



RICHARD WAGNER
Parsifal

**Netherlands Radio
Philharmonic Orchestra,
Netherlands Radio Choir
& State Male Choir 'Latvija'**
Jaap van Zweden

RICHARD WAGNER
Parsifal

**Netherlands Radio
Philharmonic Orchestra,
Netherlands Radio Choir
& State Male Choir 'Latvija'**
Jaap van Zweden

CD 1**63:22**

ACT I

- | | | |
|------------|--|--------------|
| [1] | Vorspiel | 12:24 |
| [2] | He! Ho! Waldhüter ihr
(Gurnemanz, Erster und Zweiter Ritter, Erster und Zweiter Knappe, Kundry) | 8:24 |
| [3] | Recht so! - Habt Dank! - Ein wenig Rast
(Amfortas, Zweiter Ritter, Gurnemanz) | 5:52 |
| [4] | Nicht Dank! - Haha! Was wird es helfen?
(Kundry, Dritter und Vierter Knappe, Gurnemanz) | 7:57 |
| [5] | O wunden-wundervoller heiliger Speer!
(Gurnemanz, Erster, Zweiter und Dritter Knappe) | 3:44 |
| [6] | Titurel, der fromme Held, der kannt'ihn wohl
(Gurnemanz, Knappen) | 10:54 |
| [7] | Weh! Weh!... Wer ist der Frevler?
(Knappen, Ritter, Gurnemanz, Parsifal) | 7:03 |
| [8] | Nun sag! Nichts weißt du, was ich dich frage
(Gurnemanz, Parsifal, Kundry) | 7:01 |

CD 2**42:56**

ACT I - continued

- | | | |
|------------|--|--------------|
| [1] | Vom Bade kehrt der König heim
(Gurnemanz, Parsifal) | 2:04 |
| [2] | Verwandlungsmusik | 3:45 |
| [3] | Nun achte wohl und laß mich seh'n
(Gurnemanz, Gralsritter, Jünglinge, Knaben) | 7:09 |
| [4] | Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?
(Titurel, Amfortas, Knaben, Jünglinge, Ritter) | 11:01 |
| [5] | Enthüllet den Gral!
(Titurel, Stimmen, Knaben) | 7:39 |
| [6] | Wein und Brot des letzten Mahles
(Knaben, Jünglinge, Ritter, Gurnemanz, Altstimme, Stimmen) | 11:15 |

CD3**66:00**

ACT II

- | | | |
|-------------|--|--------------|
| [1] | Vorspiel | 1:59 |
| [2] | Die Zeit ist da. - Schon lockt mein Zauberschloß den Toren
(Klingsor) | 3:40 |
| [3] | Ach! - Ach! Tiefe Nacht!
(Kundry, Klingsor) | 10:40 |
| [4] | Hier war das Tosen! Hier, hier! | 4:05 |
| [5] | Komm, komm, holder Knabe!
(Blumenmädchen I. und II. Gruppe, Parsifal, Chor I und II) | 4:59 |
| [6] | Parsifal! - Weile!
(Kundry, Parsifal, Blumenmädchen I. und II. Gruppe, Chor I und II) | 2:46 |
| [7] | Dies alles hab'ich nun geträumt? | 8:46 |
| [8] | Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich? | 4:24 |
| [9] | Amfortas! - Die Wunde! - Die Wunde!
(Parsifal, Kundry) | 8:28 |
| [10] | Grausamer! Fühlst du im Herzen nur and'rer Schmerzen
(Kundry, Parsifal) | 12:11 |
| [11] | Vergeh, unseliges Weib!
(Parsifal, Kundry, Klingsor) | 4:01 |

CD 4**73:46**

ACT III

- | | | |
|-------------|--|-------------|
| [1] | Vorspiel | 5:10 |
| [2] | Von dorthier kam das Stöhnen
(Gurnemanz, Kundry) | 7:55 |
| [3] | Heil dir, mein Gast!
(Gurnemanz) | 6:34 |
| [4] | Heil mir, daß ich dich wiederfinde!
(Parsifal, Gurnemanz) | 4:21 |
| [5] | O Herr! War es ein Fluch | 7:07 |
| [6] | Nicht so! - Die heil'ge Quelle selbst erquicke unsres Pilgers Bad | 4:00 |
| [7] | Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!... | 5:00 |
| [8] | Wie dünkt mich doch die Aue heut so schön! | 2:45 |
| [9] | Du siehst, das ist nicht so
(Gurnemanz, Parsifal) | 6:36 |
| [10] | Mittag. - Die Stund' ist da
(Gurnemanz) | 4:16 |
| [11] | Geleiten wir im bergenden Schrein den Gral zum heiligen Amte
(Ritter) | 4:02 |
| [12] | Ja, Wehe! Wehe! Weh'über mich!
(Amfortas, Ritter) | 6:51 |
| [13] | Nur eine Waffe taugt
(Parsifal) | 5:08 |
| [14] | Höchsten heiles Wunder! | 3:57 |

- [1] **ACT I:** Vorspiel
- [2] Er naht, sie bringen ihn getragen
- [3] Zum Liebesmahle gerüstet Tag für Tag
- [4] Wein und Brot des letzten Mahles
- [5] **ACT II:** Parsifal! Weile!
- [6] Gelobter Held, Entflieh dem Wahn
- [7] **ACT III:** Dienen - dienen
- [8] O Gnade, höchstes Heil!
- [9] Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schon
- [10] Enthüllet den Gral

SOLOISTS

Amfortas:	Falk Struckmann bass-baritone
Titirel:	Ante Jerkunica bass
Gurnemanz:	Robert Holl bass
Parsifal:	Klaus Florian Vogt tenor
Klingsor:	Krister St. Hill bariton
Kundry:	Katarina Dalayman soprano
Erster Galsritter:	Brenden Gunnell tenor
Zweiter Galsritter:	Thilo Dahlmann bass-bariton
Erster Knappe:	Julia Westendorp soprano
Zweiter Knappe:	Cécile van de Sant mezzosopraan
Dritter Knappe:	Jeroen de Vaal tenor
Vierter Knappe:	Pascal Pittie tenor
Eine Stimme von oben:	Anna Stephany mezzosopraan
Blumenmädchen I:	Martina Rüping sopraan
	Victoria Joyce sopraan
	Anna Stephany mezzosopraan
Blumenmädchen II:	Silvia Vázquez sopraan
	Ute Ziemer sopraan
	Barbara Kozelj mezzosopraan

NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

CHIEF CONDUCTOR

Jaap van Zweden

HONORARY CONDUCTOR

Edo de Waart

1ST VIOLIN

Joris van Rijn

Semjon Meerson

Mitcho Dimitrov

Alexander Baev

Fred Gaasterland

Roswitha Devrient

Alberto Johnson

Mariska Godwaldt

Wouter den Hond

Masha Iakovleva

Kerstin Kendler

Karina Korevaar

Anna Korpalska

Pamela Kubik

Pieter Vel

Ruud Wagemakers

Peter Weimar

2ND VIOLIN

Casper Bleumers

Eveline Trap

Andrea van Harmelen

Jill Bernstein

Michiel Eekhof

Yvonne Hamelink

Annemarie van Helderer

Esther Kövy

Ingrid van Leeuwen

Dana Mihailescu

Renate van Riel

Alexander van den Tol

Paul Hendriks

Françoise van Varsseveld

VIOLA

Francien Schatborn

Frank Brakkee

Huub Beckers

Arjan Wildschut

Igor Bobylev

Connie de Dreu

Martina Forni

Erik Krosenbrink

Robert Meulendijk

Petr Muratov

Ewa Wagner

Maartje van Lent

Roos Pollé

CELLO

Arturo Muruzabal

Anton Istomin

Eveline Kraayenhof

Wim Hülsmann

Harm Bakker

Winyfred Beldman

Mirjam Bosma

Crit Coenegracht

Anneke Janssen

Ansfried Plat

Rebecca Smit

DOUBLE BASS

Rien Wisse

Wilmar de Visser

Walter van Egeraat

Annika Hope
Edward Mebius
Stephan Wienjus
Eduard Zlatkin
Marijn van Prooijen

FLUTE
Barbara Deleu
Thies Roorda

PICCOLO
Maike Grobbenhaar

OBOE
Hans Wolters
Yvonne Wolters
Robert Tempelaar

ENGLISH HORN
Gerard van Andel

CLARINET
Frank van den Brink
Nanette Bakker

E-FLAT CLARINET
Diede Brantjes

BASS CLARINET
Sergio Hamerslag

BASSOON
Johan Steinmann
Freek Sluijs
Birgit Strahl

DOUBLE BASSOON
Desirée van Vliet

HORN
Petra Botma
Annelies van Nuffelen
Toine Martens
Frédéric Franssen
Eric Borninkhof
Peter Janosi
Anneke Vreugdenhil
Ingwer Van Hoek

TRUMPET
Hessel Buma
Hans van Loenen
Jacco Groenendijk
Hans Verheij

TROMBONE
Herman Nass
Pete Saunders

BASS TROMBONE
Brandt Attema

TUBA
Bernard Beniers

TIMPANI
Paul Jussen
Bas Voorter

PERCUSSION
Hans Zonderop
Mark Haeldermans
Henk de Vlieger

HARP

Ellen Versney
Kerstin Scholten

BANDA:

CONDUCTOR

Peter Biloen

TRUMPET

Hessel Buma
Rik Knarren
Raymond Rook

TROMBONE

Timothy Dowling
Joost Geevers
Hugo van der Wedden

BASS TROMBONE

Cyril Scheepmaker

PERCUSSION

Harry van Meurs

NETHERLANDS RADIO CHOIR

CHIEF CONDUCTOR

Celso Antunes

REGULAR GUEST

CONDUCTOR

Michael Gläser

SOPRANO

Esther Beima
Reina Boelens
Annelie Brinkhof
Elma van den Dool
Daphne Druif
Loes Groot Antink

Anitra Jellema

Michaela Karadjian
Marianne van Laarhoven
Simone Manders
Vera van Oortmerssen

Judith Petra

Margo Post
Linda Rands
Nicoline van de Rest
Maja Roodveldt

Annette de Rozario

Jolanda Sengers
Henda Strydom
Liesbeth Vanderhallen
Dorien Verheijden
Yuko Yagishita

ALTO

Yvonne Benschop
Femke de Boer
Nicoline Bovens
Ans van Dam
Elsbeth Gerritsen
Kazue Goto
José Kamminga
Anneke Leenman
Els Liebrecht
Liesbeth van der Loop
Marga Melerna
Corrie Pronk
Anjolet Rotteveel
Janneke Schaareman
Ingrid van der Ven
Lisinka de Vries

Harda van Wageningen

Anke Zuithoff

Pierrette de Zwaan

TENOR

Alan Belk

Sebastian Brouwer

Ross Buddie

Kevin Doss

Eyjólfur Eyjólfsson

Boguslaw Fiksinski

Peter-Paul Houtmortels

Marius Kwaks

Falco van Loon

Aart Mateboer

Ioan Micu

Matthew Minter

Geraint Roberts

Anthony Robins

Matthew Smith

Henk Vels

John Vredeveldt

Steven de Vries

Deniz Yilmaz

BASS

Gert-Jan Alders

Joep Bröcheler

Erks Jan Dekker

Peter Duyster

Joep van Geffen

Geert van Hecke

Kees van Hees

Henk van Heijnsbergen

Palle Fuhr Jørgensen

Itamar Lapid

Ludovic Provost

Hans Pootjes

Mitchell Sandler

Menno van Slooten

Lars Terray

Luuk Tuinder

Hans de Vries

Jan van Zelm

PIANIST

Ben Martin Weijand

STATE MALE CHOIR 'LATVIJA'

CHIEF CONDUCTOR

Māris Sirmais

TENOR

Agnis Augustinovičs

Jānis Dižgalvis

Andris Dubinskis

Ēriks Ešenvalds

Juris Jēkabsons

Aivars Krastiņš

Haralds Lapiņš

Didzis Lielauss

Jurgis Liepnieks

Bruno Opincāns

Kalvis Ozoliņš

Valdis Tomsons

BASS

Aivis Daiņa

Eduards Fiskovičs

Zigmārs Grasis

Uģis Matvejs

Uģis Meņģelis

Arturs Orlovskis

Arnis Pauris

Agris Puķe

Ivars Rebhūns

Ralfs Šmīdbergs

Olafs Tomenass



Parsifal: 'Das große Leid des Lebens'

Philosopher Ernst Bloch once referred to the 'Bühnenweihfestspiel' or consecrational stage festival *Parsifal* as 'a metaphysical adagio'. In these few words he summed up the story line and the musical purport of Wagner's last opera – that is, if such a thing is at all possible in his operas, because as a composer Wagner was never at a loss for words when it came to bandying about statements artistic and non-artistic about the world in general and the universe in particular. Wagner's musical theatre revolves around fundamental questions of human existence. *Tristan und Isolde* is about an all-consuming love, but also about the implications of the longing for love and the death wish. The work is about defining an identity through love and the loss of that identity through that same love. *Der Ring des Nibelungen* is about the incompatibility of love and the pursuit of power; it is also an in-depth exploration of the question of whether man has a free will, and it is about the eternal cycle of destruction and

renewal which holds mankind captive on this earth.

Parsifal is about all of the above and much, much more. Wagner himself defined the theme of his swan song as 'Das große Leid des Lebens', the great suffering of life. Everything he still wanted to say at the end of his life about life, love, sex, psychology, politics, society, nature, art, Christianity, Buddhism, Judaism and anti-Semitism was mixed together in a grail chalice (poisonous, according to some) to form a 'metaphysical adagio' of four hours of consecrational musical drama. Consecrational in the literal meaning of the word. Wagner's own name for the genre, 'Bühnenweihfestspiel' means a consecrational stage festival. The plot of *Parsifal* refers implicitly and explicitly to Christianity and religious rites. Indeed, it was one of Wagner's many ambitions to replace European Christianity by his own ritual art.

He had made one such attempt in his *Ring*. The population of Europe could purchase a pricey admission ticket to his own music

temple in Bayreuth, where they could experience how the revolutionary hero Siegfried swept away all old institutions of power, including the gods, to achieve a more just society. But Siegfried failed. Not only in Wagner's own representation of things in the *Ring*, but also because the composer had gradually come to perceive that humankind did not always want to be set free, not even if he patiently explained that it would be to everyone's demonstrable advantage. Wagner had seen with his own eyes that the utopia of the self-effacing love, by which Brünnhilde manages to bring the *Ring* to a happy ending of sorts, was based on an illusion.

Arthur Schopenhauer pointed out to Wagner the naked Darwinian struggle for existence, bare of any illusion of some form of civilisation. Man was driven by a blind will, the will to live – also recognisable in the wish to reproduce – and the death wish. All the rest was 'representation' or in other words, a pretty but fairly useless illusion. According to Schopenhauer, love and feelings of love are just one expression of the

reproductive drive. Wagner, with Schopenhauer, arrives at a simple conclusion: 'All life is suffering'. Mankind had only two ways in which to get away from this ruthless egoism of the irrational: a complete abandonment of the worldly life and a strict refusal of its temptations, as monks do, or else temporarily, by being overwhelmed by nature or observing a sublime work of art, in particular the art of music.

The problem of 'love'

After the *Ring* Wagner had to resolve the 'problem' of love in a new work. That work was *Parsifal*. The essential difference with all his prior works is the fact that there is no love in *Parsifal*. All the characters live in a loveless universe in which only the urge to reproduce – desire, lust – remains. Although Wagner's answer to this remains to be seen for the time being, one thing is important here. With Schopenhauer, Wagner does not view the urge to reproduce as morally reprehensible. He situated Siegfried, who suffered from the same fault in the *Ring*, in an amoral universe, not an

immoral one – in a world where morals are not violated, but where all moral is absent. This is also the case in *Parsifal*, and it is part of the secret of Wagner's huge success in the nineteenth century.

Apart from the musical fascination, there is also a concretely human one. Victorian Europe was weighed down by a huge sense of guilt about its physicality and sexuality. Catholicism and Protestantism left little or no room for a perception of love and desire that was physically positive. Wagner knew exactly what enormous mental pressure this caused. And so he tried to cast off the moral burden and to take sexuality out of the Christian system. As an artist, he removed the sins of the world. *Parsifal* is the result of that ambition. At the same time he tried to move mankind 'delivered from guilt' in his own direction: ultimately, his art would entirely replace Christian morals in Europe.

But Wagner also realised that, in itself, the mental pressure of sex was not a repressive

Christian construct, but an in-built human shortcoming. Since man could not escape it, he used *Parsifal* to develop 'amoral ethics' of his own. He made off with the very attributes of Christianity.

Central to the work is the grail, the chalice from which Christ and his disciples are said to have drunk during the Last Supper and in which the transubstantiation from wine to blood had taken place. In that same chalice, according to an early Christian legend, Joseph of Arimathea had caught the blood of the crucified Christ after he had been speared in the side. The Holy Trinity of Father, Son and Holy Spirit returns in *Parsifal* as father Titurel, son Amfortas, and Parsifal as the Holy Spirit. Christ is named in the libretto several times, and the entire rite that takes place in the Grail Hall looks exactly like a holy mass, including the Eucharist. At the end of the story Parsifal returns to the Grail Hall on Good Friday, the day when Christ died on the cross. There he baptises Kundry into Christianity.

Parsifal, the 'pure fool'

For Wagner, the enigmatic character of Parsifal, the almost sexless young lad, embodies the solution to the earthly dilemma. He is a 'reine Tor', a pure fool, naive innocence personified, and in that sense a metaphysical and utopian symbol. But now it is not love, as in the utopia of the *Ring*, but a utopia of 'compassion', where Wagner refers to the Christian concept of passion, which had been a theme of his predecessor Bach. To Wagner, compassion means the recognition that life consists of suffering, and that the ultimate understanding of that world lies in feeling sympathy for that suffering. This is why Parsifal is a pure fool who is enlightened by compassion. Only with this compassion can we free ourselves from our egoistic drives and do something truly constructive for the world. The best way to arouse such compassion and to become aware of it lies in music that arouses compassion, which is the music Wagner wrote for *Parsifal*. This is the 'metaphysical adagio' that will ultimately lead to redemption.

What is more: in the very act of compassion, the Redeemer himself – Parsifal who has taken over the role of Christ from Amfortas – will be redeemed as well. Indeed, the final words of the work are: 'Erlösung dem Erlöser'; redemption of the redeemer.

Kundry's double life

Into this tangle of metaphysical meanings and physical symbolism Wagner incorporated yet another important element. He took his mediaeval source of the *Parzival* epic, which was primarily the text of Wolfram von Eschenbach written shortly after 1200, and bent it entirely to his own will. At the heart of Wagner's tale lies the link between Knight of the Grail Amfortas and the mysterious woman Kundry, who is of Arabic origin. The historic event behind the epic was the conquest of Spain by the Moors in the eighth century, while the story itself takes place around the year 1000. The Grail Hall at Montsalvat is said to have been located in north-east Spain (near Barcelona), while the rest of the country was in the hands of the Moors. The Knights of the Grail fight the

Moors, but exactly on the border between the two regions is the hall of Klingsor, the unfaithful monk-knight of the grail who tries to plunge the chaste knights of Grail Hall into ruin with the help of a magic castle, a magic garden and enchanted flower maidens – seductive Moorish women. His trump card is the Arabic woman Kundry, who seduced Amfortas in the past. Amfortas manages to flee with the help of Gurnemanz, but loses his sacred spear to Klingsor, who uses it to seriously wound him in his side. The world of the grail is thus ‘without a spear’ and so it is out of balance. From that time on, the world of the monks-knights of the grail goes into further decline. Besides, Amfortas can only be healed by being touched by the spear he lost.

Kundry plays a mysterious role in all this. She leads a double life. Now she is a femme fatale, now she is a faithful servant of the Knights of the Grail. In the second act, when she tries to seduce Parsifal, we learn how she is tragically weighed down by her own desire. She exhibits pre-Freudian traits

of hysteria. When she kisses Parsifal, she creates in him the essential awareness. This means that Parsifal has gained theoretical knowledge about sexuality, and with this awareness he immediately refuses her. Kundry and Amfortas are mirrors for each other, as the archetypal woman and man. It is Parsifal’s compassion with the lot of these two people that provides him with the necessary insight into redemption, by which he can resist Kundry’s attempts at seduction. Because Parsifal can bring the spear back to Grail Hall, he can restore the balance to the monastic community. Kundry is also present at this ultimate redemption; she is a woman since baptised, fully tamed and almost completely silent. Her powers have been neutralised, and Parsifal’s redemption means her death.

The Knights of the Grail can now go on with ... with what in fact? Their chaste, womanless existence? Is this the rather sexist message of the composer? Does the Grail community arrive in a supposedly higher, asexual, state of being? Wagner

suggests that, after moral deterioration resulting from drives, urges and seduction, redemption consists of celibacy, asceticism and resignation. Or have the male and the female, Amfortas and Kundry, the wounded phallic spear and the recipient grail chalice filled with blood – as in the mythical tradition surrounding the grail figures – finally been reconciled? Is the idea of a renewed, regenerated world of the Grail perhaps primarily necessary because the community had become polluted with ‘impure’ blood? The impure blood came from the Arabic, non-Aryan (and therefore perhaps Jewish) Kundry. It was Kundry who in one of her many incarnations insulted and ridiculed Christ on the cross. Who knows the answer?

Hypnotic vortex

The music of *Parsifal* shocked Europe at its premiere in 1882. By then people were used to quite a bit from the Master from Bayreuth. In his *Tristan und Isolde*, chromatics and dissonance had already become main ingredients. In the *Ring* the technique of the developing Leitmotiv had replaced

almost all other structural elements. With *Parsifal*, Wagner, almost seventy years old, surprised his audience once more. Recognisable melodies and even recognisable Leitmotifs were largely incorporated into a greater, entirely flowing sound that derived its structure from the ‘unendliche Melodie’, the endless melody. Wagner developed this technique in *Tristan*; it consists of a cyclic repetition of the musical material with an ongoing, rising harmonic development. Layer upon layer of sound flows and fades back and forth over and over again. Undoubtedly the acoustics of the Festspielhaus played a big role in this respect. Although the *Ring* was first performed in 1876, it was composed without the acoustics of that hall. Wagner wrote *Parsifal* with the mysterious sound qualities of that theatre in his head. This overpowering sound mixture also gave him the name of ‘obscurantist’. Instead of presenting the musical structures, everything – melody, harmony, pitch, orchestration, rhythm, tempo – is incorporated into the overall sound experience.

The Leitmotifs which were so meaningfully audible in the *Ring* have a different form in *Parsifal*, and even to a certain extent have a different function. They have actually become psychological Leitmotifs, sound symbols reflecting the state of mind of the characters in a way that is much more diffuse and more mysterious. Of course there are recognisable motifs, such as the grail motif, based on an old Protestant chorale (the Dresden Amen) which is also heard in Mendelssohn's *Symphony No. 5* (Reformation). And there is a Last Supper motif, a spear motif, a Good Friday motif, a Kundry motif, a Parsifal motif, and so on.

Rather oversimplified, the first and the third acts, which take place in and around Grail Hall, are sometimes referred to as diatonic, while the second act, portraying the torn, conflicting world of Kundry and Klingsor, is termed chromatic. This is partly correct, but here Wagner precisely shows himself to be a master in blending together everything with everything else. The enormously long drawn out musical lines which, with their

ever repeated minimal intervals, often make one think of minimal music, everything, even the stately, recitative-like style of singing, is incorporated into one slow and hypnotic vortex – Bloch's adagio! The vortex takes on a more dissonant acceleration in the second act. Then in the third act we hear clearly how the seeming diatonics of the first act have been polluted by the chromatics of the second. This makes the second entry into Grail Hall a harmonically 'corrupted' version of the first. It is precisely these corrupted harmonies, where our ancient tonal system seems to vanish into thin air, that caused the greatest unrest. It was said that Wagner had ruined music for good, that he had buried it.

And indeed, *Parsifal* and *Tristan* are forebears of the complete dismantling of the tonal system after 1900. By the time of Debussy and Schönberg, there was very little left of the clear language of Bach, Mozart and Beethoven. At the same time, *Parsifal* gained a conservative cult status. A genuine religious sect arose around the work. For

half a century, until 1933, the Bühnenweihfestspiel was invariably performed in the Festspielhaus – with the decors from 1882 and as directed by the Master himself. One year after the first performance, Wagner died in Venice. Cosima Wagner made sure that the work could only be performed in Bayreuth. But this was difficult to assure in a legal sense, and it could only apply for a maximum of thirty years for countries that had signed the copyright treaty. Not everyone waited until the rights were released in 1914. The Metropolitan Opera in New York performed a ‘robbed’ version in 1903, but in 1902 the Society for the Promotion of Music had already given an integral performance in the Netherlands, which was followed by the Wagner Association in Amsterdam in 1905. This invoked the wrath of Cosima, who felt that this had defiled the pure work of her deceased husband. But she could not prevent Europe from coming under the spell of this ‘metaphysical adagio’ and being hypnotised forever.

Willem Bruls

On Montsalvat in Spain, on the border between the Christian north and the Moorish south, there is a Grail Hall. It was built by the chaste knight Titurel to accommodate the grail, the sacred chalice from which Christ drank during the Last Supper, and the spear that wounded Christ on the cross. The very old Titurel passed his crown to his son Amfortas. Armed with the sacred spear, Amfortas once tried to destroy the hall of the evil magician Klingsor, who wanted to be admitted to the Order of the Grail, but when he was refused, castrated himself. In revenge, he built his magic castle to bring the Knights of the Grail to ruin. He wanted to steal the Holy Grail and break the power of the knights. Amfortas fell into Klingsor's trap and was seduced by the lovely Kundry, who served as the instrument of Klingsor's revenge. Klingsor gained control of the spear and wounded Amfortas. Although Amfortas managed to escape with the knight Gurnemanz, he later realised that his wound could only be healed by the spear itself. Without the spear, the Grail community fell into decline. Only a pure fool would be

able to bring the spear back to the Knights of the Grail. All of them on Montsalvat are waiting for that young, innocent, naive youth, but the strength of Amfortas declines day by day.

ACT I

The old knight of the grail Gurnemanz calls a group of shield-bearers to morning prayer in the grail forest near Grail Hall. He knows that King Amfortas is approaching to take the refreshing morning waters, in the hope that this will alleviate the pain from the incessantly bleeding wound in his side. The Oriental woman Kundry, who leads a double life between Klingsor's kingdom and the Grail community, arrives on horseback and has brought a healing balm for Amfortas from Arabia. Then Gurnemanz sees that two lads are plaguing Kundry and making reproaches. He calls them to order and tells them the story of the Holy Grail and the Grail community. King Titurel, the father of Amfortas, gathered a group of knights around the holy grail and the sacred spear. The knights had to choose to lead chaste lives and abstain in

full from sensual love. Only then would it be possible to behold the unveiling of the Grail and to be nourished by its sacred powers. But when Amfortas succumbed to seduction, Grail Hall fell into ruin.

Exactly when Gurnemanz is saying that only a pure fool will be able to bring the spear back, there is a tumult in the grail forest. Knights and shield-bearers bring Parsifal to Gurnemanz because he has killed a swan with his bow and arrow. After harsh reproaches from Gurnemanz, Parsifal feels remorse for his act and he breaks his bow in half. Parsifal does not know who he is or where he comes from; he does not even know his name is Parsifal. He did have a mother, Herzeleide, whom he left to follow knights riding through the forest. Kundry knows much more about him and when she tells him that Herzeleide has since died of sorrow over his departure, Parsifal attacks her, but is held back by Gurnemanz.

Gurnemanz takes Parsifal to the meeting of the knights in Grail Hall. There Amfortas

refuses to unveil the grail for the knights. He begs for compassion and deliverance from his suffering, but Titurel and the knights force him to show them the grail. Parsifal watches this ceremony and is deeply moved by Amfortas's suffering. When the ceremony is over, Parsifal is sent away by a disgruntled Gurnemanz.

ACT II

Klingsor sees Parsifal slowly approaching his magic castle. With demonic magic, he calls Kundry to the castle and forces her to receive the pure fool Parsifal with all her seductive tricks. For this, Klingsor first conjures a magic garden with exceptionally beautiful flower maidens. They want to play with Parsifal and to trap him in their nets, but the lad resists and wants to leave. Then Kundry appears in an irresistibly beautiful guise and she calls Parsifal by name – and now Parsifal remembers that his mother once called him by that name as well. Kundry tells him at length about his origins, his youth and the death of his mother. This makes him aware of his pain

and his guilt. When Kundry comforts him by means of love and gives him a lengthy kiss, Parsifal becomes aware of the relationship between love, lust and the wound of Amfortas. Kundry feels that Parsifal is slipping from her and she tells him about the curse under which she herself labours. Still, she believes that only by seducing the young man can she have her redemption, and so she continues to press. Because of the kiss and Kundry's own tale of suffering, Parsifal now fully understands that he must carry out a mission of redemption, and he rejects her resolutely. She curses him and calls in the help of Klingsor, who tries to wound Parsifal with the sacred spear. But the spear remains suspended above Parsifal. Thus the power of Klingsor is broken, and Parsifal can bring the sacred weapon back to Grail Hall.

ACT III

Grail Hall and its community have seen further decline in the many years since Parsifal's departure because Amfortas refuses to

unveil the grail and to use it to nourish the knights. It is his way of trying to coerce his death. In the meantime Gurnemanz, an old and grey hermit, has withdrawn into the grail forest, while everyone is still waiting for the ultimate redemption. At his hut in the forest, on the morning of Good Friday, he finds Kundry, stiff, in the bushes. She can hardly speak and wants only to serve. Then a black knight with a spear appears. Gurnemanz orders the unknown knight to cast off his armour and weapons on this sacred day. When the black knight takes off his helmet, Gurnemanz recognises Parsifal, the fool who once left Grail Hall and who, after many years of wanderings, has now returned.

Kundry washes Parsifal's feet, Gurnemanz anoints him King of the Grail and Parsifal baptises Kundry. Parsifal is moved by spring and the awakening of nature, which Gurnemanz describes as the magic of Good Friday. He leads Parsifal and Kundry to Grail Hall to once again unveil the grail for the since dead Titurel. Amfortas still refuses to

carry out this act and even begs the knights
to take their swords and kill him. Then
Parsifal arrives. With the spear he heals the
wound of Amfortas and as the new king of
the Knights of the Grail he unveils the grail.
Kundry falls down dead.

Willem Bruls

Translation: Carol Stennes/Muse Translations

Jaap van Zweden

After his studies in Amsterdam and New York, Jaap van Zweden was named concertmaster of the Royal Concertgebouw Orchestra at the age of 19. Alongside this post, he built up an impressive career as a solo violinist. He took his first steps as a conductor in 1995; a short while later he debuted in Carnegie Hall and toured many places in Europe as well as other parts of the world, including Japan and South America. In August 2005 Jaap van Zweden was appointed chief conductor of the two classical orchestras of the Netherlands Broadcasting Music Centre in Hilversum: the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and the Netherlands Radio Chamber Philharmonic. He and the Radio Philharmonic Orchestra recently met with a warm reception to their concerts in the Singapore Sun Festival. In the 2008-09 season Jaap van Zweden accepted a position as Music Director with the Dallas Symphony Orchestra and as chief conductor of the deFilharmonie in Belgium.

As a guest conductor, Jaap van Zweden has conducted prestigious orchestras around

the world: the Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Göteborg Symphony Orchestra, the Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks, Orchestre National de France, Münchner Philharmoniker, Oslo Philharmonic and the Royal Concertgebouw Orchestra. His debut with The Cleveland Orchestra was excellently received. He is also engaged as guest conductor of the Atlanta Symphony, London Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Tonhalle Orchester Zürich, Philadelphia Orchestra and Los Angeles Philharmonic.

Alongside the symphonic repertoire, opera has also played an important role in Van Zweden's career. In the past season he conducted *Fidelio* by Beethoven and *La Traviata* by Verdi, and in concertante form, *Vanessa* by Barber in the Concertgebouw with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. He made his opera debut with the Nederlandse Opera and Puccini's *Madama Butterfly*. For his Wagner debut he conducted the widely lauded concertante performance

of *Lohengrin* with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, the Netherlands Radio Choir and vocal soloists in the Concertgebouw. Afterwards he conducted very successful performances of Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* and *Parsifal* with the same broadcasting ensembles in Amsterdam.

The recordings of Wagner's *Lohengrin* and *Die Meistersinger von Nürnberg* have been followed in the 2010/2011 season by Wagner's *Parsifal*. Jaap van Zweden and the Netherlands Radio Philharmonic are recording Bruckner's symphonies for the Octavia and Challenge Records International labels. Symphonies 2, 4, 5, 7 and 9, since released, have been very well received in the press.

Eberhard Friedrich

Eberhard Friedrich was born in Darmstadt and studied conducting with Helmuth Rilling in Frankfurt am Main, leading to his first appointment as chorus master at the Koblenz Town Theatre in 1986. Five years later he moved to a similar post at the

Hessian State Theatre in Wiesbaden. He began his long association with the Bayreuth Festival in 1991, initially as assistant, but from 2000 as chorus master of the Bayreuth Festival Chorus. Since 1998 he has also been chorus master of the Staatsoper Unter den Linden. His work attracted particular attention through Daniel Barenboim's recording of *Tannhäuser*, which received a Grammy Award not least as a result of Eberhard Friedrich's work with the Staatsoper Chorus. For its work on Schoenberg's *Moses und Aron*, also conducted by Barenboim, the Staatsoper Chorus was named Chorus of the Year in 2004. In addition to his operatic responsibilities, Eberhard Friedrich has also worked with numerous other choirs on various projects. For many years he worked regularly with the International Bach Academy in Stuttgart, while also rehearsing the Youth Choir of Baden-Württemberg. Other choirs with which he has worked include those in Krakow, Tallinn and Vilnius, the Prague Philharmonic Choir and the Bavarian Radio Choir. In addition to his activities in Berlin and Bayreuth he worked with the Rundfunkchor Berlin,

with the RIAS Chamber Choir of the Dutch Broadcast, and recently with the Choirs of the Westminster Choir College.

Netherlands Radio Philharmonic Orchestra

Founded in 1945 by Albert van Raalte, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra was subsequently conducted by Paul van Kempen, Bernard Haitink, Jean Fournet, Willem van Otterloo, Hans Vonk, Sergiu Comissiona and Edo de Waart. Since August 2005, its chief conductor has been Jaap van Zweden. As of August 2011, the American conductor James Gaffigan has signed on as permanent guest conductor of the Netherlands Radio Philharmonic, and he will stay on until the 2014-2015 season. As of the 2012-2013 season Markus Stenz will succeed Jaap van Zweden as chief conductor.

The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra has worked with a great many renowned guest conductors, among them Leopold Stokowski, Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Kurt Masur, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Gennady

Rozhdestvensky and Valery Gergiev. The orchestra performed the Dutch premieres of works by composers such as Messiaen, Berio, Boulez, Henze, Carter, Adams, Birtwistle, Adès, Janáček, De Raaff, Ustvolskaya, Verbey, De Raaff, Vriend and Rijnvos.

The orchestra serves the Dutch public broadcasting system and is a prominent performer in series such as Saturday Matinee and the Sunday Morning Concert in Amsterdam's Concertgebouw, and the Vredenburg Friday series in Utrecht. In the Dutch musical world, the orchestra stands out for its adventurously programmed symphonic concerts and has carved itself a striking profile with several concertante performances of opera. Its programmes regularly include premieres in the Netherlands and world premieres as well.

On special occasions the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra leaves for abroad. The highly praised performance in the Saturday Matinee in Amsterdam of Wagner's *Lohengrin* was repeated in February 2008 in the Salle Pleyel in Paris. Olivier Messiaen's

masterpiece *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ*, conducted in the Netherlands in June 2008 by Reinbert de Leeuw, was repeated at the Festival Musica in Strasbourg in September of that year and was received with huge enthusiasm. In October 2009 the orchestra and its chief conductor Jaap van Zweden were welcomed at the Sun Festival in Singapore. In March 2010 the orchestra undertook a successful tour to Great Britain, Germany and Austria.

The Netherlands Radio Philharmonic has built up an impressive discography. In the 1970s, it made a number of legendary LPs for the Decca label with conductors such as Leopold Stokowski and Antal Doráti. With Jean Fournet at the helm, a series of CDs with French repertoire was recorded for Denon. Recordings of divergent works have been released on CD, such as the complete Mahler symphonies conducted by Edo de Waart, a unique Wagner box and the complete orchestral works of Rachmaninoff. CDs with work by contemporary composers such as Jonathan Harvey, Klas Torstensson and

Jan van Vlijmen have been showered with prizes and honourable mentions. For the BIS label, the orchestra has been working for several years on a Shostakovich series conducted by Mark Wigglesworth, and for Octavia and Challenge Records International it is recording Bruckner's symphonies, conducted by Jaap van Zweden. For former releases of QuattroLive the orchestra recorded Mahler's *Das klagende Lied*, *The Music Makers* by Edward Elgar, *Memoria* by Wolfgang Rihm and Wagner's *Lohengrin* and *Die Meistersinger von Nürnberg* together with the Netherlands Radio Choir.

Netherlands Radio Choir

The Netherlands Radio Choir was established in 1945, bringing together a number of vocal ensembles that had ties with the public broadcasting corporations before World War II. From the outset it manifested itself as a highly versatile choral group with an extensive repertoire – from Renaissance and Baroque to contemporary music. The choir quickly gained repute as one of Europe's largest professional choirs.

Its vocalists have worked in large groups with conductors such as Jean Fournet, Benjamin Britten, Bernard Haitink, Eugen Jochum, Carlo Maria Giulini and more recently with names such as Edo de Waart, Valery Gergiev, Jaap van Zweden, Zubin Mehta, Markus Stenz, Riccardo Chailly, Mariss Jansons and Simon Rattle. For the performance of earlier repertoire, the choir has been conducted by specialists such as Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen and Philippe Herreweghe.

In the recent past, the choir's chief conductors have been Kenneth Montgomery, Robin Gritton, Martin Wright en Simon Halsey. Since September 2008 this position has been held by the Brazilian conductor Celso Antunes.

Since the early 1980s, the Netherlands Radio Choir has been a frequent guest in the Saturday Matinee series of the Concertgebouw in Amsterdam. In these concerts the choir has regularly performed premieres and works by contemporary composers such as Ligeti,

Boulez, Birtwistle, Kagel, Reich, Wagemans, Adès and Adams.

In the 2010-2011 season, the Saturday Matinee series and other series on the Dutch public broadcasting system will include works by Prokofiev (*The Fiery Angel*), Wagner (*Parsifal*), Honegger (*King David*), Berlioz (*La damnation de Faust*), Elgar (*The dream of Gerontius*), Stravinsky (*Symphony of Psalms*) and Poulenc's *Gloria*.

More recent repertoire can be heard in concerts with James Gaffigan (*Harvey's Messages*), with Markus Stenz (*Te deum* by Walter Braunfels), Celso Antunes (*Inquietude du fini* by Erkki-Sven Tüür), Jaap van Zweden (*Quid est deus* by Wolfgang Rihm) and Brad Lubman (works by MacMillan and Terteryan). The choir will give a cappella renditions of works by Alfred Schnittke, Arvo Pärt and Serge Rachmaninoff, conducted by Sigvards Klava.

The Netherlands Radio Choir often performs with the Netherlands Radio Philharmonic

Orchestra and the Netherlands Radio Chamber Philharmonic, and is regularly heard with other orchestras. In the 2010-2011 season, the choir and the Royal Concertgebouw Orchestra, conducted by Mariss Jansons, performed Mahler's *Symphony of a Thousand*, and with the Berliner Philharmoniker, conducted by Simon Rattle, Mahler's *Third Symphony*.

CD recordings are planned of Shostakovich's *Second Symphony* and *Third Symphony*, together with the Netherlands Radio Philharmonic conducted by Mark Wigglesworth. And with the Netherlands Radio Chamber Philharmonic, in June 2011 the choir will record works composed and conducted by James MacMillan for the broadcasting label QuattroLive.

The Netherlands Radio Choir was one of the joint founders of the Eric Ericson Master Class. This master class for young choral conductors, which is held every two years, is part of the international choral biennial in Haarlem.

State Male Choir 'Latvija'

The Latvian National Choir, which in 2012 will celebrate its 70th anniversary, is Latvia's largest concert choir. Since 1997, Maris Sirmais has been its artistic director and chief conductor. The choir performs not only the great choral repertoire of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries, but also contemporary music; it may also be heard in Tom Tykwer's film *Perfume* (2006). It has won the Great Music Award of Latvia three times (1998, 2000, and 2002), and, in 2003, it received the Ministerial Cabinet Award and, in 2007, the Ministry of Culture Award of the Republic of Latvia. In recent years, the choir has performed with important symphony orchestras from Singapore, Israel, Germany, France, Estonia, Moscow and St. Petersburg and smaller ensembles such as the Absolute Ensemble and the Mahler Chamber Orchestra. It has worked with such conductors as Mariss Jansons, Neeme Järvi, Mstislav Rostropovich, Kristjan Järvi, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Jeffrey Tate, Vladimir Fedoseyev, Andris Nelsons and Tõnu Kaljuste. It has

performed such recent works as *The Sealed Angel* by Rodion Shchedrin, *Chapter Eight* by Alexander Knaifel, *Deer's Cry* by Arvo Pärt, *Itaipu* by Philipp Glass, and the *Russian Requiem* by Lera Auerbach.

Falk Struckmann Amfortas

After making his debut at the Bayreuth Festival as Kurwenal in 1993, the German bass-baritone Falk Struckmann has sung many roles at the Berlin State Opera: in *Der Fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Der Ring des Nibelungen*, *Parsifal*, *Fidelio*, *Elektra*, *Salome* and *Wozzeck*. In the 1990s, he made his debut at La Scala as Siegfried under Riccardo Muti and at the Metropolitan Opera in New York as *Wozzeck* under James Levine. He has often performed at the Vienna State Opera. At Bayreuth, Struckmann performed in the *Ring* under Levine and Christian Thielemann and sang the role of Amfortas. At the Salzburg Festival, he sang in *Tristan und Isolde* and *Duke Bluebeard's Castle*. At Covent Garden in London he sang in *Parsifal*, at the Opéra in Paris in *Der Fliegende Holländer*, and at

the Gran Teatro del Liceu in Barcelona in the *Ring*. When Simone Young joined the Hamburg State Opera as chief conductor, Struckmann sang in Hindemith's *Mathis der Maler*. A complete *Ring* cycle and Pfitzner's *Palestrina* followed. He recently performed in Carnegie Hall in New York under Pierre Boulez. Struckmann bears the honorary title of *Kammersänger* at the Berlin and Vienna State Operas.

Ante Jerkunica Titirel

The bass Ante Jerkunica was born in Croatia and represented his country in the 2007 BBC Cardiff Singer of the World Competition. After performing a number of roles at the National Opera of Zagreb and the National Theatre in Split, he joined the Deutsche Oper Berlin in August 2007, singing, among other roles, Basilio in *Il Barbiere di Siviglia*, Bartolo in *Le Nozze di Figaro*, Fafner in *Siegfried* and Colline in *La Bohème*. Guest appearances have brought him to the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, where he sang Faust in Prokofiev's *The Fiery Angel*, the Hamburg State Opera (Pietro in

Simone Boccanegra) and Opéra de Lyon (Sourin in *The Queen of Spades*). In 2008, he made his debut at the Salzburg Festival as the 2nd Geharnischter in *Die Zauberflöte*, and he returned the following year as Voix mystérieuse in Rossini's *Moïse et Pharaon*. Later, he was the guest of the Opera of Bilbao (Truffaldin in *Ariadne auf Naxos*), the Berlin State Opera (Dottore Grenvil in *La Traviata*) and the Konzerthaus Wien (Brander in *La Damnation de Faust*). Last season, he interpreted the roles of the Gran Inquisitor in *Don Carlo* and Fafner in *Das Rheingold* at the Cologne Opera. On the concert stage, he has sung in Verdi's *Requiem* and Beethoven's *Missa Solemnis*, and Dvorák's *Requiem*, among other works. This year, Jerkunica will sing the role of Tinturel at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Robert Holl Gurnemanz

Robert Holl was born in Rotterdam in 1947 and won the 24th International Vocalists Competition in 's-Hertogenbosch. He later studied with Hans Hotter in Munich, where from 1973 to 1975 he was a member of

the Bavarian State Opera. He performed principally as a concert singer under conductors such as Eugen Jochum, Karl Richter and Wolfgang Sawallisch. But for many years, he has sung in opera productions at the Vienna State Opera, Théâtre Royale de la Monnaie in Brussels, and since 1991 the Zurich Opera House, and elsewhere, interpreting such roles as Sarastro in *Die Zauberflöte* and Don Basilio in *Il Barbiere di Siviglia*, under conductors including Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, and Franz Welser-Möst. At the Deutsche Oper Berlin, conducted by Daniel Barenboim, he sang the role of Landgraf Hermann in *Tannhäuser*, Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg* and Daland in *Der Fliegende Holländer*. At the Vienna State Opera, under Christian Thielemann, he sang King Marke in *Tristan und Isolde*. At the Bayreuth Festival, he was acclaimed as Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg*. He first interpreted Gurnemanz in the new production of Wagner's *Parsifal* conducted by Pierre Boulez. Holl is also one of the most successful lieder interpreters of our time,

and has a preference for the German and Russian repertoire. In 1998, he was appointed Professor für Lied und Oratorium at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. He is often invited to give master classes at Schubertiades in the Netherlands and Austria.

Previous performances in the Matinee include Verdi's *Ernani* (1972), Tchaikovsky's *Eugene Onegin* (1973), Rachmaninov's *Aleko* and *The Bells* (1974), Tchaikovsky's *Iolanta* (1975), Martin's *Der Sturm* (2008), and Wagner's *Die Meistersinger* (2008).

Klaus Florian Vogt Parsifal

Klaus Florian Vogt studied the French horn and was the first French hornist of the Hamburg Philharmonic when he began studying singing. Since joining Dresden's Semperoper in 1998, the tenor has sung the roles of Tamino in *Die Zauberflöte*, Hans in *The Bartered Bride*, Matteo in *Arabella*, and the title role in *Lohengrin*. Working independently since 2003, he has sung the roles of Stolzing in *Die Meistersinger* and Erik in *Der Fliegende Holländer* (Hamburg); Loge in *Das*

Rheingold (Dresden); Paul in Korngold's *Die Tote Stadt* (Amsterdam); Florestan in *Fidelio* (Cologne and Los Angeles); and Siegmund in *Die Walküre*. In 2006, he made his debut at the Metropolitan Opera in New York as Lohengrin, a role he repeated at La Scala in Milan. After singing Andrey in *Khovanshchina* in Munich, he made his debut at the Bayreuth Festival as Walter von Stolzing in *Die Meistersinger*. He was engaged by the Vienna State Opera to sing Erik in *Lohengrin* and Paul in *Die Tote Stadt*, in Amsterdam he sang Kaiser in *Die Frau Ohne Schatten*, and at the Berlin State Opera he performed as Stolzing. This year, he will sing in productions of *Die Tote Stadt* (Madrid), *Parsifal* (Geneva), *Der Fliegende Holländer* (Opéra Bastille), *Die Meistersinger* (Bayreuth), and in the role of the Prince in *Rusalka* (Bavarian State Opera).

Krister St.Hill Klingsor

The repertoire of the Swedish-Trinidadian baritone Krister St. Hill encompasses widely divergent roles, from *Der Fliegende Holländer* to *Sportin' Life* in *Porgy and Bess*. He debuted as Escamillo in *Carmen* in Stock-

holm and sang the role of Donny in Michael Tippett's last opera, *New Year*, at the Houston Grand Opera, in Glyndebourne, and in concert for the BBC at the Royal Festival Hall in London. On CD, he has performed the title role in K enek's *Johnny Spielt Auf*, and in the opening season of the new opera house in Gotebörg he sang in *Der Fliegende Holländer*. In Göteborg and at the Swedish Royal Opera in Stockholm, he sang the roles of Jochanan in *Salome*, Amonasro in *Aida*, and Scarpia in *Tosca*, and in the spring he also sang in Scott Joplin's opera *Treemonisha* in the Théâtre du Châtelet in Paris. In Göteborg, he sang the role of Ankerström in *Gustavo III*, and in the original version of Verdi's *Un ballo in Maschera*. He sang the roles of Telramund in *Lohengrin* in the Cologne Opera and Klingsor in the Göteborg Opera.

Katarina Dalayman Kundry

After making her debut as Brünnhilde in *Die Walküre*, *Siegfried* en *Götterdämmerung* at the Royal Swedish Opera in Stockholm, Katerina Dalayman repeated

these roles in Aix-en-Provence, at the Salzburg Easter Festival, and in concert with the Hallé Orchestra in Manchester. The 2010-11 season is filled largely by Wagner. At the Opéra National de Paris, she will again sing *Die Walküre* and *Götterdämmerung*, as well as perform in the complete *Ring* at the Hamburg State Opera. She will sing Isolde at Semperopera in Dresden and Elektra in Stockholm. Dalayman has previously appeared as Marie in *Wozzeck* (Brussels, Paris, New York and Maggio Musicale in Florence), Elisabeth in *Tannhäuser* (Munich), in *Die Meistersinger* (Stuttgart), Lisa in *The Queen of Spades* (Chicago, New York, San Francisco en Munich), Ariadne (Milan, Brussels, Dresden and Munich), the Duchess of Parma in Busoni's *Doktor Faustus* (New York en Salzburg Festival), Brangäne in New York, Kundry in Paris, Katarina in Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mt-sensk District* en Sieglinde (Covent Garden, Stockholm and the Metropolitan Opera). On the concert stage, she has performed with such conductors as Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, James Levine, Wolfgang

Sawallisch, Mark Elder and Myung-Whun Chung. Since December 2000, Dalayman has been Hovsångere (Singer at the Swedish Court) for his Royal Highness the King of Sweden.

Parsifal: „Das große Leid des Lebens“

Der Philosoph Ernst Bloch nannte das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* einst „ein metaphysisches Adagio“, und mit dieser Beschreibung brachte er Wagners letzte Oper sowohl inhaltlich als auch musikalisch gesehen mit zwei Worten auf den Punkt. Wenn das bei Wagners Musikdramen überhaupt möglich ist, denn der Komponist hat sich ja nie gescheut, seine Meinung über alles und jedes aus künstlerischer und nichtkünstlerischer Sicht kundzutun. In Wagners Musiktheater geht es um fundamentale Fragen der menschlichen Existenz. *Tristan und Isolde* handelt von einer alles verzehrenden Liebe und den Konsequenzen von Liebesverlangen und Todestrieb. Das Werk setzt sich darüber hinaus mit der Frage auseinander, wie die eigene Persönlichkeit mittels der Liebe definiert werden kann oder wie der Verlust eben dieser Liebe zum Verlust der Identität führt. *Der Ring des Nibelungen* zeigt die Unvereinbarkeit von Liebe und Machtstreben, erkundet aber gleichzeitig auch, ob der Mensch einen freien Willen hat

oder nicht. Außerdem geht es in dem Werk um den immer wiederkehrenden Zyklus von Zerstörung und Erneuerung, in dem die Menschen auf dieser Erde gefangen sind.

Parsifal behandelt all diese Fragen und mehr. Wagner selbst beschrieb das Thema seines Schwanengesangs als „Das große Leid des Lebens“. Alles, was er gegen Ende seines Leben noch über das Leben, die Liebe, Sexualität, Psychologie, Politik, Gesellschaft, Natur, Kunst, das Christentum, den Buddhismus, das Judentum und den Antisemitismus sagen wollte, braute er in einem – wie manche meinen giftigen – Gralsbecher zu einem turbulenten, vierstündigen sakralen Musikdrama, zu einem „metaphysischem Adagio“ zusammen. Sakral im wortwörtlichen Sinne. Wagners eigene Bezeichnung „Bühnenweihfestspiel“ bedeutet ein sowohl sakrales als auch festliches Theaterstück. Die Handlung von *Parsifal* verweist implizit und explizit auf das Christentum und den kirchlichen Ritus. Eine der vielen Ambitionen Wagners war es denn auch, das europäische Christentum mit seiner eigenen rituellen Kunst zu ersetzen.

Der *Ring* war Wagners erster Versuch in diese Richtung. In Wagners persönlichem Musiktempel in Bayreuth konnten die Einwohner Europas nach dem Kauf einer nicht gerade billigen Eintrittskarte erleben, wie der revolutionäre Held Siegfried alle alten Machtgefüge, inklusive der Götter, aus dem Weg fegte, um eine gerechtere Gesellschaft zu realisieren. Aber Siegfried scheiterte. Nicht nur weil der von Wagner konzipierte Handlungsverlauf das im *Ring* so verlangte, sondern auch aus der Erfahrung des Komponisten heraus, dass sich die Menschheit nicht unbedingt befreien lassen will, selbst dann nicht, wenn man geduldig erklärt, dass es für alle nachweisbar nur von Vorteil sein kann. Wagner war sich bewusst, dass die Utopie von der aufopfernden Liebe, mit der Brünnhilde den *Ring* doch noch zu einer Art Happy End bringt, lediglich eine Schimäre war.

In den Werken Arthur Schopenhauers begegnete Wagner schon dem nackten, darwinistischen Kampf ums Überleben, ohne die Illusion von jedweder Zivilisation. Hier wird der Mensch gelenkt von einem

blinden Willen und von instinktivem Überlebens-, Fortpflanzungs- und Todesdrang. Alles andere war lediglich „Schein“, schöne, aber relativ zwecklose Trugbilder. Liebe und Liebesgefühle sind Schopenhauer zufolge dann auch lediglich Ausdrucksformen des Fortpflanzungstriebes. Wagner kommt, in Übereinstimmung mit Schopenhauer, zu einer einfachen Schlussfolgerung: „Alles Leben ist Leiden.“ Für den Menschen gibt es nur zwei Möglichkeiten, sich dem rücksichtslosen Egoismus des blinden Willens zu entziehen: er kann sich ganz aus dem weltlichen Leben zurückziehen und sich gänzlich dessen Verlockungen verweigern, so wie Mönche das tun. Oder er kann sich zumindest zeitweise durch das Erleben von überwältigender Natur oder eines erhabenen Kunstwerks, vor allem der Musik, darüber erheben.

Das „Problem der Liebe“

Nach dem *Ring* musste Wagner das „Problem der Liebe“ in einem neuen Werk versuchen zu lösen. Dieses Werk ist *Parsifal*. Der grundlegende Unterschied zu den vorange-

gangen Werken ist die Tatsache, dass die Liebe in *Parsifal* nicht mehr vorkommt. Alle Figuren leben in einem Universum ohne Liebe, nur noch der Fortpflanzungstrieb, die Lust, ist übriggeblieben. Wir werden uns später damit befassen, was Wagner diesem gegenüberstellt, aber es darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass für Wagner, so wie auch für Schopenhauer, der Fortpflanzungstrieb keinesfalls moralisch anstößig ist. Siegfried, der im *Ring* schon an demselben Übel litt, lebt in einer amoralischen, nicht in einer unmoralischen Welt – die Moral wird nicht übertreten, sondern jegliche Moral fehlt. So auch in *Parsifal*, und das ist zumindest teilweise das Geheimnis von Wagners großem Erfolg im 19. Jahrhundert.

Ganz abgesehen von der musikalischen Faszination gibt es auch eine inhaltliche. Europa im viktorianischen Zeitalter litt unter einem kolossalen Schuldbewusstsein gegenüber allem Körperlichen und Sexuellen. Sowohl der Katholizismus als auch der Protestantismus ließen kaum positive Gefühle gegenüber physischer Liebe

und Lust zu. Wagner war sich sehr wohl bewusst, was für einen enormen psychischen Druck dies zur Folge hatte. Deshalb versucht er, sich von der moralischen Bürde zu befreien und die Sexualität aus dem christlichen System herauszunehmen. Als Künstler vergibt er die Sünden, unter denen die Welt stöhnt. *Parsifal* ist der Schlussstein dieser Ambitionen. Zugleich versucht er, die „von Sünden befreite“ Menschheit in seine eigene Richtung zu lotsen: seine Kunst soll letztendlich die christliche Moral in Europa vollkommen ersetzen.

Aber Wagner verstand auch, dass die von der Sexualität an sich ausgehende psychologische Bürde nicht unbedingt die Folge eines konstruierten, christlichen Unterdrückungsmechanismus war, sondern ein dem Menschen inhärentes Manko darstellte. Weil sich der Mensch hiervon nicht befreien kann, entwickelt Wagner in *Parsifal* eine ganz eigene „amoralische Ethik“. Und dann verwendet er – ausgerechnet – die christlichen Attribute selbst.

Im Zentrum des Werkes steht der Gral, der Becher, aus dem Christus und seine Jünger während des letzten Abendmahles getrunken haben sollen, und in dem die Wandlung von Wein zu Blut stattgefunden hatte. Einer frühchristlichen Legende zufolge hatte Josef von Arimathäa das Blut des gekreuzigten Christus, als dieser mit einem Speer in die Seite gestochen wurde, in eben demselben Becher aufgefangen. Die heilige Dreieinigkeit von Vater, Sohn und Heiligem Geist kehrt in *Parsifal* als Vater Titurel, Sohn Amfortas und Parsifal als Vertreter des Heiligen Geistes wieder. Im Libretto wird Christus mehrmals genannt, und der gesamte Ritus in der Gralsburg erinnert an eine heilige Messe, Eucharistie mit einbegriffen. Am Ende der Geschichte kehrt Parsifal am Karfreitag zur Gralsburg zurück, an dem Tag, an dem Christus am Kreuz starb. Und zu guter letzt tauft er noch Kundry zur Christin.

Parsifal, der „reine Tor“

In der rätselhaften Person von Parsifal selbst, dem fast geschlechtslosen Jüng-

ling, gestaltet Wagner seine Lösung des irdischen Dilemmas. Er ist der „reine Tor“, die naive Unschuld selbst, und in diesem Sinne ein metaphysisches und utopisches Symbol. Im Gegensatz zur Utopie der Liebe im *Ring* handelt es sich nun um die Utopie des „Mitleidens“, wobei Wagner sich auf die christliche Idee der Passion bezieht, die schon sein Vorgänger Bach thematisiert hatte. Unter Mitleid versteht Wagner die Realisierung, dass das Leben aus Leiden besteht und dass man die Welt nur dann verstehen kann, wenn man Mitgefühl für das Leiden hat. Deshalb ist Parsifal ein „reiner Tor“, der „durch Mitleid wissend“ wird. Nur durch dieses Mitleiden können wir uns von unseren egoistischen Trieben befreien und konstruktiv in der Welt sein. Und wie kann man das Mitleiden erwecken, sich dessen bewusst werden? Mit „Mitleid erweckender“ Musik, mit der Musik, die Wagner für *Parsifal* schrieb. Das ist das „metaphysische Adagio“, das letztendlich zur Erlösung führt.

Stärker noch: der Erlöser selbst – Parsifal, der von Amfortas die Christusrolle über-

nommen hat – soll durch die Ausübung des Mitleids auch selbst erlöst werden. So lauten dann auch die letzten Worte des Werkes: „Erlösung dem Erlöser“.

Kundrys Doppelleben

In dieses Knäuel von metaphysischer Bedeutung und gegenständlicher Symbolik hat Wagner noch ein weiteres wichtiges Element verarbeitet. Die mittelalterlichen Quellen des Parzival-Epos, wobei sich Wagner vor allem auf den kurz nach 1200 verfassten Text von Wolfram von Eschenbach stützte, benutzte der Komponist ganz nach seinem eigenen Belieben. Im Mittelpunkt von Wagners Erzählung steht die Beziehung zwischen dem Gralsritter Amfortas und der mysteriösen Kundry, die von arabischer Abstammung ist. Der historische Hintergrund für das Epos war die Eroberung Spaniens durch die Araber im 8. Jahrhundert, obwohl das Geschehen selbst um das Jahr 1000 angesetzt ist. Die Gralsburg Montsalvat soll sich im christlichen Nordosten Spaniens (in der Umgebung Barcelonas) befunden haben, während der Rest des Landes in der

Hand der Muslime gewesen war. Die Gralsritter bekämpfen die Muslime, aber genau auf der Grenze liegt die Burg von Klingsor, dem abtrünnigen Mönch-Gralsritter, der mit Hilfe eines Zauberschlosses, eines Zaubergartens und bezaubernder Blumenmädchen, d.h. mit verführerischen Musliminnen, die keusche Gralsritter ins Verderben führen will. Sein größter Trumpf ist die arabische Kundry, die zuvor schon Amfortas verführt hat. Amfortas gelingt es mit Hilfe von Gurnemanz zu flüchten, aber er verliert dabei den Heiligen Speer an Klingsor, der ihm damit eine schwere Wunde in die Seite schlägt. Auf diese Weise ist die Gralswelt „speerlos“ geworden und aus dem Gleichgewicht geraten. Von diesem Zeitpunkt an beginnt die Welt der Gralsritter-Mönche zu bröckeln. Und Amfortas kann nur dann genesen, wenn er mit dem verlorengegangenen Speer berührt wird.

Kundry spielt in diesem Geschehen eine unergründliche Rolle. Sie führt ein Doppelleben. Zum einen ist sie eine Femme Fatale, zum anderen eine treue Dienerin

der Gralsritter. Im zweiten Akt, als sie versucht, Parsifal zu verführen, wird deutlich, wie sehr sie selbst auf tragische Weise unter der Last ihrer Lüste gebückt geht. Sie zeigt dabei vorfreudianische Züge von Hysterie auf. Als sie Parsifal küsst, löst das bei ihm ein fundamentales Bewusstsein aus. Parsifal lernt Sexualität als Grundprinzip kennen und mit dieser Erkenntnis lehnt er sie sofort ab. Kundry und Amfortas sind Spiegelbilder der archetypischen Frau und des archetypischen Mannes. Es ist Parsifals Mitleid mit dem Los dieser zwei Menschen, das ihm die notwendige Einsicht zur Erlösung verschafft und mittels der er der Verführungskunst Kundrys widerstehen kann. Weil es Parsifal gelingt, den Speer zur Gralsburg zurückzubringen, stellt er das Gleichgewicht innerhalb der monastischen Gesellschaft wieder her. Kundry ist bei dieser endgültigen Erlösung zugegen, als eine inzwischen getaufte, vollkommen gebändigte und beinahe mundtot gemachte Frau. Ihre Kräfte wurden neutralisiert, und bei Parsifals Erlösung stirbt sie.

Die Gralsritter können jetzt weitermachen mit ja, mit was eigentlich? Ihrem keuschen Dasein ohne Frauen? Ist das die relativ frauenfeindliche Botschaft des Komponisten? Landet die Gralsgemeinschaft in einer vermeintlich höheren Lebensform von reiner Geschlechtslosigkeit? Wagner suggeriert, dass die Erlösung nach dem von Trieben und Leidenschaften verursachten Verfall in der Enthaltung, der Askese, der „Resignation“ besteht. Oder ist das Männliche und das Weibliche, Amfortas und Kundry, der verletzende phallische Speer und der empfangende, mit Blut gefüllte Gralsbecher – so wie sie in der mythischen Tradition um den Gral auftreten – endlich miteinander versöhnt? Ist der Gedanke von einer Erneuerung, einer „Regeneration“ der Gralswelt vielleicht vor allem nötig, weil die Gesellschaft mit „unsauberem“ Blut verunreinigt worden war? Das unsaubere Blut kam von der arabischen, nicht-arabischen (und damit vielleicht jüdischen) Kundry. Es war Kundry, die in einer ihrer vielen Inkarnationen den gekreuzigten Christus beleidigt und ausgelacht hatte.

Wer dieses Rätsel endgültig lösen kann,
soll sich bitte melden!

Hypnotisierender Wirbel

Die Musik des *Parsifal* verursachte bei der
Uraufführung 1882 einen Schock in Europa,
obwohl man inzwischen schon so einiges
von dem Meister aus Bayreuth gewohnt war.

In seinem Werk *Tristan und Isolde* waren
Chromatik und Dissonanz schon zu einem
Hauptbestandteil geworden. Im *Ring* hatte
die Technik der sich entwickelnden Leitmo-
tive fast alle anderen strukturellen Elemen-
te verfangen. Aber mit dem *Parsifal* gelang
es dem beinahe siebzigjährigen Wagner
erneut, seine Zuhörer zu überraschen.

Erkennbare Melodien und selbst erkenn-
bare Leitmotive gehen zum größten Teil in
einem größeren, ganz fließendem Klang-
bild auf, das seine Struktur aus der „unend-
lichen Melodie“ herleitet. Diese Technik
hatte Wagner im *Tristan* entwickelt. Es geht
um die zyklische Wiederholung des musika-
lischen Materials mit einer kontinuierlichen
oder steigenden harmonischen Entwick-
lung. Klangschicht auf Klangschicht lässt

er immer wieder ineinanderfließen. Ganz
ohne Zweifel spielte die Akustik des Fest-
spielhauses hierbei eine große Rolle. Der
Ring wurde zwar 1876 uraufgeführt, aber
ohne die akustische Erfahrung des Saales
komponiert. Wagner komponierte *Parsifal*
jedoch mit den mysteriösen Klangqualitä-
ten des Saales in seinem Kopf. Dieser alles
dominierenden Klangvermischung ist es
zu verdanken, dass man Wagners Stil als
„verschleiern“ bezeichnete. Anstatt die
musikalische Struktur zu zeigen, wird alles
– Melodie, Harmonie, Tonhöhe, Orchestrie-
rung, Rhythmus, Tempo – unsichtbar in das
gesamte Klangbild aufgenommen.

Die Leitmotive, die im *Ring* noch so deut-
lich zu hören waren, haben im *Parsifal*
eine andere Gestalt, und zum Teil auch
eine andere Funktion bekommen. Sie sind
eher psychologische Leitmotive, die als
Klangsymbole den jeweiligen Gemütszu-
stand der Handelnden wiedergeben, auf
eine viel diffusere und mysteriösere Weise
als zuvor. Selbstverständlich gibt es auch
noch erkennbare Motive, so wie das Grals-

motiv, das auf einen alten protestantischen Choral zurückgeht, das Dresdner Amen, das auch in Mendelssohns Fünfter („Reformations“-) Symphonie erklingt. Und darüber hinaus gibt es das Abendmahlsmotiv, das Speermotiv, das Karfreitagsmotiv, das Kundrymotiv, das Parsifalmotiv, usw.

Man hat den ersten und dritten Aufzug, die sich beide in der Gralsburg abspielen, sehr vereinfachend als diatonisch bezeichnet, während der mittlere Aufzug, in dem die zerrissene Welt von Kundry und Klingsor dargestellt wird, chromatisch sein soll. Das stimmt zwar zum Teil, aber Wagner ist gerade hier ein Meister der Vermengung von alles mit allem. Bei den ausgesponnenen musikalischen Linien, die mit ihren immer wieder wiederholten minimalen Intervallen oft an Minimal Music erinnern, wird alles, auch der getragene, rezitativische Gesangsstil, in einem trägen, hypnotisierenden Wirbel mitgerissen – Blochs „Adagio“! Der Wirbel wird im zweiten Aufzug auf dissonante Weise schneller. Anschließend hören wir im dritten Aufzug deutlich, wie die schein-

bare Diatonik des ersten Aufzugs durch die Chromatik des zweiten zerrüttet wird. Der zweite Einzug in die Gralsburg ist auf diese Weise eine harmonisch „kranke“ Version des ersten. Es sind gerade diese „kranken“ Harmonien, die das Jahrhunderte alte Tonalsystem wie Schnee in der Sonne zum Schmelzen bringen, die die größte Unruhe verursachen. Wagner hatte nun die Musik auf immer zerstört und zu Grabe getragen.

In der Tat – *Parsifal* und *Tristan* läuten die vollständige Demontierung des tonalen Systems nach 1900 ein. Debussy und Schönberg ließen von der klaren Sprache Bachs, Mozarts und Beethovens letztendlich nur wenig übrig. Zugleich bekam *Parsifal* einen konservativen Kultstatus. Es entwickelte sich so etwas wie eine religiöse Sekte um das Werk. Bis 1933, also ein halbes Jahrhundert lang, wurde das Bühnenweihfestspiel unverändert im Festspielhaus aufgeführt – mit den Bühnenbildern von 1882 und in der Inszenierung des Meisters selbst. Ein Jahr nach der Uraufführung war Wagner in Venedig gestorben. Cosima

Wagner sorgte dafür, dass das Werk nur in Bayreuth aufgeführt werden durfte. Das war juristisch jedoch nur schwierig durchzusetzen, und konnte nur dreißig Jahre lang in den Ländern realisiert werden, die sich an die Abkommen zum Urheberrechtsschutz hielten. Nicht jeder wartete auf die Ablauf der Schutzdauer im Jahr 1914. Die Metropolitan Opera in New York brachte 1903 eine nicht legitime Inszenierung des Parsifal auf die Bühne, aber bereits 1902 hatte die niederländische Gesellschaft zur Unterstützung der Tonkunst eine vollständige Aufführung gewagt, und 1905 folgte die Wagnervereinigung in Amsterdam. Sehr zum Ärger Cosimas, die der Meinung war, dass auf diese Weise das reine Werk ihres verstorbenen Mannes besudelt wurde. Sie konnte aber nicht verhindern, dass Europa in den Bann des „metaphysischen Adagios“ geriet und ein für alle Mal hypnotisiert wurde.

Willem Bruls

Auf dem Berg Montsalvat in Spanien, auf der Grenze zwischen dem christlichen Norden und dem muslimischen Süden, steht die Gralsburg. Der fromme Ritter Titurel baute die Burg als Domizil für den Gral, das heilige Gefäß, aus dem Christus während des letzten Abendmahles trank, und für den Speer, mit dem Christus am Kreuz verwundet wurde. Der uralte Titurel hat seinem Sohn Amfortas die Krone übertragen. Mit dem heiligen Speer bewaffnet hatte Amfortas einst versucht, die Burg des bösen Zaubers Klingsor zu zerstören. Klingsor hatte in den Gralsorden eintreten wollen, wurde aber nicht zugelassen, worauf er sich kastrierte. Aus Rache und um die Gralsritter ins Verderben zu stürzen, baute er das Zauberschloss. Er will den heiligen Speer rauben und die Macht der Ritter brechen. Amfortas lief in die Falle Klingsors und wurde von der schönen Kundry, die Klingsor als Instrument seiner Rache dient, verführt. Klingsor gelang es, sich des Speers zu bemächtigen und damit Amfortas zu verwunden. Amfortas konnte zwar mit Hilfe des Ritters Gurnemanz fliehen, aber später erkennt er, dass seine Wunde

nur von dem Speer selbst geheilt werden kann. Außerