeiträge veröffentlicht. Er hat auch einige Jahre als Bühnenbildner und Animationskünstler bei TEDx in der Schweiz und in Monte Carlo gearbeitet. Zurzeit arbeitet er in der Schweiz mit der Lausanner Oper zusammen, um seine Fähigkeiten in den Bereichen 3D, Animation, Illustration, Weltenbau und Augmented Reality für die Programmierung einer App einzusetzen, durch die ein weltweit einzigartiges interaktives Erlebnis geschaffen wird.

Seit mehr als 15 Jahren arbeitet er im Bereich der digitalen Medien und hat seine Kurzfilme und Musikvideos im Rahmen verschiedener Filmfestivals wie u.a. dem Miami International Film Festival in den USA gezeigt.

Für seine Arbeiten nutzt er Techniken wie 2D/3D Frame-by-Frame- und Motion-Design-Animationen, Illustrationen, Architekturvisualisierungen sowie Film (Produktion, Kinematographie, Regie) und Fotografie.





## HERMENEGILD FIETZ

*Lichtgestaltung*



FOTO: TANJA WEIDNER

Der Beleuchtungsmeister und Light-Designer Hermenegild Fietz ist seit 1992 an diversen Theatern sowie für Kino- und Fernsehproduktionen tätig.

Nach der Meisterprüfung 1996 führten ihn Engagements zu den Bayreuther Festspielen, den Ruhrfestspielen in Recklinghausen, an das Hessische Staatstheater Wiesbaden und die Wiener Staatsoper, an die Städtischen Bühnen Münster, das Apollo Theater Siegen, die Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach und seit 2013 regelmäßig an das Wolfgang-Borchert-Theater in Münster.

Von 2010–2021 war er als Chef der Beleuchtungsabteilung im Theater Paderborn und mit diesem im Jahr 2011 auch in Quindao (China) tätig. Im November 2021 kehrte Hermenegild Fietz wieder als Beleuchtungsmeister an die Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach zurück.

Für Kinofilme arbeitete er u.a. mit Bernd Eichinger zusammen. Für Fernsehproduktionen war er z.B. für den ersten Münsteraner *Tatort*, *Schreinemakers*, *7 Tage 7 Köpfe*, *Cobra 11* und *Mit einem Bein im Grab* mit Heinz Schubert (*Ekel Alfred*) tätig.

Für sein Light-Design der Produktion *Heisenberg* des Wolfgang-Borchert-Theaters Münster erhielt er 2019 auf dem Internationalen Theaterfestival in Rjasan (Russland) den Preis für das „Beste Licht“.



## ROMAN TREKEL

*Amfortas*



FOTO: IMAGEM

Nach seiner Gesangsausbildung wurde der Bariton Roman Trekel Ensemblemitglied an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Diesem Haus und Daniel Barenboim bleibt er bis heute verbunden.

Er gastierte an Opernbühnen wie dem Teatro alla Scala di Milano, dem Royal Opera House, den Staatsopern von München und Hamburg, der Semperoper Dresden, den Opernhäusern in Amsterdam, Brüssel, Wien, Zürich, Tokio und bei den Bayreuther Festspielen, wo er vor allem in seiner Paraderolle als **WOLFRAM VON ESCHENBACH** in *Tannhäuser* brillierte.

Über die Partien seines Fachs (**GRAF ALMAVIVA**, **POSA**, **VALENTIN**, **DON ALFONSO** und viele andere) hinaus beeindruckt Roman Trekel seit einigen Jahren in Rollen des dramatischen und des Charakterfachs, etwa als **BECKMESSER** (*Die Meistersinger von Nürnberg*), **AMFORTAS** (*Parsifal*), **FAUST** (*Doktor Faust* von Busoni) und **WOZZECK**.

Neben seiner Tätigkeit auf der Opernbühne ist er ein gefragter Konzertsänger und hat bereits mit den Berliner Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Houston Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern unter Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Kent Nagano u. v. a. musiziert.

Roman Trekel gilt als einer der erfolgreichsten Liedinterpreten seiner Generation. Seit über zwei Jahrzehnten unterrichtet er Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, gibt Meisterkurse und wird regelmäßig als Juror zu internationalen Wettbewerben eingeladen.

Roman Trekel war in Minden bereits im Jahr 2012 unter der Regie von Matthias von Stegmann als **KURWENAL** (*Tristan und Isolde*) zu erleben.





## JOHN SAX

Titirel



FOTO: EMEELIE KROON

Der schwedische Bassist John Sax studierte am University College of Opera in Stockholm sowie der European Mozart Foundation in Prag. Zu seinen Lehrern zählen die vielfach ausgezeichnete Mezzosopranistin Kerstin Meyer CBE und Karl-Magnus Fredriksson, Königlicher Hofsänger und Mitglied der Königlichen Musikakademie in Stockholm. John Sax war u.a. Stipendiat der Königlichen Schwedischen Musikakademie und wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet.

John Sax ist an den großen schwedischen Opernhäusern aufgetreten und war regelmäßiger Gast an der Göteborger Oper. Nachdem er seine Karriere als Bariton mit Rollen wie **EUGEN ONEGIN**, **GRAF ALMAVIVA** (*Le nozze di Figaro*) und **SCHAUNARD** wie auch **MARCELLO** (*La Bohème*) begonnen hatte, wechselte John Sax ins Bassrepertoire und trat als **BASILIO** in *Il Barbiere di Siviglia*, **ANGELOTTI** in *Tosca*, **COLLINE** in *La Bohème*, **BOSUN** in *Billy Budd*, **TRUFFALDIN** in *Ariadne auf Naxos*, **MASETTO** in *Don Giovanni* und **SIMONE** in *Gianni Schicchi* auf.

Er hat u.a. mit Dirigenten wie Pier Giorgio Morandi, Benjamin Bayl, Magnus Loddgard, Giancarlo Andretta und Patrik Ringborg und mit Regisseuren wie Christof Loy, Peter Konwitschny und Katharina Thoma zusammengearbeitet.

John Sax war bereits in einer Reihe zeitgenössischer Rollen zu erleben: Als **JIM O'CONNOR** in *The Glass Menagerie* von Antonio Bibalo an der Norwegischen Nationaloper und der Opera Vest, als **PAVER FRIEND** in der Oper *HP* über den schwedischen Boxer Harry Persson von Lars-Åke Franke-Blom und als **ERIK** in *Swells* von Daniel Börtz an der Königlichen Schwedischen Oper.

John Sax gibt regelmäßig Liederabende und hat u.a. die Liederzyklen von Schubert und Schumann wie auch von Gustav Mahler *Aus des Knaben Wunderhorn* und *Sieben Lieder aus letzter Zeit* aufgeführt. Für die Plattenfirma Sterling hat er *Die Winterreise* von Franz Schubert aufgenommen.

Als Solist ist John Sax mit den Pianisten Craig Rutenberg, Viktor Åslund und Elisabeth Boström in ganz Schweden sowie in New York und Brüssel aufgetreten.



## TIJL FAVEYTS

Gurnemannz



FOTO: SARAH WILZENBEEK

Der belgische Bass Tijn Faveyts machte erstmals international auf sich aufmerksam als er mit nur 26 Jahren den **SARASTRO** in *Die Zauberflöte* unter Daniel Harding beim Festival Aix-en-Provence sang. Internationale Gastengagements führten Tijn Faveyts zuletzt als **LANDGRAF HERMANN** (*Tannhäuser*) an das Teatro di Modena und Reggio Emilia, als **VANUZZI** (*Die schweigsame Frau*) an die Bayerische Staatsoper München und als **RAMPHIS** (*Aida*) unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann an die Semperoper Dresden.

Tijn Faveyts war Ensemblemitglied am Theater St. Gallen und am Aalto-Theater Essen (2013 bis 2019), wo er sich ein breites Repertoire erarbeiten konnte. Darunter Rollen wie **DALAND** (*Der fliegende Holländer*), **KÖNIG MARKE** (*Tristan und Isolde*), **COMMENDATORE** (*Don Giovanni*), **OSMIN** (*Die Entführung aus dem Serail*), **DON BASILIO** (*Il Barbiere di Siviglia*), **SPARAFUCILE** (*Rigoletto*), **RAMPHIS** (*Aida*), **OROVESO** (*Norma*), **HUNDING** (*Die Walküre*), **DOKTOR** (*Wozzeck*), **FERRANDO** (*Il Trovatore*), **GREMIN** (*Eugen Onegin*), **COMTE DES GRIEUX** (*Manon*) und viele andere mehr. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist der Künstler festes Ensemblemitglied an der Komischen Oper in Berlin.

Gastengagements führten ihn darüber hinaus an die Oper Bonn, die Vlaamse Opera, die Opéra de Lille, das Théâtre de la Monnaie Brüssel, das Gärtnerplatztheater München, zu den Wiener Festwochen, an das Theater an der Wien, das ABAO Bilbao, die Nederlandse Opera Amsterdam, die Oper Leipzig, die Staatsoper Stuttgart, die Tschaikowsky Concert Hall Moscow, das Lincoln Center New York, zum NCPA Peking und an die Israeli Opera Tel Aviv. Beim „Ring in Minden“ war er als **FASOLT** (*Das Rheingold*) und als **HUNDING** (*Die Walküre*) zu erleben.

Tijn Faveyts arbeitet mit namhaften Dirigenten, wie Giacomo Sagripanti, Kazushi Ono, Fabio Luisi, Esa Pekka Salonen, Carlo Rizzi, Kent Nagano, Antonino Fogliani, Frank Beermann, Marc Albrecht, Tomas Netopil sowie Regisseuren wie Mariame Clément, Barrie Kosky, Frank Castorf, Tatjana Gürbaca, Guy Joosten, Vincent Broussard und Stefan Herheim zusammen.





## JUSSI MYLLYS

*Parsifal*

Nach seinem Studium an der Sibelius Academy Helsinki, gab Jussi Myllys sein Debüt als **DON OTTAVIO** (*Don Giovanni*) in Turku und sogleich auch an der Komische Oper Berlin und gehörte von 2006 bis 2009 zum Ensemble der Oper Frankfurt, wo er Partien wie **VAŠEK** (*Die Verkaufte Braut*), **TAMINO** (*Die Zauberflöte*), **PEDRILLO** (*Die Entführung aus dem Serail*), **JAQUINO** (*Fidelio*), **BELFIORE** (*La finta Giardiniera*) und **DON OTTAVIO** (*Don Giovanni*) übernahm.

Seit der Saison 2009/2010 ist er Ensemblmitglied an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf, an der der vielseitige Tenor u.a. die Titelpartie des **TITUS** in Mozarts' *La Clemenza di Tito*, **TAMINO** (*Die Zauberflöte*), **BELMONTE** (*Die Entführung aus dem Serail*), **SIR RICHARD FENTON** (*Die lustigen Weiber von Windsor*), **RINUCCIO** (*Gianni Schicchi*), **ALFRED** (*Die Fledermaus*), **SÄNGER** (*Der Rosenkavalier*), **MATTEO** (*Arabella*), **FROH** (*Das Rheingold*) und **ARTURO** (*Lucia di Lammermoor*) sang.

Gastengagements führten ihn an renommierte Opernhäuser und internationale Festivals, darunter die Opéra Bastille Paris (**FERRANDO** in *Così fan tutte*), die Bayerische Staatsoper München (u.a. **JAQUINO** in *Fidelio* und **STEUERMANN** in *Der fliegende Holländer*), an die Semperoper Dresden (**TAMINO** in *Die Zauberflöte* und **BELMONTE** in *Entführung aus dem Serail*), die Komische Oper Berlin (**TAMINO**), an die Finnish National Opera Helsinki (**FERRANDO** in *Così fan tutte*, **LENSKI** in *Eugen Onegin*, **HIRTE** in *Oedipus Rex*), das Gran Teatre del Liceu Barcelona (**TAMINO**), an das Theater Basel (**LUCIO SILLA** in *Lucio Silla*) sowie das Edinburgh Festival und das Savonlinna Opera Festival (**BELMONTE** und **CASSIO** in *Otello*).

Sein reges Interesse an zeitgenössischer Musik, selten gespielten Komponisten und anspruchsvollen Regiekonzepten eröffnete ihm Premieren und Uraufführungen an der Bayerischen Staatsoper München, der Oper Frankfurt, beim Savonlinna Opera Festival und an seinem Stammhaus in Düsseldorf sowie ganz aktuell die Titelpartie der Kammeroper *Romeo und Julia* von Boris Blacher, die im Corona-Lockdown als Streamingproduktion erschienen ist.



FOTO: REGINA RECHT

## YOSHIAKI KIMURA

*Klingsor*

Der japanische Bassbariton Yoshiaki Kimura stammt aus Okayama/Japan und studierte von 2000 bis 2007 Gesang an der Universität der Künste Tokio. Er setzte sein Studium zunächst an der Opernschule der Musikhochschule in Karlsruhe und anschließend am Conservatoire National in Toulon/Frankreich bei Udo Reinemann fort, wo er 2011 sein Studium mit Auszeichnung abschloss.



FOTO: OLLIVER VON SALZEN

Von 2011 bis 2013 studierte er an der Musikhochschule Stuttgart Liedgesang. 2015 erlangte er an der Musikhochschule Trossingen das Konzertexamen. Für die Spielzeit 2011/12 wurde er am Flanders Operastudio in Gent/Belgium engagiert. Im gleichen Jahr übernahm er die Titelrolle in Mozarts *Le nozze di Figaro* bei der Sommer Oper Bamberg.

2013 wurde Yoshiaki Kimura in Japan mit dem Gotoh Memorial Kultur-Preis, dem Opersänger-Preis und dem Fukutake Kultur-Förderpreis ausgezeichnet. 2014 gewann er den 1. Preis sowie den Publikumspreis beim 24. Yuai International-Liedwettbewerb, bekam zudem den Matsukata Hall Musik-Preis, den Okayama Kunst-Preis, den Marusen Kultur-Preis und wurde zuletzt mit dem Kurashiki Kultur-Preis geehrt.

Seit der Spielzeit 2014/15 ist er festes Ensemblemitglied des Theaters Bielefeld. Hier war er u. a. als **KASPAR** in *Der Freischütz*, als **ALBERICH** in Wagner's *Das Rheingold* sowie als **KLINGSOR** in *Parsifal* zu sehen. Weiterhin brillierte er als **MEPHISTOPHELES** in Gounod's *Faust* und in der Titelrolle des **FIGARO** in Mozart's *Le Nozze di Figaro*.

Mit seiner Doktorarbeit promovierte Yoshiaki Kimura 2021 an der Universität der Künste Tokio, die er mit höchster Auszeichnung abschloss.





## RENATUS MÉSZÁR

*Klingsor*



FOTO: PRIVAT

Renatus Mészár wurde in Laubach in Hessen geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er am Klavier und als Mitglied des Knabenchors seiner Heimatstadt. Nach dem Abitur studierte er zunächst Kirchenmusik in Hamburg, bevor er sich ganz dem Gesang zuwandte. Seine Lehrer an den Hochschulen in Hamburg und München waren Annie Schoonus und Brigitte Faßbaender, sowie später Irmgard Hartmann-Dressler. Sein Operndebüt gab er noch während des Studiums im Rahmen der Münchner Biennale.

Er begann seine sängerische Laufbahn zunächst als Mitglied des Rundfunkchores des Norddeutschen Rundfunks. Sein erstes Festengagement als Solist erhielt er als „junger Bass“ am Staatstheater Braunschweig und wechselte von dort ins Ensemble der Städtischen Bühnen Münster. Es folgten Stationen in Würzburg, Schwerin, am Nationaltheater Weimar und an der Oper Bonn. Seit der Spielzeit 2012/2013 ist Renatus Mészár Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater in Karlsruhe, wo er neben so wichtigen Partien wie **OREST** in *Elektra* und **GOLAUD** in *Pelléas et Mélisande* von Debussy der **WOTAN** in *Der Ring des Nibelungen* war. Diese Partien sang er im Sommer 2019 auch bei den zyklischen Aufführungen in Minden sowie in zahlreichen anderen Opernhäusern, zuletzt 2022 am Nationaltheater Mannheim (*Die Walküre und Siegfried*) und an der Staatsoper Budapest (*Die Walküre*).

Neben diesen Partien (u.a. **KÖNIG MARKE**, **WOTAN**, **WANDERER**, **HOLLÄNDER**, **HANS SACHS**, **AMFORTAS**) hat er viele weitere große Rollen seines Faches im Repertoire (u.a. **FIGARO**, **LEPORELLO**, **KÖNIG PHILIPP**, **ZACCARIA**, **BORIS GODUNOW**, **BORIS** in *Lady Macbeth von Mzensk*), sowie wichtige Ur- und Erstaufführungen (u.a. Hauptrollen in Werken von Péter Eötvös, Friedrich Cerha und Philippe Boesmans) insgesamt über 75 Rollen. Er gastierte an vielen namhaften Opernhäusern, u.a. in Hamburg, Hannover, Berlin (Komische Oper), München (Gärtnerplatz), Wien (Volksoper), Budapest, Mannheim, Kassel, Klagenfurt u. v. a., wie auch auf den Festivals in Erl, Merzig, der Münchner Biennale und der Ruhr-Triennale.



## ISABELLE CALS

*Kundry*



FOTO: NIKOLAI SCHUKOFF

Isabelle Cals entstammt einer französischen Musikerfamilie, absolvierte zunächst ein Studium der chinesischen Sprache und machte einen Abschluss in International Relations. Parallel dazu studierte sie Gesang, ist Absolventin des Paris Opera Centre de Formation Lyrique und vertrat Frankreich beim Cardiff Singer of the World Competition.

Isabelle Cals begann ihre Karriere als Mezzosopran, sang aber schon sehr früh Rollen aus dem Zwischenfachrepertoire. Ihr Repertoire umfasst Rollen wie **GIULIETTA** in *Les Contes d'Hoffmann*, **BÉATRICE** in *Béatrice et Benedict*, **ASCANIO** in *Benvenuto Cellini*, **MARGUERITE** in *La Damnation de Faust*, **MÉLISANDE** in *Pelléas et Mélisande*, **HÉLÈNE** in *La Belle Hélène* und **CONCEPCION** in *L'Heure espagnole*. Zudem trat sie u.a. als **DONNA ELVIRA** in *Don Giovanni*, **LA VOIX HUMAINE**, **TATIANA** in *Eugen Onegin*, **MADAME LIDOINE** in *Dialogues des Carmélites*, in der Titelrolle von *Armide*, als **GOVERNESS** in *The Turn of the screw*, in der Weltpremiere von *La Chute de Fukuyama*, als **ALICE FORD** in *Falstaff* und **MARGUERITE** in *La Damnation de Faust* auf.

Isabelle Cals erhielt Einladungen von wichtigen europäischen Opernhäusern wie der l'Opéra National de Paris, La Scala, Amsterdam Opera, dem Barbican Center, Le Théâtre des Champs-Élysées, La Monnaie de Bruxelles, Les Chorégies d'Orange, Il Teatro Regio di Torino, Le Grand Théâtre de Genève, im Châtelet und den Salzburger Festspielen. 19/20 war sie mit **HÉCUBE** in Berlioz *La prise de Troie* beim Festival Berlioz zu erleben, coverte die **KUNDRY** in *Parsifal* in Toulouse, und war für die **LA DUCHESSE** in *Powder her Face* in Tours eingeladen.

Internationale Auftritte als Konzertsängerin mit Werken wie Berlioz *Les Nuits d'été* und *La Mort de Cléopâtre*, Ravels *Shéhérazade*, Messiaens *Harawi*, Beethovens 9. Sinfonie, Mozarts *Requiem*, Poulencs *Gloria*, Strauss *Vier letzte Lieder*, Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* and Debussys *La Damselle élue* runden ihr künstlerisches Profil ab.

Isabelle Cals arbeitete mit bedeutenden Dirigenten wie Sir Colin Davis, Armin Jordan, Antonio Pappano, Valery Ghergiev, Lawrence Foster, Daniel Harding, John Nelson, James Conlon, Michel Plasson und Jesus Lopez-Cobos.





## WILLEM VAN DER HEYDEN

*Erster Gralsritter*



FOTO: LIEVEN PERSOONS

Der belgische Tenor Willem van der Heyden erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Lüttich. Im dortigen Opernstudio sang er den **SOU-CHONG** in *Das Land des Lächelns*, **EDWIN** in *Die Csárdásfürstin*, **CAVARADOSSI** in *Tosca*, **DON JOSÉ** in *Carmen* und **ISMAEL** in *Nabucco*. 2009 debütierte er als **WALTHER VON DER VOGELWEIDE** in *Tannhäuser* in Opéra National de Bordeaux.

Es folgte das Solo in Beethovens 9. Symphonie in Avignon und Toulon, wo er dann auch als **REMENDADO** in *Carmen* auftrat und als Cover für **DON JOSÉ** verpflichtet wurde. Weitere Gastengagements in dieser Zeit führten ihn als **DRITTEN KNAPPEN** in *Parsifal* an die Oper in Nizza, als **JÜNLING** in *Die Frau ohne Schatten* nach Antwerpen sowie als **ERSTER GRALSRITTER** mit einem Einspringer als **PARSIFAL** an das Théâtre La Monnaie in Brüssel.

Von 2010 bis 2016 gastierte Willem van der Heyden als **VIERTER KNAPPE** in *Parsifal* und als **ZWEITER EDLER** in *Lohengrin* bei den Bayreuther Festspielen. Letztere Partie sang er auch bei einem Gastspiel der Bayreuther Festspiele im Liceu in Barcelona.

In Lüttich debütierte der Tenor in *La Fanciulla del West* und als **FROH** in *Das Rheingold* am Liceu in Barcelona. Bei einer konzertanten Aufführung von *Die Walküre* präsentierte er sich erfolgreich unter der Leitung von Kazushi Ono in Parma, Modena und Piacenza als **SIEGMUND**.

Willem van der Heyden ist weiterhin gern gesehener Gast am Théâtre La Monnaie in Brüssel, wo er u.a. auch als **ZWEITER EDLER** in *Lohengrin* auf der Bühne stand und 2022 als **GRALSRITTER** und gleichzeitigem Cover von **PARSIFAL** zu erleben war.



## JUHO STÈN

*Zweiter Gralsritter*



FOTO: TUOMAS TUOMISTO

Der junge finnische Bariton Juho Stèn begann sein Studium im Jahr 2017 am Konservatorium in Tampere. Er studierte dort bei Tarja Mäki-Latvala sowie 2021/2022 im Rahmen des Erasmus-Programms in der Klasse von Prof. Jochen Kupfer an der Hochschule für Musik Würzburg. 2023 schloss er sein Studium in Tampere ab.

In den Jahren 2017 bis 2019 war Juho Stèn Mitglied des Opernchores Tampere und bereits während des Studiums in verschiedenen Solopartien in Finnland zu hören, u.a. in Suomussalmi als **KAPITÄN AAPO MARTINEN** in *Raattentie* von Uljas Pulkkinen. 2021 trat er im Lyric Opera Studio Weimar auf und hat sowohl in seiner Heimat als auch im Ausland erfolgreich an vielen Wettbewerben teilgenommen. So wurde er 2022 als erster Preisträger beim NATS in Virginia (USA) ausgezeichnet und erreichte in der Mid-Atlantic Region einen dritten Platz.

Juho Stèn hat im Rahmen von Meisterkursen in Finnland, Deutschland und in den USA u.a. mit Katharina Rössner, Kristjan Mjoisnik und Aarne Pelkonen gearbeitet. Begleitet von der Pianistin Riikka Putkonen widmet sich Juho Stèn auch der Liedinterpretation: Für dieses Jahr steht der Zyklus *The Songs of Travel* von Ralph Vaughan Williams auf dem Programm.





## NIENKE OTTEN

*Erster Knappe  
Erstes Zaubermädchen – Gruppe II*

Die niederländische Sopranistin Nienke Otten studierte am Conservatorium van Amsterdam und am Koninklijk Conservatorium (Den Haag). Seitdem verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit der renommierten Gesangspädagogin Margreet Honig.

Von 2014 bis 2019 war sie festes Ensemblemitglied am Theater Bielefeld, wo sie viele wichtige Partien ihres Fachs sang, darunter **PAMINA** (*Die Zauberflöte*), **GRETEL** (*Hänsel und Gretel*), **ADINA** (*L'Elisir d'Amore*), **GIULIA** (*La Scala di Seta*), **ÄNNCHEN** (*Der Freischütz*), **WOGLINDE** (*Das Rheingold*), **VENUS** (*Orpheus in der Unterwelt*) und **EURILLA** (*Orlando Paladino*). Im Bereich der Alten Musik verkörperte sie Rollen wie **DRUSILLA** (*L'Incoronazione di Poppea*), **PREMIÈRE CORYPHEE** (*Amadis de Gaule*) und **ATALANTA** in Maximilian von Mayenburgs preisgekrönter Inszenierung von *Xerxes*. Ergänzend zum gängigen Repertoire war sie als **JESSICA** in Reynaldo Hahns *Le Marchand de Venise* und **VIOLET** in Emil Nikolaus von Rezniceks *Benzin* zu hören. Grosse Aufmerksamkeit erhielt sie für die Rolle der **LISA** in der Europäischen Erstaufführung von *Dog Days* des amerikanischen Komponisten David T. Little.

Gastengagements führten sie an das Theater Aachen, das Gerhard-Hauptmann-Theater und in letzter Zeit an das Staatstheater Augsburg, an das Mecklenburgische Staatstheater, das Theater Koblenz und das Staatstheater Braunschweig mit Rollen wie **PAMINA**, **ADINA** und **SOPHIE** (*Der Rosenkavalier*).

Als Konzertsängerin war sie u.a. mit Pergolesis *Stabat Mater*, den Passionen, der h-Moll-Messe und dem Weihnachtsoratorium von Bach, Händels *Der Messias*, der Krönungs- und der c-Moll Messe von Mozart, Mendelssohns *Elias*, Brahms' *Ein Deutsches Requiem*, Rossinis *Petite Messe Solennelle* und Orffs *Carmina Burana* zu hören. Dabei arbeitete sie u.a. mit Orchestern wie dem Noord Nederlands Orkest, Orkest van het Oosten, Residentie Orkest, Barockorchester Florilegium Musicum, Nationaal Symphonisch Kamerorkest sowie dem Amsterdam Baroque Orchestra und Dirigenten wie Matthew Halls, Jos Vermunt, Peter Robinson und Ton Koopman.



FOTO: JENS FRICKE



## TIINA PENTTINEN

*Zweiter Knappe  
Drittes Zaubermädchen – Gruppe I*

Die Mezzosopranistin Tiina Penttinen wurde in Finnland geboren und absolvierte ihr Gesangsstudium am Mittel-Ostbothnischen Konservatorium sowie bei Marjut Hannula an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Sie gewann den ersten Preis im renommierten Gesangswettbewerb von Lappeenranta, Finnland. Die Mezzosopranistin debütierte 2004 an der Finnischen National Oper sowie beim Musikfestival in Savonlinna. Von 2006 bis 2017 war sie festes Ensemblemitglied an den Theatern Chemnitz und ist seither freischaffend tätig.

Die jüngsten Engagements führten sie u.a. an die Finnische Nationaloper, wo sie im Januar 2019 bei der Uraufführung der Oper *Jää* (Komponist: Jaakko Kuusisto, Libretto: Juhani Koivisto) mitwirkte. Dem Mindener Publikum ist sie aus der Produktion *Der Ring des Nibelungen* (2015 bis 2019) als **FLOSSHILDE**, **GRINGERDE** und **ERSTE NORN** bekannt und war 2019 in der konzertanten Aufführung von *Das Rheingold* beim Kissinger Sommer zu hören.

2022 hat Tiina Penttinen im Frühsommer am Theater Koblenz in *Parsifal* mitgewirkt und im Herbst am Landestheater Niederbayern als **ERDA** in *Siegfried* debütiert. In diesem Jahr war sie bereits als **MARY** in *Der fliegende Holländer* in ihrem Heimatland am Opernhaus in Tampere zu hören.

Ihr Opernrepertoire umfasst des weiteren Partien wie **ADALGISA** (Bellini, *Norma*), **REBECCA** (Otto Nicolai, *Il Templario*, 2009 bei cpo als CD erschienen), **FENENA** (Verdi, *Nabucco*), **CARMEN** (Bizet), **HÄNSEL** und **MUTTER** (Humperdinck, *Hänsel und Gretel*), **CARLOTTA** (Richard Strauss, *Die schweigsame Frau*, ebenfalls bei cpo als CD erschienen), **BRIGITTA** (Korngold, *Die tote Stadt*), **MAGDALENE** (Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*), **DUCHESS** (Thorsten Rasch, *The Duchess of Malfi*), **DOMINGA** (Eötvös, *Love and other demons*) und **DIE GRÄFIN** (Tschaikowsky, *Pique Dame*).

Tiina Penttinen ist auch eine gefragte Konzertsängerin im In- und Ausland. Ein eigens für sie und den Gitarristen Petri Kumela komponierter Liedzyklus wurde 2011 in Helsinki uraufgeführt und ist seit 2012 beim Label Alba Records als CD erhältlich.



FOTO: LAURA KERN





## NILS SANDBERG

*Dritter Knappe*

Der Tenor Nils Sandberg, geboren in Oberhausen, studierte Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover in der Gesangsklasse von Prof. Dr. Peter Anton Ling.

Im Sommer 2021 sang er den **CASCADA** in *Die lustige Witwe* am Volkstheater Rostock. Im Dezember 2020 debütierte er als **TAMINO** in Mozarts *Die Zauberflöte* am Landestheater Niederbayern.

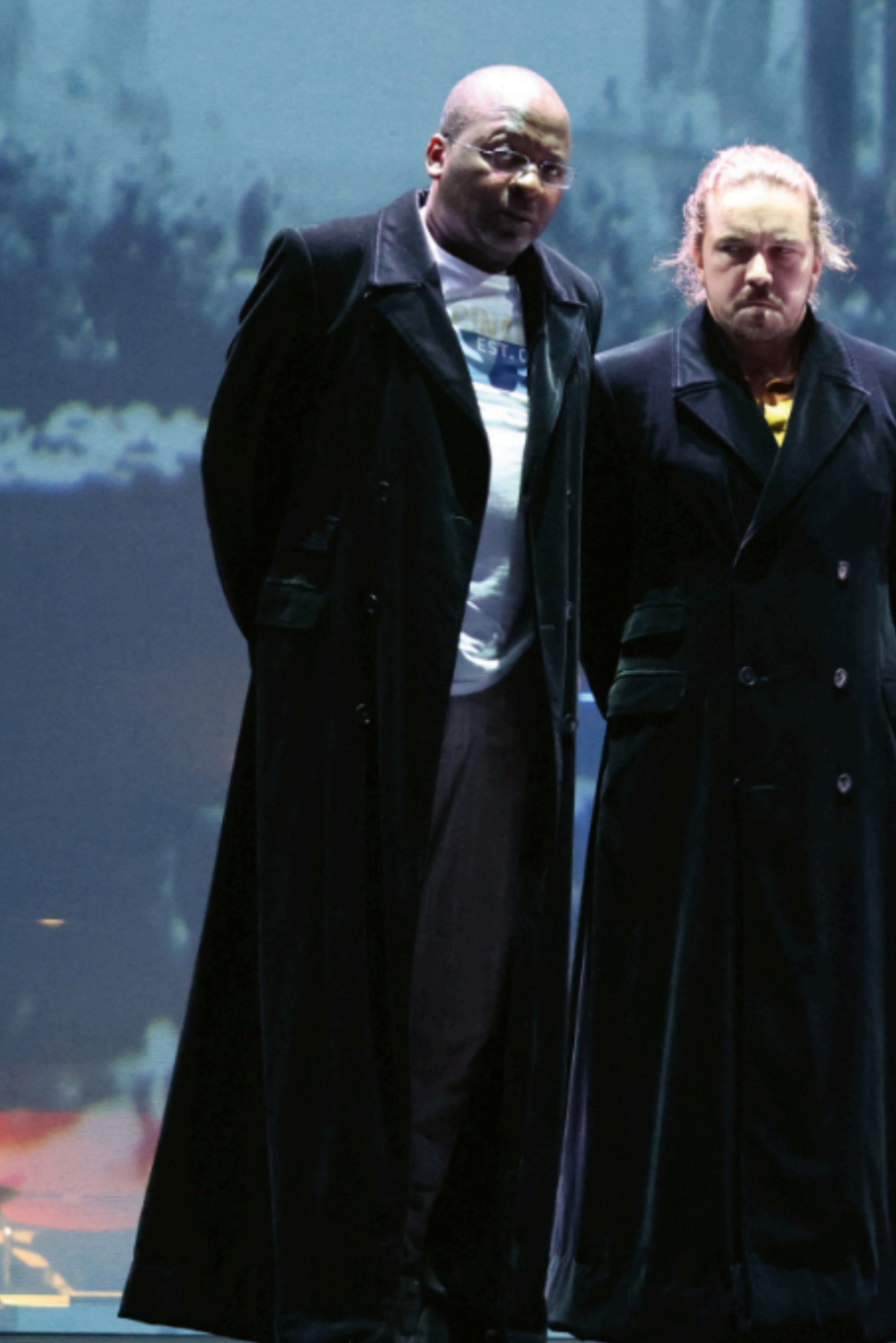
In Hannover wirkte er im Laufe seines Studiums – noch als Bariton – in diversen Hochschulproduktionen mit. Unter anderem 2017 als **ZWEITER GEHARNISCHTER** (*Die Zauberflöte*), im selben Jahr als **ESCAMILLO** in einer konzertanten Aufführung mit Orchester von George Bizets *Carmen*, 2018 als **BARON VON GONDREMARK** in Offenbachs *Pariser Leben*, sowie **SARETZKI** in *Eugen Onegin* von Tschairowski. 2019 sang er den **HARLEKIN** in *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss unter dem Dirigat von Prof. Paul Weigold.

Außerhalb der Hochschule sang er 2018 den **DANCAIRO** in *Carmen* bei „Oper auf Burg Warburg“. Im Sommer 2019 übernahm er beim Festival „Kunst am Kai“ in Lübeck die Rolle des **GÖDEKE MICHELS** in der Jugendoper *Störtebeker*, komponiert und dirigiert von Festivalleiterin Gabriele Pott. Ebenfalls im Jahr 2019 debütierte er erfolgreich an der Staatsoper Hannover als **SCIARRONE** in Puccinis *Tosca* unter dem Dirigat von Kevin John Edusei und Eduardo Strausser in der Regie von Vasily Barkhatov.

Neben der Oper beschäftigt er sich auch mit dem Konzertsing, sowie alter Musik und dem Kunstlied. So war er seit 2014 in diversen Konzerten als Solist und im Chor zu erleben. Im Studium bekam er neben seinem Hauptfachlehrer vor allem von Jonathan Seers, Prof. Paul Weigold und Prof. Matthias Remus, sowie außerhalb von Jeffrey Dowd, wichtige Impulse. Meisterkurse bei Stefan Vinke, Roman Trekel und Peter Berne runden seine Ausbildung ab.



FOTO: NILS-OLE PETERS



## MUSA NKUNA

*Vierter Knappe*



FOTO: PRIVAT

Der südafrikanische Tenor Musa Nkuna studierte sowohl Gesang als auch Musikpädagogik an der University of South Africa. Im Anschluss legte er zunächst seinen Bachelor of Music an der University of Durban-Westville „cum Laude“ ab und dann den Master of Music im Fach Komposition an der Rhodes University. Sein Gesangsstudium vervollkommnete der Sänger mit dem Konzertdiplom mit Auszeichnung am Conservatoire de Lausanne in der Schweiz.

Nach seinem Erstengagement am Stadttheater Pforzheim war er u.a. Mitglied im Ensemble der Oper Köln, am Nationaltheater Lissabon, am Staatstheater Schwerin und am Staatstheater Kassel.

Seit einigen Jahren ist Musa Nkuna freischaffend tätig und gastiert regelmäßig als Opern- und Konzertsänger im In- und Ausland. Sein Repertoire reicht von Werken der Barockzeit bis zur Moderne, vielfach sang er u.a. Partien wie **TAMINO** (*Die Zauberflöte*), **FERRANDO** (*Così fan tutte*), **DON OTTAVIO** (*Don Giovanni*), **LENSKI** (*Eugen Onegin*), **NARRABOTH** (*Salome*), **WALTHER VON DER VOGELWEIDE** (*Tannhäuser*) und **CAMILLE DE ROSILLION** (*Die lustige Witwe*).

Musa Nkuna ist auch als Komponist sehr aktiv. Zu seinen Kompositionen gehören u.a. eine Kantate für Tenor Solo und Streicher, ein Liederzyklus für Tenor, Klavier und Streichquartett, eine Cello-Suite mit sechs Sätzen, ein Requiem für Chor und Orchester, Streichquartette, Lieder, usw. Seine Kompositionen wurden in Deutschland, Portugal, Südafrika und der Schweiz aufgeführt.

In der Spielzeit 2021/22 debütierte er als **TRUFFALDINO** in *Die Liebe zu den drei Orangen* am Theater Kiel und singt im Rahmen von Wiedereinladungen am Theater Hagen den **CHATEAUNEUF** in *Zar und Zimmermann* sowie am Theater Halle den **JANCSI** in *Victoria und ihr Husar*.





## JULIA BAUER

*Erstes Zaubermädchen – Gruppe I*



FOTO: NEDA NAVAEE

Die Berlinerin Julia Bauer studierte an der Universität der Künste Berlin und spezialisierte sich auf das klassische Koloraturfach.

Engagements führten sie an die Volksoper Wien, das Brucknerhaus Linz, zu den Seefestspielen Mörbisch, nach Innsbruck, an die Semperoper Dresden und die Staatsoper Hannover, die Oper Leipzig, die Oper Bonn, ans Aalto-Theater in Essen (**LULU**, **ZERBINETTA**, **AMINTA**), die Staatsoper Berlin und an das Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Zu den Highlights ihrer bisherigen Karriere zählen **SIERVA MARÍA** (*Love and Other Demons*) am Theater Chemnitz, **ZERBINETTA** (*Ariadne auf Naxos*) in Valencia und am Staatstheater Stuttgart sowie **KÖNIGIN DER NACHT** (*Die Zauberflöte*) und **AMINTA** (*Die schweigsame Frau*) in Chemnitz. In Leipzig war sie ebenfalls als **KÖNIGIN DER NACHT**, an der Oper Lausanne als **LAKMÉ**, in Budapest in Händels *Der Messias* sowie in Konzerten mit Beethovens 9. Sinfonie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und unter Riccardo Chailly in Valencia und Alicante zu hören.

Mit dem Ensemble Intercontemporain unter Péter Eötvös führte sie *Momente* von Stockhausen auf und konzertierte 2014 unter Marek Janowski in der Berliner Philharmonie, in Paris, Köln und Monte Carlo.

In der Spielzeit 2018/2019 trat sie in der Rolle der **MARIA** in Mark Andres *Wunderzeichen* an der Staatsoper Stuttgart auf und war als **KÖNIGIN DER NACHT** an der Oper Bonn und der English National Opera in London zu erleben.

Intensiv widmet sich Julia Bauer auch der Konzertliteratur. Sie arbeitete mit der Akademie für Alte Musik Berlin zusammen und gastiert bei renommierten Festivals und Konzertorchestern.

Julia Bauer debütierte im Jahr 2015 in Minden als **FREIA** in *Das Rheingold* und war in *Die Walküre* als **HELMWIGE**, als **WALDVOGEL** in *Siegfried* und als **3. NORN** und **WONGLINDE** in *Götterdämmerung* zu hören.



## CHRISTINE BUFFLE

*Zweites Zaubermädchen – Gruppe I*



FOTO: MARTIN KREISSIG

Christine Buffles britisch-schweizerische Herkunft spiegelt sich in ihrer Ausbildung wider: Geboren in Exeter und aufgewachsen in Genf, studierte sie am Conservatoire de Musique de Genève, an der Guildhall School of Music and Drama in London und am Internationalen Opernstudio Zürichs.

Ihre erfolgreiche Opernkarriere führte sie an führende Opern- und Konzerthäuser Europas, u.a. in Zürich, Genf, Berlin, München, Glasgow, Leeds, Berlin, Lausanne, Basel, Strasbourg, Paris, Venedig, Salzburg und Bilbao sowie zu den großen internationalen Festivals in Salzburg, Edinburgh, Garsington und Luzern. Sie arbeitete mit namhaften Künstlern wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Armin Jordan, Marcello Viotti, Franz Welser Möst, Nello Santi, Kent Nagano, Vladimir Jurowski und Emmanuel Villaume.

Als Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater Innsbruck sang Christine Buffle wichtige Hauptpartien ihres Fachs, darunter **KONSTANZE** (*Die Entführung aus dem Serail*), **MÉLISANDE** (*Pelléas et Mélisande*), **GILDA** (*Rigoletto*), **VIOLETTA** (*La Traviata*), **NEDDA** (*I Pagliacci*), **ANTONIA** (*Les Contes d'Hoffmann*), **BLANCHE DE LA FORCE** (*Dialogues des Carmélites*), **MISS WORDSWORTH** (*Albert Herring*), **MARENKA** (*Die verkaufte Braut*), **GOVERNESS** (*The Turn of the Screw*), **ALICE FALSTAFF** und **LEILA** (*Les Pêcheurs de Perles*) und avancierte schnell zur Operettendiva des Hauses. Für die Rolle der **DONNA ANNA** (*Don Giovanni*) wurde sie mit dem renommierten „Eberhard-Wächter-Preis“ ausgezeichnet. 2015 bis 2019 war sie als **WELLGUNDE**, **ORTLINDE** und **ZWEITE NORN** in *Der Ring des Nibelungen* in Minden zu hören.

In ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem Théâtre du Châtelet und dem 2017 verstorbenen Regisseur Lee Blakeley wurde sie in den Rollen der **FRIEDA/NAOMI** (*Sunday in the Park with George*), **BÄCKERIN** in *Into the Woods*, **ANNA LEONOWENS** in *The King and I* und **LILLI VANESSI/KATE** in *Kiss me Kate* mit einhelligem Beifall des Publikums und der Kritiker bedacht.

Neben ihrer Bühnenkarriere ist sie auch als Souffleuse und Sprachtrainerin an der Deutschen Oper in Berlin tätig und arbeitet als freischaffende Synchronsprecherin.





## LILLI WÜNSCHER

*Zweites Zaubermädchen – Gruppe II*



FOTO: MÁTÉ GÁL

Die aus Vorpommern stammende Sopranistin Lilli Wünscher absolvierte ein Gesangsstudium an der Musikhochschule Lübeck sowie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Carol Richardson-Smith.

Sie besuchte Meisterklassen bei Aribert Reimann, Helen Donath, Marlis Petersen, Anna Tomowa-Sintow und Mirella Freni und ist Preisträgerin des internationalen Klassik-Mania-Wettbewerbes Wien. In Bayreuth wurde sie mit einem Sonderpreis beim Canilena Gesangswettbewerb ausgezeichnet.

2007 trat Lilli Wünscher bereits beim Festival Gut Immling auf, war 2010 bis 2012 am Stadttheater Bremerhaven engagiert und lehrte 2011 bis 2013 als Gastdozentin für Gesang an der Hochschule Osnabrück. In den Jahren 2013 bis 2022 war sie im Festengagement an der Musikalischen Komödie der Oper Leipzig zu erleben.

Zu ihrem breiten Repertoire zählen u.a. **FIORDILIGI** (*Così fan tutte*), **ERSTE DAME** (*Die Zauberflöte*), **MICAËLA** (*Carmen*), **AGATHE** (*Der Freischütz*), **LISA** (*Land des Lächelns*), **ROSALINDE** (*Die Fledermaus*), die Titelpartie der modernen Oper *Schneewittchen* und **SYLVA VARESCU** (*Die Csárdásfürstin*).

Gastspiele führten sie u.a. an die Opernhäuser in Hannover und Magdeburg, zur Staatsoperette Dresden, in kanadische Okanagan sowie nach Skopje in Mazedonien.

Lilli Wünscher sang die Hauptrolle in drei CD-Ersteinspielungen mit dem Bayerischen Rundfunk unter der Leitung von Stefan Klingele.

In dieser Spielzeit ist Lilli Wünscher als Gast an der Musikalischen Komödie u.a. mit der Titelpartie in *Herzogin von Chicago* zu hören, als auch mit der Titelrolle *Gräfin Mariza* am Theater Koblenz.

Lilli Wünscher ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes und debütiert bei den Mindener Opernproduktionen.



## LUCIE CERALOVÁ

*Drittes Zaubermädchen – Gruppe II  
Stimme aus der Höhe*



FOTO: FINAL IMAGE

Die gebürtige Tschechin absolvierte zunächst ein Studium im Fach Germanistik und Musikwissenschaften an der Palacký Universität in Olomouc. Ihre Gesangsausbildung erhielt sie anschließend an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Heidi Petzold. Sie ist Preisträgerin des Internationalen Dvořák-Gesangswettbewerbs.

Bereits während des Studiums sang sie wichtige Partien Ihres Faches wie z.B. **SEXTUS** in *La Clemenza di Tito* im Rahmen einer Italien-Tournee unter Hans-Christoph Rademann, **OLGA** in *Eugen Onegin*, **PRINZ ORLOFSKY** in *Die Fledermaus*. Weitere künstlerische Anregungen erhielt die Sängerin bei Meisterkursen von Brigitte Fassbaender, Margreet Honig, Evelyn Herltzius und Marie Pochopová.

Es folgte ein Festengagement am Theater Rostock, wo sie unter anderem als **CARMEN** reüssierte. Seit 2011 arbeitet Lucie Ceralová freischaffend und gastiert regelmäßig unter anderem an der Semperoper Dresden, an der Oper Halle, am Staatstheater Schwerin, an den Wuppertaler Bühnen oder am Staatstheater Mainz. In der aktuellen Spielzeit debütiert sie als **OLGA** in Peter Eötvös *Tri Sestri* am Theater Hagen und als **MAMMA LUCIA** in *Cavalleria Rusticana* bei den Burgenfestspielen Niederbayern.

Lucie Ceralová ist auch eine gefragte Konzert-, Lied- und Oratoriensängerin. Konzerte führten die Altistin in die Dresdner Frauenkirche, in die Philharmonie Köln, in die Historische Stadthalle Wuppertal und zu bedeutenden Festivals, wie z.B. Prager Frühling, dem Festival Musik & Theater Saar oder auf Einladung von Gidon Kremer zum Kammermusikfest Lockenhaus. CD- und Rundfunkaufnahmen runden die Konzerttätigkeit von Lucie Ceralová ab.

Konzertante Höhepunkte der letzten Jahre waren Dvořáks *Biblische Lieder*, Mahlers 3. Sinfonie oder Prokofjews Kantate *Alexander Newski* mit der Janáček Philharmonie und Dvořáks *Stabat Mater* mit der Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.



## NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE

*Orchester*

Regional verankert und international gefragt: Mit jährlich rund 130 Konzerten in Deutschland und Europa nimmt die Nordwestdeutsche Philharmonie mit Sitz in Herford als eines von drei Landesorchestern eine besondere Stellung im nordrhein-westfälischen Musikleben ein. Unter der Leitung ihres derzeitigen Chefdirigenten Jonathon Heyward profiliert sie sich aber auch weltweit als kultureller Botschafter der Region, in der sie seit mehr als sechs Jahrzehnten zu Hause ist.

1950 als Städtebundorchester mit dem Auftrag gegründet, die Musiklandschaft in der Region Ostwestfalen-Lippe zum Blühen zu bringen, spielen die 78 Musikerinnen und Musiker inzwischen nicht

nur in Konzertsälen zwischen Minden und Paderborn, Gütersloh und Detmold, sondern treten darüber hinaus bei Gastspielreisen in berühmten Häusern wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Tonhalle Zürich und dem Großen Festspielhaus in Salzburg auf. Neben Dänemark, Österreich, Holland, Italien, Frankreich, Spanien und Polen sorgte das Orchester mehrfach auch in Japan und den USA schon für ausverkaufte Konzertsäle.

So hat sich das Orchester seit seiner Gründung eine hervorragende Reputation in der Fachwelt und beim Publikum erarbeitet und braucht den Vergleich mit Klangkörpern aus deutschen Metropolen nicht zu scheuen. Besonders die Jahre unter der künstlerischen Leitung des lettischen Dirigenten Andris Nelsons gaben dem Orchester neue und vielfältige Impulse.

Einen großen Stellenwert misst die Nordwestdeutsche Philharmonie, die seit dem Jahr 2002 auch eine eigene Stiftung besitzt, ihrem schul- und konzertpädagogischen Programm für die Konzertbesucher von morgen bei. Mit ihren Konzerten für Kinder und Jugendliche, den Besuchen der Musiker in den Schulen und dem Angebot an Klassen, an den Proben teilzunehmen, gelingt es ihr, jährlich rund 15.000 junge Hörer an klassische Musik heranzuführen.

Rund 800 Musiktitel, die von dem Orchester eingespielt wurden, finden sich im Archiv des Westdeutschen Rundfunks. Regelmäßig hören kann man die Nordwestdeutsche Philharmonie nicht nur im Radio, sondern auch auf mehr als 200 Schallplatten- und CD-Einspielungen. Live-Aufnahmen aus großen internationalen Konzertsälen erscheinen in einer eigenen CD-Edition.

Seit Anbeginn ist die Nordwestdeutsche Philharmonie nicht nur als Klangkörper, sondern auch als Produktionspartner des Richard Wagner Verbandes Minden und des Stadttheaters Minden ein wesentlicher Bestandteil der Mindener Opernproduktionen. Die besondere Positionierung des Orchesters auf der Bühne hinter der Spielszene ist in der Fachwelt als „Mindener Modell“ bekannt geworden.



FOTO: HEIKO SPECHT



## CORUSO

Chor

„Coruso e.V. – Erster Deutscher Freier Opernchor“ ist eine Chorvereinigung professioneller Sänger ohne festes Engagement. 1997 wurde das Ensemble von dem erfahrenen Chordirektor Dr. Gotthard Franke gegründet.

Als eigenständiger Chor sammelte der Klangkörper in Verbindung mit verschiedenen Orchestern und Festspieltheatern umfangreiche und breitgefächerte Erfahrungen im gesamten Musiktheater- und Konzertbereich, darunter Opern- und Operettenkonzerte, Musical und Chorsinfonik.

In Verbindung mit verschiedenen Theatern tritt coruso e.V. als Berufs-Extrachor auf und unterstützt damit die Ensemblechöre verschiedener Opernhäuser bei ihren Bühnen- und Konzertprogrammen.

Vor allem großbesetzte Opern und Oratorien wie Wagners *Der Fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung* und *Parsifal*, Verdis *Aida*, *La Traviata*, *Rigoletto* und *Messa da Requiem*, Puccinis *Turandot*, Berlioz *Fausts Verdammung*, Beethovens *IX. Sinfonie* und *Fidelio* können durch die stimmliche Unterstützung von coruso e.V. in angemessener Chorstärke und exzellenter Qualität aufgeführt werden.

Wichtigste Stationen sind u.a. Berlin, Bayreuth, Schwerin, Münster, Lübeck, Detmold, Dresden, Dessau, Leipzig, Koblenz, Minden und Palermo.

**LIBRETTO**



## Richard Wagner *Parsifal* Erster Aufzug Szene 1

*Im Gebiet des Grales. Wald, schattig und ernst, doch nicht düster. Felsiger Boden. Eine Lichtung in der Mitte. Links aufsteigend wird der Weg zur Gralsburg angenommen. Der Mitte des Hintergrundes zu senkt sich der Boden zu einem tiefer gelegenen Waldsee hinab. Tagesanbruch. Gurnemann (rüstig greisenhaft) und zwei Knappen (von zartem Jünglingsalter) sind schlafend unter einem Baume gelagert. Von der linken Seite, wie von der Gralsburg her, ertönt der festliche Morgenweckruf der Posaunen.*

**Gurnemann** *erwachend und die Knaben rüttelnd*  
He! Ho! Waldhüter ihr,  
Schlafhüter mitsammen,  
so wacht doch mindest am Morgen!  
*Die beiden Knappen springen auf.*  
Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,  
daß ihr berufen, ihn zu hören!  
*Er senkt sich mit den Knappen auf die Knie und verrichtet mit ihnen gemeinschaftlich stumm das Morgengebet. Sie erheben sich langsam.*  
Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad!  
Zeit ist's, des Königs dort zu harren.  
*Er blickt nach links in die Szene.*  
Dem Siechbett, das ihn trägt, voraus  
seh' ich die Boten schon uns nah'n!  
*Zwei Ritter treten auf.*  
Heil euch! Wie geht's Amfortas heut'?  
Wohl früh verlangt' er nach dem Bade: das  
Heilkraut, das Gawan  
mit List und Kühnheit ihm gewann,  
ich wähne, daß das Lind' rung schuf?  
**Zweiter Ritter** Das wähnest du, der doch Alles weiß?  
Ihm kehrten sehrender nur  
die Schmerzen bald zurück:  
schlaflos von starkem Bresten,  
befahl er eifrig uns das Bad.



Gurnemanz *das Haupt traurig senkend* Toren wir, auf  
Lind' rung da zu hoffen,  
wo einzig Heilung lindert!  
Nach allen Kräutern, allen Tränken forschet  
und jagt weit durch die Welt:  
ihm hilft nur eines  
– nur der Eine!  
So nenn' uns den!  
Zweiter Ritter *ausweichend* Sorgt für das Bad!  
Gurnemanz *Die beiden Knappen haben sich dem Hintergrunde  
zugewendet und blicken nach rechts.*  
Zweiter Knappe Seht dort, die wilde Reiterin!  
Erster Knappe Hei! Wie fliegen der Teufelsmähe die Mähnen!  
Zweiter Ritter Ha! Kundry dort.  
Erster Ritter Die bringt wohl wicht'ge Kunde?  
Zweiter Knappe Die Mähre taumelt.  
Erster Knappe Flog sie durch die Luft?  
Zweiter Knappe Jetzt kriecht sie am Boden hin.  
Erster Knappe Mit den Mähnen fegt sie das Moos.  
*Alle blicken lebhaft nach der rechten Seite.*  
Zweiter Ritter Da schwingt sich die Wilde herab!  
*Kundry stürzt hastig, fast taumelnd herein. Wilde  
Kleidung, hoch geschürzt; Gürtel von Schlangen-  
häuten lang herabhängend; schwarzes, in losen  
Zöpfen flatterndes Haar u.s.w.; Sie eilt auf Gurnemanz  
zu und dringt ihm ein kleines Kristallgefäß auf.*  
Kundry Hier! Nimm du! Balsam ...  
Gurnemanz Woher brachtest du dies?  
Von weiter her als du denken kannst:  
Kundry Hilft der Balsam nicht,  
Arabia birgt  
dann nichts mehr zu seinem Heil.  
Fragt nicht weiter!  
*Sie wirft sich an den Boden.*  
Ich bin müde.  
*Ein Zug von Knappen und Rittern, die Säufte  
tragend und geleitend, in welcher Amfortas  
ausgestreckt liegt, gelangt – von links her – auf die  
Bühne. Gurnemanz hat sich, von Kundry ab,  
sogleich den Ankommenden zugewendet.*

Gurnemanz *während der Zug auf die Bühne gelangt*  
Er naht, sie bringen ihn getragen.  
O weh'! Wie trag' ich's im Gemüte,  
in seiner Mannheit stolzer Blüte  
des siegreichsten Geschlechtes Herrn  
als seines Siechtums Knecht zu seh'n!  
*zu den Knappen* Behutsam! Hört, der König  
stöhnt.  
*Die Knappen halten an und stellen das Siechbett  
nieder. Amfortas erhebt sich ein wenig.*  
Amfortas Recht so! – Habt Dank! Ein wenig Rast.  
Nach wilder Schmerzensnacht  
nun Waldes Morgenpracht!  
Im heil'gen See  
wohl labt mich auch die Welle:  
es staunt das Weh',  
die Schmerzensnacht wird helle.  
Gawan!  
Zweiter Ritter Herr! Gawan weilte nicht;  
da seines Heilkrauts Kraft,  
wie schwer er's auch errungen,  
doch deine Hoffnung trog,  
hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen.  
Amfortas Ohn' Urlaub? Möge das er sühnen, daß schlecht  
er Gralsgebote hält!  
O wehe ihm, dem trotzig Kühnen,  
wenn er in Klingsors Schlingen fällt!  
So breche keiner mir den Frieden!  
Ich harre dess', der mir beschieden:  
„Durch Mitleid wissend“ – war's nicht so?  
Gurnemanz Uns sagtest du es so.  
Amfortas „Der reine Tor!“  
Mich dünkt ihn zu erkennen:  
dürft' ich den Tod ihn nennen!  
Gurnemanz *indem er Amfortas das Fläschchen Kundrys  
überreicht* Doch zuvor versuch' es noch mit  
diesem!  
Amfortas Woher dies heimliche Gefäß?  
Gurnemanz Dir ward es aus Arabia hergeführt.  
Amfortas Und wer gewann es?



Gurnemanz      Dort liegt's, das wilde Weib. –  
Auf, Kundry, komm!  
*Kundry weigert sich und bleibt am Boden.*

Amfortas      Du – Kundry?  
Muß ich dir nochmals danken,  
du rastlos scheue Magd?  
Wohlan!  
Den Balsam nun versuch' ich noch;  
es sei aus Dank für deine Treue.

Kundry      *unruhig und heftig am Boden sich bewegend*  
Nicht Dank! – Haha! Was wird es helfen?  
Nicht Dank! Fort, fort! In's Bad!  
*Amfortas gibt das Zeichen zum Aufbruch; der Zug  
entfernt sich nach dem tieferen Hintergrunde zu.  
Gurnemanz, schwermütig nachblickend, und  
Kundry, fortwährend auf dem Boden gelagert, sind  
zurückgeblieben. Knappen gehen ab und zu.*

Dritter Knappe      He! Du da!  
Was liegst du dort wie ein wildes Tier?

Kundry      Sind die Tiere hier nicht heilig?

Dritter Knappe      Ja! Doch ob heilig du,  
das wissen wir grad' noch nicht.

Vierter Knappe      Mit ihrem Zaubersaft wahn' ich,  
wird sie den Meister vollends verderben.

Gurnemanz      Hm! Schuf sie euch Schaden je?  
Wann Alles ratlos steht,  
wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder  
Kunde sei zu entsenden,  
und kaum ihr nur wißt, wohin,  
wer, ehe ihr euch nur besinnt,  
stürmt und fliegt da hin und zurück,  
der Botschaft pflegend mit Treu' und Glück?  
Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,  
nichts hat sie mit euch gemein:  
doch, wann's in Gefahr der Hilfe gilt,  
der Eifer führt sie schier durch die Luft,  
die nie euch dann zum Danke ruft.  
Ich wähne, ist dies' Schaden,  
so tät' er euch gut geraten.

Dritter Knappe      Doch haßt sie uns.

Vierter Knappe      Sieh' nur, wie hämisch dort nach uns sie blickt!  
Gurnemanz      Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.  
Ja eine Verwünschte mag sie sein.  
Hier lebt sie heut',  
vielleicht erneut,  
zu büßen Schuld aus früh'rem Leben,  
die dorten ihr noch nicht vergeben.  
Übt sie nun Buß' in solchen Taten,  
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,  
gut tut sie dann und recht sicherlich,  
dient uns – und hilft auch sich.

Dritter Knappe      So ist's wohl auch jen' ihre Schuld,  
die uns so manche Not gebracht?

Gurnemanz      *sich besinnend* Ja, wann oft lange sie uns ferne  
blieb,  
dann brach ein Unglück wohl herein.  
Und lang' schon kenn' ich sie:  
doch Titurel kennt sie noch länger.  
Der fand, als er die Burg dort baute,  
sie schlafend hier im Waldgestrüpp,  
erstarrt, leblos, wie tot.  
So fand ich selbst sie letztlich wieder,  
als uns das Unheil kaum gescheh'n,  
das jener Böse über den Bergen  
so schmäzlich über uns gebracht.  
*zu Kundry* He! Du! Hör' mich und sag':  
wo schweiftest damals du umher,  
als unser Herr den Speer verlor?  
*Kundry schweigt düster.*  
Warum halfst du uns damals nicht?  
Kundry      Ich helfe nie.  
Vierter Knappe      Sie sagt's da selbst.  
Dritter Knappe      Ist sie so treu, so kühn in Wehr, so sende sie  
nach dem verlor'nen Speer!

Gurnemanz      *düster* Das ist ein And'res,  
jedem ist's verwehrt.  
*mit großer Ergriffenheit* Oh, wunden-wundervoller  
heiliger Speer!

Dich sah ich schwingen  
von unheiligster Hand!

*in Erinnerung sich verlierend* Mit ihm bewehrt,  
Amfortas, allzukühner,

wer mochte dir es wehren,  
den Zaub'rer zu beheeren?  
Schon nah' dem Schloß, wird uns der Held  
entrückt:

ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt;  
in seinen Armen liegt er trunken,  
der Speer ist ihm entsunken.

Ein Todesschrei! Ich stürm' herbei:  
von dannen Klingsor lachend schwand:  
den heil'gen Speer hat er entwandt.  
Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite;  
doch eine Wunde brannt' ihm in der Seite.  
Die Wunde ist's, die nie sich schließen will.

*Der erste und zweite Knappe kommen vom See  
her zurück.*

Dritter Knappe So kanntest du Klingsor?  
Gurnemanz *zu den zurückkommenden beiden Knappen*

Wie geht's dem König?

Erster Knappe Ihn frischt' das Bad.  
Zweiter Knappe Dem Balsam wich das Weh'.  
Gurnemanz

*für sich* Die Wunde ist's, die nie sich schließen will!  
*Der dritte und der vierte Knappe hatten sich zuletzt  
schon zu Gurnemanz' Füßen niedergesetzt; die  
beiden anderen gesellen sich jetzt gleicherweise zu  
ihnen unter dem großen Baum.*

Dritter Knappe Doch, Väterchen, sag' und lehr' uns fein: du  
Gurnemanz kanntest Klingsor, wie mag das sein?

Titurel, der fromme Held,  
der kannt' ihn wohl.  
Denn ihm, da wilder Feinde List und Macht  
des reinen Glaubens Reich bedrohten,  
ihm neigten sich in heilig ernster Nacht  
dereinst des Heilands selige Boten:  
daraus er trank beim letzten Liebesmahle,  
das Weihgefäß, die heilig edle Schale,  
darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floß,  
dazu den Lanzenspeer, der dies' vergoß,  
der Zeugengüter höchstes Wundergut,

das gaben sie in uns'res Königs Hut.  
Dem Heiltum baute er das Heiligtum.  
Die seinem Dienst ihr zugesindet  
auf Pfaden, die kein Sünder findet,  
ihr wißt, daß nur dem Reinen  
vergönnt ist, sich zu einen  
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken  
des Grales Wunderkräfte stärken.  
Drum blieb es dem, nach dem ihr fragt, verwehrt,  
Klingsor'n, wie hart ihn Müh' auch drob beschwert.  
Jenseits im Tale war er eingesiedelt;  
darüber hin liegt üpp'ges Heidenland:  
unkund blieb mir, was dorten er gesündigt;  
doch wollt' er büßen nun, ja heilig werden.  
Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,  
an sich legt' er die Frevlerhand,  
die nun, dem Grale zugewandt,  
verachtungsvoll dess' Hüter von sich stieß.  
Darob die Wut nun Klingsor'n unterwies,  
wie seines schmäh'chen Opfer's Tat  
ihm gäbe zu bösem Zauber Rat:  
den fand er nun.

Die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten; drin  
wachsen teuflisch holde Frauen,  
dort will des Grales Ritter er erwarten  
zu böser Lust und Höllengrauen:  
wen er verlockt, hat er erworben:  
schon viele hat er uns verdorben.  
Da Titurel, in hohen Alter's Mühen,  
dem Sohn die Herrschaft hier verliehen,  
Amfortas ließ es da nicht ruh'n,  
der Zauberplag' Einhalt zu tun.  
Das wißt ihr, wie es da sich fand:  
der Speer ist nun in Klingsors Hand;  
kann er selbst Heilige mit dem verwunden,  
den Gral auch wähnt er fest schon uns entwunden!  
Vor Allem nun: der Speer kehrt' uns zurück!  
Ha! Wer ihn brächt', ihm wär's zu Ruhm und Glück!  
Vor dem verwaisten Heiligtum  
in brünst'gem Beten lag Amfortas,

Vierter Knappe  
Dritter Knappe  
Gurnemanz

ein Rettungszeichen bang erlehend:  
ein sel'ger Schimmer da entfloß dem Grale;  
*(leise)* ein heilig' Traumgesicht  
nun deutlich zu ihm spricht *(immer leiser)*  
durch hell erschauter Wortezeichen Male:  
„Durch Mitleid wissend,  
der reine Tor,  
harre sein',  
den ich erkor“.

Die vier Knappen „Durch Mitleid wissend,  
der reine Tor“.  
*Vom See her vernimmt man Geschrei und das  
Rufen der Ritter und Knappen. Gurnemanz und die  
vier Knappen fahren auf und wenden sich  
erschrocken um.*

Ritter und  
Knappen Weh! Hoho! Auf!  
Wer ist der Frevler?  
*Ein wilder Schwan flattert matten Fluges vom See  
daher: die Knappen und Ritter folgen ihm nach auf  
die Szene. Der Schwan sinkt, nach mühsamem  
Fluge, matt zu Boden; der zweite Ritter zieht ihm  
den Pfeil aus der Brust.*

Gurnemanz Was gibt's?  
Vierter Knappe Dort!  
Dritter Knappe Hier!  
Zweiter Knappe Ein Schwan!  
Vierter Knappe Ein wilder Schwan!  
Dritter Knappe Er ist verwundet!  
Ritter und  
Knappen Ha, Wehe!

Gurnemanz Wer schoß den Schwan?  
Der erste Ritter Der König grüßte ihn als gutes Zeichen,  
als überm See kreiste der Schwan:  
da flog ein Pfeil ...  
*Parsifal hereinführend* Der war's! Der schoss!  
*auf Parsifals Bogen weisend* Dies' der Bogen!  
*den Pfeil aufweisend* Hier der Pfeil, den seinen  
gleich.

Gurnemanz Bist du's, der diesen Schwan erlegte?  
Parsifal Gewiß! Im Fluge treff' ich, was fliegt!

Gurnemanz Du tatest das? Und bangt' es dich nicht vor  
der Tat?

Knappen u.  
Ritter Strafe dem Frevler!

Gurnemanz Unerhörtes Werk!  
Du konntest morden, hier im heil'gen Walde,  
dess' stiller Friede dich umfing?  
Des Haines Tiere nahten dir nicht zahm?  
Grüßten dich freundlich und fromm?  
Aus den Zweigen was sangen die Vöglein dir?  
Was tat dir der treue Schwan?  
Sein Weibchen zu suchen, flog der auf,  
mit ihm zu kreisen über dem See,  
den so er herrlich weihte zum Bad.  
Dem stauntest du nicht? Dich lockt' es nur  
zu wild kindischem Bogengeschoß?  
Er war uns hold: was ist er nun dir?  
Hier, schau' her! hier traf'st du ihn,  
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel,  
das Schneegefieder dunkel befleckt,  
gebrochen das Aug' – siehst du den Blick?  
*Parsifal hat Gurnemanz mit wachsender  
Ergriffenheit zugehört; jetzt zerbricht er seinen  
Bogen und schleudert die Pfeile von sich.*  
Wirst deiner Sündentat du inne?  
*Parsifal führt die Hand über die Augen.*  
Sag', Knab', erkennst du deine große Schuld?  
Wie konntest du sie begeh'n?  
Parsifal Ich wußte sie nicht.  
Gurnemanz Wo bist du her?  
Parsifal Das weiß ich nicht.  
Gurnemanz Wer ist dein Vater?  
Parsifal Das weiß ich nicht.  
Gurnemanz Wer sandte dich dieses Weges?  
Parsifal Das weiß ich nicht.  
Gurnemanz Dein Name denn?  
Parsifal Ich hatte viele,  
doch weiß ich ihrer keinen mehr.  
Gurnemanz Das weißt du Alles nicht?  
*für sich* So dumm wie den

erfand bisher ich Kundry nur!  
*zu den Knappen, deren sich immer mehr  
 versammelt haben* Jetzt geht!  
 Versäumt den König im Bade nicht! Helft!  
*Die Knappen heben den toten Schwan ehrerbietig  
 auf eine Bahre von frischen Zweigen, und entfernen  
 sich mit ihm nach dem See zu. Schließlich bleiben  
 Gurnemanz, Parsifal und – abseits – Kundry allein  
 zurück.*

Gurnemanz  
*wendet sich wieder zu Parsifal*  
 Nun sag': nichts weißt du, was ich dich frage;  
 jetzt meld', was du weißt;  
 denn etwas musst du doch wissen.

Parsifal  
 Ich hab' eine Mutter; Herzeleide sie heißt.  
 Im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

Gurnemanz  
 Wer gab dir den Bogen?  
 Parsifal  
 Den schuf ich mir selbst,  
 vom Forst die wilden Adler zu verscheuchen.  
 Gurnemanz  
 Doch adelig scheinst du selbst und  
 hochgeboren,  
 warum nicht ließ deine Mutter  
 bessere Waffen dich lehren?  
*Kundry, welche während der Erzählung des  
 Gurnemanz von Amfortas' Schicksal oft in  
 wütender Unruhe heftig sich umgewendet hatte,  
 nun aber, immer in der Waldecke gelagert, den  
 Blick scharf auf Parsifal gerichtet hat, ruft jetzt, da  
 Parsifal schweigt, mit rauher Stimme daher.*

Kundry  
 Den Vaterlosen gebar die Mutter,  
 als im Kampf erschlagen Gamuret;  
 vor gleichem frühen Heldentod  
 den Sohn zu wahren, waffenfremd  
 in Öden erzog sie ihn zum Toren: die Törin!  
*Sie lacht.*

Parsifal  
*der mit jäher Aufmerksamkeit zugehört hat*  
 Ja! Und einst am Waldessaume vorbei,  
 auf schönen Tieren sitzend,  
 kamen glänzende Männer;  
 ihnen wollt' ich gleichen:  
 sie lachten und jagten davon.

Nun lief ich nach, doch konnt' ich sie nicht  
 erreichen.

Durch Wildnisse kam ich, bergauf, talab;  
 oft ward es Nacht, dann wieder Tag:  
 mein Bogen mußte mir frommen  
 gegen Wild und große Männer ...  
*Kundry hat sich erhoben und ist zu den Männern  
 getreten.*

Kundry  
*eifrig* Ja! Schächer und Riesen traf seine Kraft;  
 den freislichen Knaben lernten sie fürchten  
 verwundert Wer fürchtet mich? Sag'!  
 Die Bösen!  
 Die mich bedrohten, waren sie bös'?

Parsifal  
 Die mich bedrohten, waren sie bös'?

Gurnemanz  
*lacht* Wer ist gut?  
*wieder ernst* Deine Mutter, der du entlaufen,  
 und die um dich sich nun härt und grämt.  
 Zu End' ihr Gram: seine Mutter ist tot.  
 Tot? Meine Mutter? Wer sagt's?  
 Ich ritt vorbei und sah sie sterben: dich Toren  
 hieß sie mich grüßen.  
*Parsifal springt wütend auf Kundry zu und fasst sie  
 bei der Kehle.*

Gurnemanz  
*hält ihn zurück* Verrückter Knabel! Wieder Gewalt?  
 Nachdem Gurnemanz Kundry befreit, steht Parsifal  
 lange wie erstarrt. Parsifal gerät in ein heftiges Zittern.  
 Was tat dir das Weib? Es sagte wahr; denn nie  
 lügt Kundry, doch sah sie viel.  
 Ich verschmachte!

Parsifal  
*Kundry ist sogleich, als sie Parsifals Zustand  
 gewahrte, nach einem Waldquell geeilt, bringt jetzt  
 Wasser in einem Horne, besprengt damit zunächst  
 Parsifal und reicht ihm dann zu trinken.*

Gurnemanz  
 So recht! So nach des Grales Gnade:  
 das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.  
 düster Nie tu' ich Gutes: nur Ruhe will ich,  
*Sie wendet sich traurig ab. Während Gurnemanz  
 sich väterlich um Parsifal bemüht, schleppt sich  
 Kundry, von Beiden unbemerkt, einem Waldge-  
 büsche zu.*

Kundry  
 nur Ruhe, ach! der Müden.



Schlafen! Oh, daß mich keiner wecke!  
*scheu auffahrend* Nein! Nicht schlafen!

Grausen faßt mich!

*Sie verfällt in heftiges Zittern; dann läßt sie die Arme matt sinken.*

Machtlose Wehr! Die Zeit ist da. Schlafen,  
schlafen, ich muß!

*Vom See her gewahrt man Bewegung und gewahrt dem im Hintergrunde sich heimwärts wendenden Zug der Ritter und Kappen mit der Säufte.*

Schlafen, Schlafen, ich muß.

*Sie sinkt hinter dem Gebüsch zusammen und bleibt von jetzt an unbemerkt.*

Gurnemanz

Vom Bade kehrt der König heim;  
hoch steht die Sonne;  
nun laß' zum frommen Mahle mich dich geleiten;  
denn bist du rein,

wird nun der Gral dich tränken und speisen.

*Gurnemanz hat Parsifals Arm sich sanft um den Nacken gelegt, und dessen Leib mit seinem eigenen Arme umschlungen; so geleitet er ihn bei sehr allmählichem Schreiten.*

Parsifal

Wer ist der Gral?

Gurnemanz

Das sagt sich nicht;  
doch bist du selbst zu ihm erkoren,  
bleibt dir die Kunde unverloren.

Und sieh'!

Mich dünkt, daß ich dich recht erkannt:  
kein Weg führt zu ihm durch das Land,  
und Niemand könnte ihn beschreiten,  
den er nicht selber möcht' geleiten.

Parsifal

Ich schreite kaum,  
doch wahn' ich mich schon weit.

Gurnemanz

Du sieh'st, mein Sohn,  
zum Raum wird hier die Zeit.

*Allmählich, während Gurnemanz und Parsifal zu schreiten scheinen, hat sich die Szene immer merklicher verwandelt; es verschwindet so der Wald, und in Felsenwänden öffnet sich ein Torweg, welcher die Beiden jetzt einschließt.*

## Szene 2

*Durch steigende gemauerte Gänge führend, hat die Szene sich vollständig verwandelt: Gurnemanz und Parsifal treten jetzt in den mächtigen Saal der Gralsburg ein.*

Gurnemanz

Nun achte wohl, und laß mich seh'n:  
bist du ein Tor und rein,  
welch' Wissen dir auch mag beschieden sein.  
*Säulenhalle mit Kuppelgewölbe, den Speiseraum überdeckend. Auf beiden Seiten des Hintergrundes wird je eine große Tür geöffnet: von rechts schreiten die Ritter des Grales ein und reihen sich um die Speisetafeln.*

Die Gralsritter

Zum letzten Liebesmahle  
gerüstet Tag für Tag,  
*Ein Zug von Knappen durchschreitet schnelleren Schrittes die Szene nach hinten zu.*  
Gleich ob zum letzten Male  
es heut' uns letzen mag,  
*Ein zweiter Zug von Knappen durchschreitet die Halle.*

Wer guter Tat sich freut,  
ihm wird des Mahl erneut:  
der Labung darf er nah'n,  
die hehr'ste Gab empfah'n.  
*Die versammelten Ritter stellen sich an den Speisetafeln auf.*

Stimmen der  
Jünglinge

*aus der mittleren Höhe der Kuppel vernehmbar*  
Den sündigen Welten,  
mit tausend Schmerzen,  
wie einst sein Blut geflossen,  
dem Erlösungshelden  
sei nun mit freudigem Herzen  
mein Blut vergossen:  
der Leib, den Er zur Sühn' uns bot,  
er lebt' in uns durch seinen Tod.

Knaben

*aus der äußersten Höhe der Kuppel*  
Der Glaube lebt,  
die Taube schwebt,

des Heilands holder Bote:  
Der für euch fließt, des Weines genießt, und  
nehmt vom Lebensbrote!

*Nachdem alle ihre Stelle eingenommen, und ein  
allgemeiner Stillstand eingetreten war, vernimmt  
man, vom tiefsten Hintergrunde her, aus einer  
gewölbten Nische hinter dem Ruhebede des  
Amfortas, die Stimme des alten Titurel, wie aus  
einem Grabe heraufdringend.*

Titurel Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?  
*Langes Schweigen* Soll ich den Gral heut' noch  
erschaun und leben?

Amfortas Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?  
*im Ausbruche qualvoller Verzweiflung sich halb  
aufrichtend* Wehe! Wehe mir der Qual!

Titurel Mein Vater, oh! noch einmal  
verriche du das Amt!

Titurel Lebe, leb' und laß mich sterben!  
Im Grabe leb' ich durch des Heilands Huld:  
zu schwach doch bin ich ihm zu dienen.  
Du büß' im Dienste deine Schuld!  
Enthüllet den Gral!

Amfortas *gegen die Knaben sich erhebend*  
Nein! Laßt ihn unenthüllt! Oh!  
Daß keiner, keiner diese Qual ermißt,  
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt!  
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wut,  
gegen die Not, die Höllenpein,  
zu diesem Amt verdammt zu sein!  
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,  
ich einz'ger Sünder unter Allen,  
des höchsten Heiligtums zu pflegen,  
auf Reine herabzuflehen seinen Segen!  
Oh, Strafe! Strafe ohne Gleichen  
des, ach! gekränkten Gnadenreichen!  
Nach ihm, nach Seinem Weihegruße,  
muß sehnlich mich's verlangen;  
aus tiefster Seele Heilesbuße  
zu ihm muss ich gelangen.  
Die Stunde naht:

ein Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk:  
die Hülle fällt. *vor sich hinstarrend*  
Des Weingefäßes göttlicher Gehalt  
erglüht mit leuchtender Gewalt;  
durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,  
des heiligsten Blutes Quell  
fühl' ich sich gießen in mein Herz:  
des eig'nen sündigen Blutes Gewalt',  
in wahnsinniger Flucht  
muß mir zurück dann fließen,  
in die Welt der Sündensucht  
mit wilder Scheu sich ergießen;  
von neuem sprengt es das Tor,  
daraus es nun strömt hervor,  
hier durch die Wunde, der Seinen gleich,  
geschlagen von desselben Speeres Streich,  
der dort dem Erlöser die Wunde stach,  
aus der mit blut'gen Tränen  
der Göttliche weint' ob der Menschheit Schmach  
in Mitleids heiligem Sehnen,  
und aus der nun mir, an heiligster Stelle,  
dem Pfleger göttlichster Güter,  
des Erlösungsbalsams Hüter,  
das heiße Sündenblut entquillt,  
ewig erneut aus des Sehnsens Quelle,  
das ach! keine Büßung je mir stillt!  
Erbarmen! Erbarmen!  
Du Allerbarmer! ach, Erbarmen!  
Nimm mir mein Erbe,  
schließe die Wunde,  
daß heilig ich sterbe, rein Dir gesunde!  
*Er sinkt wie bewußtlos zurück.  
aus der Höhe, unsichtbar*  
„Durch Mitleid wissend,  
der reine Tor,  
harre sein',  
den ich erkor!“  
So ward es dir verheißen:  
harre getrost;  
des Amtes walte heut!

Knaben und  
Jünglinge

Die Ritter

Titirel	<p><b>Enthüllet den Gral!</b>  <i>Amfortas erhebt sich langsam und mühevoll. Die Knaben nehmen die Decke vom goldnen Schreine, entnehmen ihm eine antike Kristallschale, von welcher sie ebenfalls eine Verhüllung abnehmen, und setzen ihn vor Amfortas hin.</i></p>	<p><i>sowie die zwei Brotkörbe, welche Amfortas zuvor durch das Schwenken des Grals–Kelches über sie gesegnet hatte, von dem Altartische, verteilen das Brot an die Ritter und füllen die vor ihnen stehenden Becher mit Wein. Die Ritter lassen sich zum Mahle nieder, so auch Gurnemanz, welcher einen Platz neben sich leer hält und Parsifal durch ein Zeichen zur Teilnahme am Mahle einlädt: Parsifal bleibt aber starr und stumm, wie gänzlich entrückt, zur Seite stehen.</i></p>
Stimmen	<p>aus der Höhe „Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um uns'rer Liebe Willen!“  <i>Während Amfortas andachtsvoll in stummem Gebete zu dem Kelche sich neigt, verbreitet sich eine immer dichtere Dämmerung über die Halle. Eintritt der vollsten Dunkelheit.</i></p>	<p>Jünglinge  <i>aus der mittleren Höhe der Kuppel</i></p>
Knaben	<p>aus der Höhe „Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr mein' gedenkt!“  <i>Hier dringt ein blendender Lichtstrahl von oben auf die Kristallschale herab; diese erglüht sodann immer stärker in leuchtender Purpurfarbe, alles sanft bestrahlend. Amfortas, mit verklärter Miene, erhebt den „Gral“ hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten, worauf er damit Brot und Wein segnet. Alles ist auf den Knien.</i></p>	<p>Ritter  <i>erste Hälfte</i> Nehmet vom Brot, wandelt es kühn in Leibes Kraft und Stärke, treu bis zum Tod, fest jedem Müh'n, zu wirken des Heiland's Werke!  Ritter  <i>zweite Hälfte</i> Nehmet vom Wein, wandelt ihn neu zu Lebens feurigem Blute, Froh im Verein brudergetreu zu kämpfen mit seligem Mute!  <i>Die Ritter haben sich erhoben und schreiten von beiden Seiten auf sich zu, um während des folgenden sich feierlich zu umarmen.</i></p>
Titirels Stimme	<p>Oh, heilige Wonne!  Wie hell grüßt uns heute der Herr!  <i>Amfortas setzt den „Gral“ wieder nieder, welcher nun, während die tiefe Dämmerung wieder erweicht, immer mehr erblaßt: hierauf schließen die Knaben das Gefäß wieder in den Schrein, und bedecken diesen, wie zuvor. – Hier tritt die frühere Tageshelle wieder ein.</i></p>	<p>Ritter, Jünglinge und Knaben  <i>Selig im Glauben! Selig in Lieb' und Glauben! Während des Mahles, an welchem er nicht teilnahm, ist Amfortas aus seiner begeisterungsvollen Erhebung allmählich wieder herabgesunken: er neigt das Haupt und hält die Hand auf die Wunde. Die Knaben nähern sich ihm; ihre Bewegungen deuten auf das erneuerte Bluten der Wunde: sie pflegen Amfortas, geleiten ihn wieder auf die Sänfte, und, während alle sich zum Aufbruch</i></p>
Knaben	<p>aus der Höhe Wein und Brot des letzten Mahles wandelt' einst der Herr des Grales durch des Mitleids Liebesmacht in das Blut, das er vergoß, in den Leib, den dar er bracht'.  <i>Die vier Knaben verteilen während des Folgenden aus den zwei Krügen und Körben Wein und Brot. Die vier Knaben, nachdem sie den Schrein verschlossen, nehmen nun die zwei Weinkrüge</i></p>	

*rüsten, tragen sie, in der Ordnung wie sie kamen, Amfortas und den heiligen Schrein wieder von dannen. Die Ritter ordnen sich ebenfalls wieder zum feierlichen Zuge, und verlassen langsam den Saal.*

*Etwas später:*

*Hier entfernt sich der Zug mit Amfortas gänzlich. Verminderte Tageshelle tritt ein.*

*Etwas später:*

*Knappen ziehen wieder in schnellerem Schritte durch die Halle.*

*Etwas später:*

*Die letzten Ritter und Knappen haben hier den Saal verlassen: die Türen werden geschlossen. Parsifal hatte bei dem vorangehenden stärksten Klagerufe des Amfortas eine heftige Bewegung nach dem Herzen gemacht, welches er krampfhaft eine Zeitlang gefaßt hielt, jetzt steht er noch wie erstarrt, regungslos, da.*

**Gurnemanz** *tritt missmutig an Parsifal heran und rüttelt ihn am Arm Was stehst du noch da?*

**Weißt du, was du sah'st?**

*Parsifal fasst sich krampfhaft nach dem Herzen und schüttelt dann ein wenig sein Haupt.*

*sehr ärgerlich Du bist doch eben nur ein Tor!*

*Gurnemanz öffnet eine schmale Seitentüre.*

**Dort hinaus, deine Wege zu!**

**Doch rät dir Gurnemanz:**

**laß du hier künft'ig die Schwäne in Ruh',**

**und suche dir Gänser die Gans!**

*Er stößt Parsifal hinaus und schlägt, mürrisch, hinter ihm die Türe stark zu. Während er dann den Rittern folgt, schließt, auf dem letzten Takte mit der Fermate, der Vorhang.*

**Eine Altstimme** *aus der Höhe „Durch Mitleid wissend, der reine Tor!“*

**Sopran, Alt und Tenöre** *aus der höchsten und mittlerer Höhe Selig im Glauben!*

## Zweiter Aufzug Szene 1

*Im inneren Verließe eines nach oben offenen Turmes; Steinstufen führen nach dem Zinnenrande der Turmmauer; Finsternis in der Tiefe, nach welcher es von dem Mauervorsprunge, den der Boden darstellt, hinabführt. Zauberwerkzeuge und nekromantische Vorrichtungen. Klingsor auf dem Mauervorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.*

**Klingsor**

**Die Zeit ist da.**

**Schon lockt mein Zauberschloß den Toren, den kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'.**

**Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest, der ich den Krampf zu lösen weiß.**

**Auf denn! An's Werk!**

*Er steigt, der Mitte zu, etwas tiefer hinab, und entzündet dort Räucherwerk, welches alsbald den Hintergrund mit einem bläulichen Dampfe erfüllt. Klingsor setzt sich wieder vor die Zauberwerkzeuge, und ruft, mit geheimnisvollen Gebärden, nach dem Abgrunde.*

**Herauf! Herauf! Zu mir!**

**Dein Meister ruft dich Namenlose,**

**Urteufelin, Höllenrose!**

**Herodias war'st du, und was noch?**

**Gundryggia dort, Kundry hier!**

**Hieher! Hieher denn, Kundry!**

**Dein Meister ruft: herauf!**

*In dem bläulichen Lichte steigt Kundry's Gestalt herauf. Sie scheint schlafend. Kundry's Gestalt macht die Bewegung einer Erwachenden. Kundry stößt hier einen grässlichen Schrei aus.*

**Erwach'st du? Ha!**

**Meinem Banne wieder**

**Verfiel'st du heut' zur rechten Zeit.**

*Kundry lässt ein Klagegeheul, von größter Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich abstufoend, vernehmen.*

**Sag', wo trieb'st du dich wieder umher?**



Pfui! dort bei dem Rittergesipp',  
 wo wie ein Vieh du dich halten lässt!  
 Gefällt dir's bei mir nicht besser?  
 Als ihren Meister du mir gefangen  
 haha! – den reinen Hüter des Grales –,  
 was jagte dich da wieder fort?  
 Kundry *rauh und abgebrochen, wie im Versuche, wieder Sprache zu gewinnen* Ach! – Ach!  
 Tiefe Nacht ...Wahnsinn...Oh! Wut...  
 Ach! Jammer! Schlaf...Schlaf...  
 Tiefer Schlaf...Tod!  
 Klingsor Da weckte dich ein And'rer? He?  
 Kundry *wie zuvor* Ja...mein Fluch.  
 Oh! Sehnen...Sehnen!  
 Klingsor Haha! dort nach den keuschen Rittern?  
 Kundry Da...da...dient' ich.  
 Klingsor Ja, ja, den Schaden zu vergüten,  
 den du ihnen bösllich gebracht?  
 Sie helfen dir nicht;  
 feil sind sie Alle, biet' ich den rechten Preis:  
 der festeste fällt,  
 sinkt er dir in die Arme,  
 und so verfällt er dem Speer,  
 den ihrem Meister selbst ich entwandt.  
 Den Gefährlichsten gilt's nun heut' zu bestehn:  
 ihn schirmt der Torheit Schild.  
 Kundry Ich will nicht! Oh...Oh!  
 Klingsor Wohl willst du, denn du muß.  
 Kundry Du kannst mich nicht halten.  
 Klingsor Aber dich fassen.  
 Kundry Du?...  
 Klingsor Dein Meister.  
 Kundry Aus welcher Macht?  
 Klingsor Ha! Weil einzig an mir  
 deine Macht nichts vermag.  
 Kundry *grell lachend* Haha! Bist du keusch?  
 Klingsor *wütend* Was fragst du das, verfluchtes Weib?  
 Furchtbare Not!  
 So lacht nun der Teufel mein,  
 dass einst ich nach dem Heiligen rang?

Furchtbare Not!  
 Ungebändigten Sehnsens Pein,  
 schrecklichster Triebe Höllendrang,  
 den ich zum Todesschweigen mir zwang,  
 lacht und höhnt er nun laut durch dich,  
 des Teufels Braut?  
 Hüte dich!  
 Hohn und Verachtung büßte schon Einer,  
 der Stolze, stark in Heiligkeit,  
 der einst mich von sich stieß:  
 sein Stamm verfiel mir, unerlöst  
 soll der Heiligen Hüter mir schmachten, und bald  
 so wähn' ich,  
 hüt' ich mir selbst den Gral.  
 Haha! Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held,  
 den ich dir zur Wonne dir gesellt?  
 Kundry Oh! Jammer! Jammer!  
 Schwach auch Er, schwach Alle,  
 meinem Fluche mit mir  
 Alle verfallen!  
 Oh, ewiger Schlaf,  
 einziges Heil,  
 wie – wie dich gewinnen?  
 Klingsor Ha! Wer dir trotzte, löste dich frei:  
 versuch's mit dem Knaben, der naht!  
 Kundry Ich will nicht!  
 Klingsor *steigt hastig auf die Turmmauer*  
 Jetzt schon erklimmt er die Burg.  
 Kundry Oh! Wehe! Wehe!  
 Erwachte ich darum? Muß ich? Muß?  
 Klingsor *hinablickend* Ha! Er ist schön, der Knabe!  
 Kundry Oh! Oh! Wehe mir!  
 Klingsor *Klingsor stößt, nach außen gewandt, in ein Horn.*  
 Ho! Ihr Wächter! Ho! Ritter!  
 Helden! Auf! Feinde nah!  
 Ha! Wie zur Mauer sie stürmen,  
 die betörten Eigenholde,  
 zum Schutz ihres schönen Geteufels!  
 So! Mutig! Mutig!  
 Haha! Der fürchtet sich nicht:

dem Helden Ferris entwand er die Waffe,  
die führt er nun freislich wider den Schwarm.  
*Kundry gerät in unheimliches ekstatisches Lachen  
bis zu krampfhaftem Wehegeschrei.*

Wie übel den Tölpeln der Eifer gedeiht!  
Dem schlug er den Arm, jenem den Schenkel!  
Haha! Sie weichen. Sie fliehen.

*Kundry verschwindet. Das bläuliche Licht ist  
erloschen, volle Finsternis in der Tiefe, wogegen  
glänzende Himmelsbläue über der Mauer.*

Seine Wunde trägt jeder nach heim.

Wie das ich euch gönne!

Möge denn so

das ganze Rittergezücht

unter sich selber sich würgen!

Ha! Wie stolz er nun steht auf der Zinne!

Wie lachen ihm die Rosen der Wangen,

da kindisch erstaunt

in den einsamen Garten er blickt! He! Kundry!...

*Er wendet sich nach der Tiefe des Hintergrundes  
um.*

Wie? Schon am Werk?

Haha! Den Zauber weißt' ich wohl,

der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt!

*sich wieder nach außen wendend* Du da,

kindischer Sproß,

was auch

Weissagung dich wies,

zu jung und dumm

fiel'st du in meine Gewalt:

die Reinheit dir entrissen,

bleib'st mir du zugewiesen!

*Er versinkt schnell mit dem ganzen Turme; zugleich  
steigt der Zaubergarten auf.*

## Szene 2

*Der Zaubergarten erfüllt die Bühne gänzlich. Tropische Vegetation,  
üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Abgrenzung  
durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge  
des Schlossbaues selbst (arabischen reichen Stiles) mit Terrassen  
anlehnen.*

*Auf der Mauer steht Parsifal, staunend in den Garten hinabblickend.  
Von allen Seiten her, zuerst aus dem Garten, dann aus dem Palaste,  
stürzen, wirr durcheinander, einzeln, dann zugleich immer mehr,  
schöne Mädchen herein: sie sind mit flüchtig übergeworfenen,  
zartfarbigen Schleiern verhüllt, wie soeben aus dem Schlafe  
aufgeschreckt.*

*(NB: Das Ensemble der „Zaubermädchen“ besteht aus zwei Gruppen  
von je drei ersten Sängerinnen, sowie zweien Halbchören von ersten,  
zweiten und dritten Sopranistinnen, von denen jeder wiederum in zwei  
Hälften geteilt wird.)*

Alle Mädchen      Hier war das Tosen! Hier! Hier!  
Waffen!  
Wilde Rufe!  
Wehe!  
Wer ist der Frevler?  
Wo ist der Frevler?  
Auf zur Rache!

1. Mädchen (I)      Mein Geliebter verwundet.  
1. Mädchen (II)      Wo find' ich den meinen?  
2. Mädchen (I)      Ich erwachte alleine!  
Chor I und II      Wohin entflohn sie?  
1. Mädchen (II)      Wo ist mein Geliebter?  
3. Mädchen (I)      Wo find ich den meinen?  
2. Mädchen (II)      Ich erwachte alleine!  
Alle Mädchen      Wo sind uns're Liebsten?  
Drinne im Saale!  
Wo sind uns're Liebsten?  
Wir sah'n sie im Saale!  
Wir sah'n sie mit blutender Wunde.  
Wehe! Wehe!  
Auf, zur Hilfe!

Wer ist unser Feind?  
 Da steht er! Seht ihn dort, steht ihn dort!  
 Da steht er! Wo? Dort! Ha! Ich sah's!  
 1. Mädchen (I) Meines Ferris Schwert in seiner Hand!  
 2. Mädchen (I) Meines Liebsten Blut hab ich erkannt.  
 Chor I und II Ich sah's, der stürmte die Burg!  
 3. Mädchen (II) Ich hörte des Meisters Horn.  
 2 Mädchen (I,II) Ja, wir hörten sein Horn.  
 Chor I und II Der war's!  
 2 Mädchen (II) Mein Held lief herzu.  
 2 Mädchen (I) Sie kamen alle herzu.  
 1. Mädchen (I) Mein Held lief herzu.  
 Chor I und II Sie alle kamen, doch jeden empfing seine Wehr!  
 Weh! Weh ihm, der sie uns schlug!  
 2. Mädchen (I) Der schlug meinen Liebsten.  
 1. Mädchen (I) Mir traf er den Freund.  
 2. Mädchen (II) Noch blutet die Waffe!  
 1. Mädchen (II) Meines Liebsten Feind.  
 Alle Mädchen Weh! Du dort! Ach wehe!  
 Was schufst du solche Not?  
 Verwünscht, verwünscht sollst du sein!  
 Ha! Kühner!  
*Parsifal springt etwas tiefer in den Garten herab.*  
*Die Mädchen weichen jäh zurück.*  
 3 Mädchen Wagst du zu nahen?  
 3 andere Was schlugst du unsre Geliebten?  
 Mädchen  
 Parsifal Ihr schönen Kinder, mußt' ich sie nicht schlagen?  
 Zu euch, ihr Holden, ja wehrten sie mir den Weg.  
 1. Mädchen (II) Zu uns wolltest du?  
 1. Mädchen (I) Sahst du uns schon?  
 Parsifal Noch nie sah ich solch zieres Geschlecht:  
 Nenn' ich euch schön, dünkt euch das recht?  
 2. Mädchen (I) So willst du uns wohl nicht schlagen?  
 2. Mädchen (II) Willst uns nicht schlagen?  
 Parsifal Das möcht' ich nicht.  
 1. Mädchen (II) Doch Schaden schufst du uns so vielen!  
 4 Mädchen Großen und vielen!  
 2 Mädchen Du schlugest uns're Gespielen!  
 Alle Mädchen Wer spielt nun mit uns?

Parsifal Das tu' ich gern.  
*Die Mädchen, von Verwunderung in Heiterkeit übergegangen, brechen jetzt in ein lustiges Gelächter aus. Während Parsifal immer näher zu den aufgeregten Gruppen tritt, entweichen unmerklich die Mädchen der ersten Gruppe und des ersten Chores hinter die Blumenhäge, um ihren Blumenschmuck zu vollenden.*  
 Chor II und Gruppe II Bist du uns hold, so bleib nicht fern von uns!  
 Und willst du uns nicht schelten,  
 wir werden dir's entgelten:  
 Wir spielen nicht um Gold,  
 wir spielen um Minnes Sold.  
 Willst auf Trost du uns sinnen,  
 sollst den du uns abgewinnen!  
*Die Mädchen der ersten Gruppe und des ersten Chores kommen, mit dem Folgenden, ganz in Blumengewändern, selbst Blumen erscheinend, zurück, und stürzen sich sofort auf Parsifal.*  
 2. Mädchen (I) Lasset den Knaben!  
 1. Mädchen (I) Er gehöret mir!  
 2 Mädchen Nein!  
 Chor I Nein! Mir!  
 Chor II und Gruppe II Ha, die Falschen!  
 Sie schmückten sich heimlich!  
*Während die Zurückgekommenen sich an Parsifal herandrängen, verlassen die Mädchen der zweiten Gruppe und des zweiten Chores hastig die Szene, um sich ebenfalls zu schmücken.*  
*Während des Folgenden drehen sich die Mädchen, wie in anmutigem Kinderspiele, sanft ihm Wange und Kinn streichelnd.*  
 Alle Mädchen Komm, komm, holder Knabe!  
 Komm, komm! Laß mich dir blühen!  
 Holder Knabe, dir zur Wonn' und Labe gilt mein minniges Mühen!  
*Die zweite Gruppe kommt, ebenfalls geschmückt, zurück.*  
*Der zweite Chor kommt, ebenfalls geschmückt, zurück und gesellt sich zum Spiele.*

Parsifal *heiter ruhig in der Mitte der Mädchen*  
 Wie duftet ihr hold! Seid ihr denn Blumen?  
 Alle Mädchen *immer bald einzeln, bald mehrere zugleich*  
 Des Gartens Zier und duftende Geister.  
 Im Lenz pflückt uns der Meister!  
 Wir wachsen hier  
 in Sommer und Sonne  
 für dich erblühend in Wonne.  
 Nun sei uns freund und hold!  
 Nicht karge den Blumen den Sold!  
 Kannst du uns nicht lieben und minnen,  
 wir welken und sterben dahinnen.  
 1. Mädchen (II) An deinen Busen nimm mich!  
 Chor I und II Komm, holder Knabe!  
 1. Mädchen (I) Die Stirn lass mich dir kühlen!  
 2. Mädchen (I) Lass mich die Wange dir fühlen!  
 2. Mädchen (II) Den Mund lass mich dir küssen!  
 1. Mädchen (I) Nein! Ich! Die Schönste bin ich!  
 2. Mädchen (I) Nein! Ich bin die Schönste!  
 3 Mädchen Ich bin schöner!  
 1. Mädchen (II) Nein! Ich dufte süßer!  
 Alle anderen Nein, ich! Ich! Ja, ich!  
 fünf Mädchen  
 Parsifal *ihrer anmutigen Zudringlichkeit sanft wehrend*  
 Ihr wild holdes Blumengedränge,  
 soll ich mit euch spielen, entlasst mich der Engel!  
 1. Mädchen (II) Was zankst du?  
 Parsifal Weil ihr euch streitet.  
 2 Mädchen Wir streiten nur um dich.  
 Parsifal Das meidet!  
 1. Mädchen (I) Du lass von ihm; sieh, er will mich!  
 3. Mädchen (I) Mich lieber!  
 3. Mädchen (II) Nein, mich!  
 2. Mädchen (II) Nein, lieber will er mich!  
 1. Mädchen (II) Du wehrest mich von dir?  
 1. Mädchen (I) Du scheuchest mich fort?  
 3. Mädchen Du wehrest mir?  
 Chor I Wie, bist du feige vor Frauen?  
 Chor II und Magst dich nicht getrauen?  
 3 Mädchen (II)

1. Mädchen (I) Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!  
 Chor I und II Wie schlimm! So zag?  
 1. Mädchen (II) Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!  
 Chor I und II So zag und kalt!  
 1. Mädchen (I) Die Blumen lässt du umbuhlen den Falter?  
 2 Mädchen (I) Wie ist er zag!  
 2 Mädchen (II) Wie ist er kalt!  
 Chor I Auf! Weichet dem Toren!  
 3 Mädchen (I) Wir geben ihn verloren.  
 Chor II Doch sei er uns erkoren!  
 3 Mädchen (II) Nein, uns gehöret er!  
 Alle Mädchen Ja uns! Auch mir! Ja mir!  
 Parsifal *halb ärgerlich die Mädchen abscheuend*  
 Laßt ab! Ihr fangt mich nicht!  
*Parsifal will fliehen, als er aus einem Blumenhage*  
 Kundrys Stimme vernimmt und betroffen still steht.  
 Parsifal! Weile!  
*Die Mädchen sind bei dem Vernehmen der Stimme*  
 Kundrys erschrocken und haben sich alsbald von  
 Parsifal zurückgehalten.  
 Parsifal!  
 Parsifal!  
 So nannte träumend mich einst die Mutter.  
 Kundry Hier weile! Parsifal!  
 Dich grüßet Wonne und Heil zumal.  
 Ihr kindischen Buhlen, weichet von ihm;  
 früh welkende Blumen,  
 nicht euch ward er zum Spiele bestellt.  
 Geht heim, pfleget der Wunden;  
 einsam erharrt euch mancher Held.  
*Die Mädchen entfernen sich jetzt zaghaft und*  
*widerstrebend von Parsifal, und ziehen sich, nach*  
*dem Schloße zu, zurück.*  
 2 Mädchen Dich zu lassen!  
 2. Mädchen (II) Dich zu meiden!  
 2 Mädchen O, wehe!  
 2. Mädchen (I) O, wehe der Pein!  
 Chor I und II O, wehe!  
 3 Mädchen (I) Von allen möchten gern wir scheiden,  
 Alle Mädchen mit dir allein zu sein.  
 Chor I und II Leb' wohl! Leb' wohl!



Leb wohl, du Holder, du Stolzer, du Tor!  
*Mit dem Letzten sind die Mädchen, unter Gelächter,  
im Schloße verschwunden.  
Parsifal sieht sich schüchtern nach der Seite hin  
um, von welcher die Stimme kam. Dort ist jetzt,  
durch Enthüllung des Blumenhages, ein  
jugendliches Weib von höchster Schönheit –  
Kundry, in durchaus verwandelter Gestalt – auf  
einem Blumenlager, in leicht verhüllender,  
phantastischer Kleidung – annähernd arabischen  
Stiles – sichtbar geworden.  
noch ferne stehend* Dies Alles hab' ich nun

geträumt?

Parsifal

Riefest du mich Namenlosen?  
Dich nannt' ich, tör'ger Reiner:  
„Fal parsi“,  
dich reinen Toren: „Parsifal“.  
So rief, als in arab'schem Land er verschied,  
dein Vater Gamuret dem Sohne zu,  
den er, im Mutterschoß verschlossen,  
mit diesem Namen sterbend grüßte;  
ihn dir zu künden, harrt' ich deiner hier:  
was zog dich her, wenn nicht der Kunde Wunsch?

Parsifal

Nie sah ich, nie träumte mir, was jetzt  
ich schau', und was mit Bangen mich erfüllt.  
Entblühtest du auch diesem Blumenhaine?

Kundry

Nein, Parsifal, du tör'ger Reiner!  
Fern, fern ist meine Heimat.  
Daß du mich fändest, verweilte ich nur hier;  
von weither kam ich, wo ich viel ersah.  
Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust,  
sein erstes Lallen lacht mir noch im Ohr:  
das Leid im Herzen,  
wie lachte da auch Herzeleide  
als ihren Schmerzen  
zujauchzte ihrer Augen Weide!  
Gebettet sanft auf weichen Moosen,  
den hold geschläfert sie mit Kosen,  
dem, bang in Sorgen,  
den Schlummer bewacht der Mutter Sehnen,

den weckt' am Morgen  
der heiße Tau der Muttertränen.  
Nur Weinen war sie, Schmerzgebaren  
um deines Vaters Lieb' und Tod:  
vor gleicher Not dich zu bewahren,  
galt ihr als höchster Pflicht Gebot.  
Den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüten,  
wollte sie still dich bergen und behüten.  
Nur Sorgen war sie, ach! und Bangen:  
nie sollte Kunde zu dir her gelangen.  
Hörst du nicht noch ihrer Klage Ruf,  
wann spät und fern du geweilt?  
Hei! Was ihr das Lust und Lachen schuf,  
wann sie suchend dann dich ereilt;  
wann dann ihr Arm dich wütend umschlang,  
ward dir es wohl gar beim Küssen bang?  
Doch, ihr Wehe du nicht vernahmst,  
nicht ihrer Schmerzen Toben,  
als endlich du nicht wieder kam'st,  
und deine Spur verstoben.  
Sie harrte Näch't' und Tage,  
bis ihr verstummt die Klage,  
der Gram ihr zehrte den Schmerz,  
um stillen Tod sie warb:  
ihr brach das Leid das Herz,  
und Herzeleide starb.  
Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich?  
Mutter! Süße, holde Mutter!  
Dein Sohn, dein Sohn mußte dich morden?  
O Tor! Blöder, taumelnder Tor!  
Wo irrtest du hin, ihrer vergessend,  
deiner, deiner vergessend?  
Traute, teuerste Mutter!  
War dir fremd noch der Schmerz,  
des Trostes Süße  
labte nie auch dein Herz:  
das Wehe, das dich reut,  
die Not nun büße im Trost,  
den Liebe dir beut!

Parsifal

Kundry

Parsifal *im Trübsinn immer tiefer sich sinken lassend*  
 Die Mutter, die Mutter konnt' ich vergessen!  
 Ha! Was alles vergaß ich wohl noch?  
 Wess' war ich je noch eingedenk?  
 Nur dumpfe Torheit lebt in mir!

Kundry *immer noch in liegender Stellung ausgestreckt, beugt sich über Parsifals Haupt, fasst sanft seine Stirne und schlingt traulich ihren Arm um seinen Nacken*  
 Bekenntnis  
 wird Schuld in Reue enden,  
 Erkenntnis  
 in Sinn die Torheit wenden.  
 Die Liebe lerne kennen,  
 die Gamuret umschloß,  
 als Herzeleids Entbrennen  
 ihn sengend überfloß!  
 Die Leib und Leben  
 einst dir gegeben,  
 der Tod und Torheit weichen muß,  
 sie beut  
 dir heut'  
 als Muttersegens letzten Gruß  
 der Liebe ersten Kuß.  
*Sie hat ihr Haupt völlig über das seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf seinen Mund.*  
*Hier fährt Parsifal plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen sein Herz, wie um einen zerreißen den Schmerz zu bewältigen.*

Parsifal Amfortas!  
 Die Wunde! Die Wunde!  
 Sie brennt in meinem Herzen.  
 Oh! Klage! Klage!  
 Furchtbare Klage!  
 Aus tiefstem Herzen schreit sie mir auf.  
 Oh! Oh!  
 Elender! Jammervollster!

Die Wunde sah' ich bluten,  
 nun blutet sie in mir!  
 Hier – hier!  
 Nein! Nein! Nicht die Wunde ist es.  
 Fließe ihr Blut in Strömen dahin!  
 Hier! Hier, im Herzen der Brand!  
 Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,  
 das alle Sinne mir faßt und zwingt!  
 Oh! Qual der Liebe!  
 Wie alles schauert, bebt und zuckt in sündigem Verlangen!  
*Während Kundry in Schrecken und Verwunderung auf Parsifal hinstarrt, gerät dieser in gänzliche Entrücktheit.*  
 Es starrt der Blick dumpf auf das Heilgefäß: Das heil'ge Blut erglüht:  
 Erlösungswonne, göttlich mild,  
 durchzittert weithin alle Seelen.  
 Nur hier im Herzen will die Qual nicht weichen.  
 Des Heilands Klage da vernehm' ich,  
 die Klage, ach die Klage  
 um das entweihete Heiligtum:  
 „Erlöse, rette mich  
 aus schuldbefleckten Händen!“  
 So rief die Gottesklage  
 furchtbar laut mir in die Seele.  
 Und ich der Tor, der Feige,  
 zu wilden Knabentaten floh' ich hin!  
*Er stürzt verzweiflungsvoll auf die Knie.*  
 Erlöser! Heiland! Herr der Huld!  
 Wie büß' ich Sünder meine Schuld?  
*Kundry, deren Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung übergegangen, sucht schüchtern sich Parsifal zu nähern.*  
 Gelobter Held! Entflieh' dem Wahn!  
 Blick' auf, sei hold der Huldin Nah'n!  
 Parsifal *immer in gebeugter Stellung, starr zu Kundry aufblickend, während diese sich zu ihm neigt und die liebkosenden Bewegungen ausführt, die er mit dem Folgenden bezeichnet*  
 Ja! diese Stimme so rief sie ihm,

Kundry

und diesen Blick, deutlich erkenn' ich ihn,  
auch diesen, der ihm so friedlos lachte;  
die Lippe, ja so zuckte sie ihm;  
so neigte sich der Nacken,  
so hob sich kühn das Haupt;  
so flatterten lachend die Locken,  
so schlang um den Hals sich der Arm;  
so schmeichelte weich die Wange!  
Mit aller Schmerzen Qual im Bunde,  
das Heil der Seele  
entküßte ihm der Mund!  
Ha! dieser Kuß!  
*Parsifal hatte sich allmählich erhoben, und stößt  
Kundry von sich.*  
Verderberin! Weiche von mir!  
Ewig, ewig von mir!  
*in höchster Leidenschaft* Grausamer!  
Fühlst du im Herzen nur And'rer Schmerzen,  
so fühle jetzt auch die meinen!  
Bist du Erlöser,  
was bannt dich, Böser,  
nicht mir auch zum Heil dich zu einen?  
Seit Ewigkeiten  
harre ich deiner,  
des Heilands, ach! so spät!  
den einst ich kühn geschmäht.  
Oh!  
Kenntest du den Fluch,  
der mich durch Schlaf und Wachen,  
durch Tod und Leben,  
Pein und Lachen,  
zu neuem Leiden neu gestählt,  
endlos durch das Dasein quält!  
Ich sah' Ihn – Ihn  
und...lachte:  
da traf mich sein Blick!  
Nun such' ich ihn von Welt zu Welt,  
ihm wieder zu begegnen.  
In höchster Not  
wähn' ich sein Auge schon nah',

Parsifal

den Blick schon auf mir ruh'n...  
Da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder:  
ein Sünder sinkt mir in die Arme!  
Da lach' ich, lache,  
kann nicht weinen,  
nur schreien, wüten,  
toben, rasen  
in stets erneueter Wahnsinns Nacht,  
aus der ich büßend kaum erwacht.  
Den ich ersehnt in Todesschmachten,  
den ich erkannt, den blöd' Verlachten:  
lass mich an seinem Busen weinen,  
nur eine Stunde mich dir vereinen,  
und ob mich Gott und Welt verstößt,  
in dir entsündigt sein und erlöst!  
Auf Ewigkeit wär'st du verdammt mit mir  
für eine Stunde  
Vergessens meiner Sendung  
in deines Arms Umfängen!  
Auch dir bin ich zum Heil gesandt,  
bleibst du dem Sehnen abgewandt.  
Die Labung, die dein Leiden endet,  
beut nicht der Quell, aus dem es fließt,  
das Heil wird nimmer dir gespendet,  
eh' jener Quell sich dir nicht schließt.  
Ein And'res ist's ein And\*res, ach!  
nach dem ich jammernd schmachten sah,  
die Brüder dort, in grausen Nöten,  
den Leib sich quälen und ertöten.  
Doch wer erkennt ihn klar und hell,  
des einz'gen Heiles wahren Quell?  
Oh, Elend, aller Rettung Flucht!  
Oh, Weltenwahns Umnachten: in höchsten Heiles  
heißer Sucht  
nach der Verdammnis Quell zu schmachten!  
*in wilder Begeisterung* So war es mein Kuß,  
der welthellsichtig dich machte?  
Mein volles Liebes-Umfängen  
läßt dich dann Gottheit erlangen!  
Die Welt erlöse, ist dies dein Amt,

Kundry

schuf dich zum Gott die Stunde,  
 für sie laß' mich ewig dann verdammt,  
 nie heile mir die Wunde!  
 Parsifal Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir.  
 Kundry *drängend* Laß mich dich Göttlichen lieben,  
 Erlösung gab'st du dann auch mir.  
 Parsifal Lieb' und Erlösung soll dir werden,  
 zeigst du  
 zu Amfortas mir den Weg.  
 Kundry *in Wut ausbrechend* Nie sollst du ihn finden! Den  
 Verfall'nen, lass' ihn verderben,  
 den Unsel'gen,  
 Schmachlüsternen,  
 den ich verlachte, lachte, lachte!  
 Haha! Ihn traf ja der eigne Speer!  
 Parsifal Wer durft' ihn verwunden mit der heil'gen Wehr?  
 Kundry Er – Er –  
 der einst mein Lachen bestraft:  
 Sein Fluch, ha, mir gibt er Kraft;  
 gegen dich selbst ruf' ich die Wehr,  
 gibst du dem Sünder des Mitleids Ehr!  
 Ha! Wahnsinn!  
 Mitleid! *flehend* Mitleid mit mir!  
 Nur eine Stunde mein!  
 Nur eine Stunde dein...  
 und des Weges sollst du geleitet sein!  
 Parsifal Vergeh, unseliges Weib!  
*Sie will ihn umarmen. Er stößt sie heftig von sich.  
 Sie rafft sich mit wildem Wutrasen auf, und ruft dem  
 Hintergrunde zu.*  
 Kundry Hilfe! Hilfe! Herbei!  
 Haltet den Frechen! Herbei!  
 Wehrt ihm die Wege!  
 Wehrt ihm die Pfade!  
 Und flöhest du von hier und fändest  
 alle Wege der Welt,  
 den Weg, den du suchst,  
 dess' Pfade sollst du nicht finden:  
 denn Pfad' und Wege,  
 die dich mir entführen,

so verwünsch' ich sie dir.  
 Irre! Irre,  
 mir so vertraut!  
 Dich weih' ich ihm zum Geleit!  
*Klingsor ist auf der Burgmauer herausgetreten, und  
 schwenkt eine Lanze gegen Parsifal.*  
 Klingsor Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr!  
 Den Toren stelle mir seines Meisters Speer!  
*Er schleudert auf Parsifal den Speer, welcher über  
 dessen Haupte schweben bleibt.  
 Parsifal erfasst den Speer mit der Hand und hält ihn  
 über seinem Haupte.*  
 Parsifal Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber:  
 wie die Wunde er schließe,  
 die mit ihm du schlugest,  
 in Trauer und Trümmer  
 stürz' er die trügende Pracht!  
*Er hat den Speer im Zeichen des Kreuzes  
 geschwungen: wie durch ein Erdbeben versinkt das  
 Schloss. Der Garten ist schnell zu einer Einöde  
 verdorrt; verwelkte Blumen verstreuen sich auf dem  
 Boden. Kundry ist schreiend zusammengesunken.  
 Parsifal hält, im Entteilen noch einmal an: Parsifal  
 wendet sich von der Höhe der Mauertrümmer zu  
 Kundry zurück.*  
 Du weißt, wo du mich wiederfinden kannst!  
*Parsifal entteilt: Kundry hatte sich ein wenig erhoben  
 und nach ihm geblickt.*



## Dritter Aufzug

### Szene 1

*Freie, anmutige Frühlingsgegend auf dem Gebiete des Grales. Nach dem Hintergrunde zu sanft ansteigende Blumenau. Den Vordergrund nimmt der Saum des Waldes ein, der sich nach rechts zu, auf steigendem Felsengrund, ausdehnt. Im Vordergrund, an der Waldseite, ein Quell; ihm gegenüber, etwas tiefer, eine schlichte Einsiedlerhütte, an einen Felsblock gelehnt. Frühester Morgen. Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd des Gralsritters dürrig gekleidet, tritt aus der Hütte und lauscht.*

Gurnemanz      Von dorthier kam das Stöhnen:  
So jammervoll klagt kein Wild,  
und gewiss gar nicht am heiligsten Morgen heut'.  
*Dumpfes Stöhnen von Kundrys Stimme.*  
Mich dünkt, ich kenne diesen Klageruf.  
*Er schreitet entschlossen einer Dornenhecke auf der Seite zu: diese ist gänzlich überwachsen; er reißt mit Gewalt das Gestrüpp auseinander: dann hält er plötzlich an.*  
Ha! Sie wieder da?  
Das winterlich rauhe Gedörn'  
hielt sie verdeckt, wie lang' schon?  
Auf! Kundry! Auf!  
Der Winter floh, und Lenz ist da!  
Erwache! Erwache dem Lenz!  
Kalt und starr!  
Diesmal hielt' ich sie wohl für tot:  
doch war's ihr Stöhnen, was ich vernahm?  
*Gurnemanz reibt der erstarrt vor ihm ausgestreckten Kundry stark die Hände und Schläfe, und bemüht sich in allem, die Erstarrung von ihr weichen zu machen. Endlich scheint das Leben in ihr zu erwachen. Sie erwacht völlig - als sie die Augen öffnet, stößt sie einen Schrei aus. Kundry, in rauhem Bübergewande, ähnlich wie im ersten Aufzuge, nur ist ihre Gesichtsfarbe bleicher; aus Miene und Haltung ist die Wildheit verschwunden.*

*Sie start lange Gurnemanz an. Dann erhebt sie sich, ordnet sich Kleidung und Haar und lässt sich sofort wie eine Magd zur Bedienung an.*

Du tolles Weib!

Hast du kein Wort für mich?

Ist dies der Dank, daß dem Todesschlafe  
noch einmal ich dich entweckt'?

Kundry

*neigt langsam das Haupt: dann bringt sie, rauh und abgebrochen hervor* Dienen, dienen.

Gurnemanz

*schüttelt den Kopf* Das wird dich wenig müh'n:  
Auf Botschaft sendet sich's nicht mehr;  
Kräuter und Wurzeln findet ein jeder sich selbst;  
wir lernten's im Walde vom Tier.

*Kundry hat sich während dem umgesehen, gewahrt die Hütte und geht hinein. Gurnemanz blickt ihr verwundert nach.*

Wie anders schreitet sie als sonst!

Wirkte dies der heilige Tag?

Oh! Tag der Gnade ohne Gleichen!

Gewiß, zu ihrem Heile

durft' ich der Armen heut'

den Todesschlaf verscheuchen.

*Kundry kommt wieder aus der Hütte; sie trägt einen Wasserkrug und geht damit zum Quelle. Sie gewahrt hier, nach dem Walde blickend, in der Ferne einen Kommenden, und wendet sich zu Gurnemanz, um ihn darauf hinzudeuten.*

*in den Wald blickend* Wer nahet dort dem

heil'gen Quell?

Im düst'rem Waffenschmucke?

Das ist der Brüder keiner!

*Während des folgenden Auftrittes des Parsifal entfernt sich Kundry mit dem gefüllten Krüge langsam in die Hütte, wo sie sich zu schaffen macht. Parsifal tritt aus dem Walde auf. Er ist ganz in schwarzer Waffenrüstung: mit geschlossenem Helme und gesenktem Speere, schreitet er, gebeugten Hauptes, träumerisch zögernd, langsam daher, und setzt sich auf dem kleinen Rasenhügel nieder.*

*nachdem er Parsifal staunend lange betrachtet hat,  
tritt nun näher zu ihm* Heil dir, mein Gast!  
Bist du verirrt, und soll ich dich weisen?  
*Parsifal schüttelt sanft das Haupt.*  
Entbietetest du mir keinen Gruß?  
*Parsifal neigt das Haupt.*  
*unmutig* Heil! Was?  
Wenn dein Gelübde  
dich bindet mir zu schweigen,  
so mahnt das meine mich,  
daß ich dir sage, was sich ziemt.  
Hier bist du an geweihtem Ort:  
da zieht man nicht mit Waffen her,  
geschloss'nen Helmes, Schild und Speer;  
und heute gar!  
Weißt du denn nicht,  
welch' heil'ger Tag heut' ist?  
*Parsifal schüttelt mit dem Kopfe.*  
Ja! Woher kommst du denn?  
Bei welchen Heiden weiltest du,  
zu wissen nicht, daß heute der allerheiligste  
Karfreitag ist?  
*Parsifal senkt das Haupt noch tiefer.*  
Schnell ab die Waffen!  
Kränke nicht den Herrn, der heute,  
bar jeder Wehr, sein heilig Blut  
der sündigen Welt zur Sühne bot!  
*Parsifal erhebt sich, nach einem abermaligen  
Schweigen, stößt den Speer vor sich in den Boden,  
legt Schild und Schwert davor nieder, öffnet den  
Helm, nimmt ihn vom Haupte und legt ihn zu den  
anderen Waffen, worauf er dann zu stummem  
Gebete vor dem Speer niederkniet. Gurnemann  
betrachtet Parsifal mit Staunen und Rührung. Er  
winkt Kundry herbei, welche soeben wieder aus der  
Hütte getreten ist. Parsifal erhebt jetzt seinen Blick  
andachtsvoll zu der Lanzenspitze auf.  
leise zu Kundry* Erkennst du ihn?  
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.  
*Kundry bestätigt mit einem leisen Kopfnicken.*

Gewiss, 's ist Er,  
der Tor, den ich zürnend von uns wies.  
*Kundry blickt starr, doch ruhig auf Parsifal.*  
Ha! Welche Pfade fand er?  
Der Speer, ich kenne ihn!  
*in großer Ergriffenheit* Oh! Heiligster Tag,  
an dem ich heut' erwachen sollt'!  
*Kundry hat ihr Gesicht abgewendet.*  
*erhebt sich langsam vom Gebete, blickt ruhig um  
sich, erkennt Gurnemann und reicht diesem sanft  
die Hand zum Gruß* Heil mir, daß ich dich wieder  
finde!

Parsifal

Gurnemann

Parsifal

Gurnemann  
Parsifal

So kennst auch du mich noch?  
Erkennst mich wieder,  
den Gram und Not so tief gebeugt?  
Wie kamst du heut', woher?  
Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich;  
soll ich mich denen jetzt entwunden wännen,  
da dieses Waldes Rauschen  
wieder ich vernehme,  
dich guten Greisen neu begrüße?  
Oder, irr' ich wieder?  
Verändert dünkt mich alles?  
So sag', zu wem den Weg du suchtest?  
Zu ihm, dess' tiefe Klagen  
ich törig staunend einst vernahm,  
dem nun ich Heil zu bringen  
mich auserlesen wännen darf.  
Doch, ach!  
den Weg des Heiles nie zu finden,  
in pfadlosen Irren  
trieb ein wilder Fluch mich umher:  
zahllose Nöte  
Kämpfe und Streite  
zwangen mich ab vom Pfade,  
wähnt' ich ihn recht schon erkannt.  
Da musste mich Verzweiflung fassen,  
das Heiltum heil mir zu bergen,  
um das zu hüten, das zu wahren,  
ich Wunden jeder Wehr mir gewann;

Gurnemanz

denn nicht ihn selber  
durft' ich führen im Streite;  
unentweiht  
führ' ich ihn mir zur Seite,  
den nun ich heimgeleite,  
der dort dir schimmert heil und hehr:  
des Grales heil'gen Speer.  
*in höchstes Entzücken ausbrechend* O Gnade!  
Höchstes Heil!  
O Wunder! Heilig, hehrstes Wunder!  
*Nachdem er sich etwas gefasst, zu Parsifal.*  
O Herr! War es ein Fluch,  
der dich vom rechten Pfad vertrieb,  
so glaub', er ist gewichen.  
Hier bist du; dies' des Grales Gebiet;  
dein' harret seine Ritterschaft.  
Ach, sie bedarf des Heiles,  
des Heiles, das du bringst!  
Seit dem Tage, den du hier geweiht,  
die Trauer, die da kund dir ward,  
das Bangen wuchs zur höchsten Not.  
Amfortas, gegen seiner Wunde,  
seiner Seele Qual sich wehrend,  
begehrt in wütendem Trotze nun den Tod.  
Kein Fleh'n, kein Elend seiner Ritter  
bewog ihn mehr des heil'gen Amt's zu walten.  
Im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral:  
so hofft sein sündenreu'ger Hüter,  
da er nicht sterben kann  
wann je er ihn erschaut,  
sein Ende zu erzwingen,  
und mit dem Leben seine Qual zu enden.  
Die heil'ge Speisung bleibt uns nun versagt,  
gemeine Atzung muss uns nähren:  
darob versiegte uns'rer Helden Kraft.  
Nie kommt uns Botschaft mehr,  
noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne:  
bleich und elend wankt umher die mut- und  
führerlose Ritterschaft.  
In dieser Waldeck' barg ich einsam mich,

Parsifal

des Todes still gewärtig,  
dem schon mein alter Waffenherr verfiel;  
denn Titurel, mein heil'ger Held',  
den nun des Grales Anblick nicht mehr labte,  
er starb – ein Mensch, wie Alle!  
*Parsifal bäumt sich vor großem Schmerz auf.*  
Und ich – ich bin's, der all' dies' Elend schuf!

Gurnemanz

Ha! Welcher Sünden,  
welches Frevels Schuld  
muß dieses Torenhaupt  
seit Ewigkeit belasten,  
da keine Buße, keine Sühne  
der Blindheit mich entwindet,  
zur Rettung selbst ich auserkoren,  
in Irrnis wild verloren,  
der Rettung letzter Pfad mir schwindet!  
*Parsifal droht ohnmächtig umzusinken. Gurnemanz hält ihn aufrecht und senkt ihn zum Sitze auf den Rasenhügel nieder. Kundry holt hastig ein Becken mit Wasser, um Parsifal zu besprengen.*  
*Kundry sanft abweisend* Nicht so!

Parsifal

Die heil'ge Quelle selbst  
erquicke uns'res Pilgers Bad.  
Mir ahnt, ein hohes Werk  
hab' er noch heut' zu wirken,  
zu walten eines heil'gen Amtes:  
so sei er fleckenrein,  
und langer Irrfahrt Staub  
soll nun von ihm gewaschen sein!  
*Parsifal wird von den Beiden sanft zum Rande des Quells gewendet. Unter dem Folgenden löst ihm Kundry die Beinschienen, Gurnemanz aber nimmt ihm den Brustharnisch ab.*

Gurnemanz

*sanft und matt* Werd' heut' zu Amfortas ich noch  
geleitet?  
*während der Beschäftigung* Gewißlich;  
uns'rer harrt die hehre Burg:  
die Totenfeier meines lieben Herrn,  
sie ruft mich selbst dahin.  
Den Gral noch einmal uns da zu enthüllen,

des lang versäumten Amtes  
noch einmal heut' zu walten,  
zur Heiligung des hehren Vaters,  
der seines Sohnes Schuld erlag,  
die der nun also büßen will,  
gelobt' Amfortas uns.

*Kundry badet ihm mit demutvollem Eifer die Füße.  
Parsifal blickt mit stiller Verwunderung auf sie.*

Parsifal

zu Kundry Du wuschest mir die Füße,  
nun netze mir das Haupt der Freund!

Gurnemanz

*schöpft hierbei mit der Hand aus dem Quell und  
besprengt Parsifals Haupt* Gesegnet sei, du

Reiner, durch das Reine!

So weiche jeder Schuld  
Bekümmernis von dir!

*Während Gurnemanz feierlich das Wasser sprengt,  
zieht Kundry ein goldenes Fläschchen aus ihrem  
Busen, und gießt seinen Inhalt auf Parsifals Füße  
aus; jetzt trocknet sie diese mit ihren schnell  
aufgelösten Haaren.*

Parsifal

*nimmt Kundry sanft das Fläschchen ab und reicht  
es Gurnemanz* Du salbtest mir die Füße:  
das Haupt nun salbe Titurels Genoss',  
daß heute noch als König er mich grüße!

*Mit dem Folgenden schüttet Gurnemanz das  
Fläschchen vollends auf Parsifals Haupt aus, reibt  
dieses sanft und faltet dann die Hände darüber.*

Gurnemanz

So ward es uns verheißen,  
so segne ich dein Haupt,  
als König dich zu grüßen.  
Du Reiner!

Mitleidvoll Duldender,  
heiltatvoll Wissender!

Wie des Erlösten Leiden du gelitten,  
die letzte Last entnimm nun seinem Haupt!

*Parsifal schöpft unvermerkt Wasser aus dem  
Quelle, neigt sich zu der vor ihm noch knienden  
Kundry und netzt ihr das Haupt.*

Parsifal

Mein erstes Amt verricht' ich so:  
Die Taufe nimm,

und glaub' an den Erlöser!

*Kundry senkt das Haupt tief zur Erde; sie scheint  
heftig zu weinen. Parsifal wendet sich um, und  
blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese,  
welche jetzt im Vormittagslichte leuchten.*

Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön!

Wohl traf ich Wunderblumen an,  
die bis zum Haupte süchtig mich umrankten,

doch sah' ich nie so mild und zart  
die Halme, Blüten und Blumen,

noch duftet' all' so kindisch hold,  
und sprach so lieblich traut zu mir.

Das ist Karfreitags Zauber, Herr.

Gurnemanz

Parsifal

Oh Wehe, des höchsten Schmerzentags!

Da sollte, wahn' ich, was da blüht,  
was atmet, lebt und wieder lebt,  
nur trauern - ach! und weinen?

Gurnemanz

Du siehst, das ist nicht so.

Des Sünders Reuetränen sind es,  
die heut' mit heil'gem Tau

beträufet Flur und Au':

der ließ sie so gedeihen.

Nun freu't sich alle Kreatur  
auf des Erlösers holder Spur,  
will ihr Gebet ihm weihen.

Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen;

da blickt sie zum erlösten Menschen auf;  
der fühlt sich frei von Sündenlast und Grauen,  
durch Gottes Liebesopfer rein und heil.

Das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,  
daß heut' des Menschen Fuß sie nicht zertritt,  
doch wohl - wie Gott mit himmlischer Geduld

sich sein' erbarmt' und für ihn litt  
der Mensch auch heut' in frommer Huld  
sie schon mit sanftem Schritt.

Das dankt dann alle Kreatur,  
was all' da blüht und bald erstirbt,  
da die entsündigte Natur

heut' ihren Unschuldstag erwirbt.



*Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben, und blickt, feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal auf.*

Parsifal

Ich sah' sie welken, die einst mir lachten;  
ob heut sie nach Erlösung schmachten?  
Auch deine Träne ward zum Segenstaue:  
du weinest – sieh', es lacht die Aue!  
*Er küßt sie sanft auf die Stirne. Glockengeläute, wie aus weiter Ferne.*

Gurnemanz

Mittag:  
die Stund' ist da.  
Gestatte, Herr, dass dein Knecht dich geleite.  
*Gurnemanz hat seinen Gralsritter-Mantel herbeigeholt: er und Kundry bekleiden Parsifal damit. Parsifal ergreift feierlich den Speer, und folgt mit Kundry dem langsam geleitenden Gurnemanz. Die Gegend verwandelt sich sehr allmählich, ähnlicher Weise wie im ersten Aufzuge, nur von rechts nach links. Nachdem die Drei eine Zeitlang sichtbar geblieben, verschwinden sie gänzlich, als der Wald sich immer mehr verliert und dagegen Felsengewölbe näher rücken.*

## Szene 2

*In gewölbten Gängen stets anwachsend vernehmbares Geläute. Hier öffnen sich die Felswände, und die große Grals-Halle, wie im ersten Aufzuge, nur ohne die Speisetafeln, stellt sich wieder dar. Düstere Beleuchtung. Von der einen Seite ziehen die Titurels Leiche im Sarge tragenden Ritter herein; von der anderen Seite die Amfortas im Siechbette geleitenden, vor diesem der verhüllte Schrein mit dem Gral.*

Erster Zug der Ritter (mit Amfortas)	Geleiten wir im bergenden Schrein den Gral zum heiligen Amte, wen berget ihr im düst'ren Schrein, und führt ihr trauernd daher?
Zweiter Zug der Ritter (mit Titurels Leiche)	Es birgt den Helden der Trauerschrein, er birgt die heilige Kraft, der Gott einst selbst zur Pflege sich gab: Titurel führen wir her.
Erster Zug	Wer hat ihn gefällt, der, in Gottes Hut, Gott selbst einst beschirmte?
Zweiter Zug	Ihn fällt des Alters siegende Last, da den Gral er nicht mehr erschaute.
Erster Zug	Wer wehrt ihm des Grales Huld zu erschauen?
Zweiter Zug	Den dort ihr geleitet, der sündige Hüter.
Erster Zug	Wir geleiten ihn heut', weil heut noch einmal zum letzten Male! – will des Amtes er walten. Ach, zum letzten Mal! Wehe!
	Weh! Zum letzten Mal sei des Amtes gemahnt! Zum letzten Mal!
	<i>Amfortas ist jetzt auf das Ruhebett hinter dem Gralstische niedergelassen, der Sarg davor niedergestellt worden: die Ritter wenden sich mit dem Folgenden an Amfortas.</i>
Zweiter Zug	Wehe! Du Hüter des Grals! Ach, zum letzten Mal! Sei deines Amtes gemahnt! Zum letzten Mal!
Amfortas	<i>sich matt ein wenig aufrichtend</i> Ja – Wehe! Wehe! Weh' über mich!
	So ruf' ich willig mit euch. Williger nähm' ich von euch den Tod,

Amfortas

der Sünde mildeste Sühne!  
*Der Sarg wird geöffnet. Beim Anblick der Leiche  
Titurels bricht alles in einen jähen Wehruf aus  
von seinem Lager sich hoch aufrichtend,  
zu der Leiche gewendet* Mein Vater!

Hochgesegneter der Helden!  
Du Reinster, dem einst die Engel sich neigten:  
der einzig ich sterben wollt',  
dir gab ich den Tod!

Oh! der du jetzt in göttlichem Glanz  
den Erlöser selbst erschau'st,  
erlehe von ihm, daß sein heiliges Blut,  
wenn noch einmal heut sein Segen  
die Brüder soll erquicken,  
wie ihnen neues Leben  
mir endlich spende den Tod!  
Tod! Sterben...Einz'ge Gnade!  
Die schreckliche Wunde, das Gift ersterbe,  
das es zernagt, erstarre das Herz!  
Mein Vater! Dich ruf' ich:

rufe du ihm es zu:  
„Erlöser, gib meinem Sohne Ruh!“  
*drängen sich näher an Amfortas heran*  
Enthüllet den Gral!

Die Ritter

Walte des Amtes!

Amfortas

Dich mahnet dein Vater: du mußt! Du mußt!  
*springt in wütender Verzweiflung auf, und stürzt  
sich unter die zurückweichenden Ritter* Nein!

Nicht mehr! Ha!

Schon fühl' ich den Tod mich umnachten,  
und noch einmal sollt' ich in's Leben zurück?  
Wahnsinnige!

Wer will mich zwingen zu leben?  
Könnt ihr doch Tod mir nur geben?  
*Er reißt sich das Gewand auf.*

Hier bin ich, die off'ne Wunde hier!  
Das mich vergiftet, hier fließt mein Blut:  
heraus die Waffe! Taucht eure Schwerte  
tief, tief bis an's Heft!  
Auf! Ihr Helden:

Parsifal

tötet den Sünder mit seiner Qual,  
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!  
*Alles ist scheu vor Amfortas gewichen, welcher, in  
furchtbarer Exstase, einsam steht. Parsifal ist, von  
Gurnemanz und Kundry begleitet, unvermerkt  
unter den Rittern erschienen, tritt jetzt hervor, und  
streckt den Speer aus, mit dessen Spitze er  
Amfortas' Seite berührt. Amfortas' Miene leuchtet  
in heiliger Entzückung auf; er scheint vor großer  
Ergriffenheit zu schwanken. Gurnemanz stützt ihn.*

Nur eine Waffe taugt:  
die Wunde schließt  
der Speer nur, der sie schlug.  
Sei heil, entsündigt und entsühnt!  
Denn ich verwalte nun dein Amt.

Gesegnet sei dein Leiden,  
das Mitleids höchste Kraft  
und reinsten Wissens Macht  
dem zagen Toren gab!

*Parsifal schreitet nach der Mitte, den Speer hoch  
vor sich erhebend.*

Den heil'gen Speer,  
ich bring' ihn euch zurück!

*Alles blickt in höchster Entzückung auf den  
emporgehaltenen Speer, zu dessen Spitze  
aufschauend Parsifal in Begeisterung fortfährt.*

Oh! Welchen Wunders höchstes Glück!

Der deine Wunde durfte schließen,  
ihm seh' ich heil'ges Blut entfließen  
in Sehnsucht nach dem verwandten Quelle,  
der dort fließt in des Grales Welle.

Nicht soll der mehr verschlossen sein:  
Enthüllet den Gral, öffnet den Schrein!

*Die Knaben öffnen den Schrein. Parsifal besteigt  
die Stufen des Wehrtisches, entnimmt dem von  
den Knaben geöffneten Schreine den „Gral“ und  
versenkt sich, unter stummem Gebete, kniend in  
seinen Anblick. Allmähliche sanfte Erleuchtung des  
„Grales“. Zunehmende Dämmerung in der Tiefe,  
bei wachsendem Lichtscheine aus der Höhe.*



Alle

Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser!  
*Lichtstrahl: hellstes Erglühen des Grales. Aus der Kuppel schwebt eine weiße Taube herab und verweilt über Parsifals Haupte. Kundry sinkt, mit dem Blicke zu ihm auf, vor Parsifal entseelt langsam zu Boden. Amfortas und Gurnemanz huldigen kniend Parsifal, welcher den Gral segnend über die anbetende Ritterschaft schwingt.*

## WIR DANKEN FÜR GROSSZÜGIGE UNTERSTÜTZUNG

Dr. Dr. Alois Bahemann  
Gunther und Erika Baumgartner  
Erika Becker  
Helga und Prof. Dr. Wilfried Belschner  
Dr. Gert Beyerle  
Elvira Bierbach  
Christel und Eduard Karl Bollmeyer  
Siegfried Brockmann  
Susanne Bunnenberg  
Beate und Dr. Hans-Joachim Christoph  
Dr. Inge Decius  
Dr. Maria Rimini-Döring und Christian Döring  
Waltrud Dürkop  
Dr. Ute Erffmeier  
Johannes Gastell  
Dr. Dietmar Harting  
Margrit Harting-Kohlhase  
Harald Hering  
Martha und Dr. Hans-Georg v. Heydebreck  
Lydia Hohorst  
Imina und Lothar Ibrügger  
Dr. Jörg Inderfurth  
Ursula Jacob  
Dr. Angela Janouch  
Paul Janouch  
Manfred Kersten  
Renate Koors  
Anneliese Korff  
Cordula und Frieder Küppers  
Carl Heinrich Kramer  
Angelika Mancini Krause  
Beatrice Lakemeier  
Stefan Lamottke  
Helga und Klaus Leimenstoll  
Brigitte Liepelt  
Brita Luise Lüning  
Monika und Carl-Wilhelm Mahncke

Marianne Thomann-Stahl und Udo Stahl  
Brigitte Mertens-Krull  
Svetlana Neuberger  
Irma Niermann  
Jens Plenge  
Prof. Gerhard Richter  
Margret Riepelmeier  
Erika und Dr. Radbod Rudolph  
Gisela und Dr. Klaus Rusch  
Jutta und Prof. Dr. Dr. Kurt Salfeld  
Dr. Liselotte Schlarmann  
Marion Schlingmann  
Elisabeth Schnier  
Dr. Vera und Prof. Dr. Martin Schrader  
Brigitte Schwier  
Rainer Graf von Seckendorff  
Christina Seele  
Ursula Siekmann  
Regine und Hans-Heinrich Spieß  
Brigitte Stotz  
Margret Strathmann  
Hannelore und Werner Tewes  
Rainer Thomas  
Sven Thomas  
Barbara Tintelnot  
Ingeborg Trost  
Rolf Watermann  
Monika Weber  
Siglinde und Eckhard Weill  
Gisela Werner  
Krisztina Wilken  
Philipp Martin Wohlert

... und Weitere, die nicht genannt werden möchten.



## LITERATURNACHWEIS

Der Text „Das unergründliche Werk“ ist ein Originalbeitrag von Udo Stephan Köhne, ebenso der Text „Feierlich ohne Dehnung“, die Inhaltsangabe, die Zeittafel und die Zitatensammlung zum fiktiven Gespräch.

Das Interview mit Eric Vigié wurde Anfang August 2023 geführt.

Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften Band 13.  
Frankfurt am Main 1971.

Nike Wagner: Wagner Theater.  
Frankfurt am Main und Leipzig 1998.

Martin Geck: Wagner. München 2012.

Ulrich Drüner: Richard Wagner. München 2016.

Claude Debussy: Monsieur Croche. Stuttgart 1974.

Igor Strawinsky: Parsifal in Bayreuth 1912  
aus: Richard Wagner, Parsifal, hrsg. v. Attila Csampai und Dietmar  
Holland, Reinbek 1984.

Pierre Boulez: Anhaltspunkte. München 1979.

Carl von Ossietzky: Richard Wagner.  
in: Richard Wagner, Das Betroffensein der Nachwelt,  
Hrsg. v. Dietrich Mack, Darmstadt 1984.

Ernst Bloch: Geist der Utopie. Frankfurt 1963.

Gabriele d'Annunzio: Das Feuer. München 1988.

Richard Wagner: Dichtungen und Schriften  
Hrsg. v. Dietrich Borchmeyer. Frankfurt a.M. 1983.

## IMPRESSUM

Herausgeber	Richard Wagner Verband Minden e.V.
Redaktion	Udo Stephan Köhne Christian Becker
Satz	Christian Becker
Bildnachweis	aus den Videos von Gianfranco Bianchi: S. 16 / 26 / 36 / 64 / 106 / 154 Probenfotos: Christian Becker Wir danken für die Abdruckgenehmigung der Künstlerfotos.
Druck	Bruns Druckwelt GmbH & Co KG, Minden  © Richard Wagner Verband Minden, 2023



Wir danken:

com.on Werbeagentur GmbH

Fa. Dreismann+Brockmann

Fördergesellschaft des Lions Club Porta Westfalica

Gesellschaft zur Förderung der Nordwestdeutschen  
Philharmonie im Kreis Minden-Lübbecke e.V.

Karl Preuß GmbH + Co.

mehrMinden –  
Verein zur Förderung des 1200Jährigen Minden

MG-Print | Marc Gronemeier e.K.

O. Kölling GmbH+Co KG

Porta Service und Beratungs GmbH&Co KG

Sitex-Textile Dienstleistungen Simeonsbetriebe GmbH.

Skintura GmbH

Sparkasse Minden-Lübbecke

Volksbank Minden

Wago GmbH + Co. KG

GEFÖRDERT VON:



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

Kunststiftung  
NRW

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen

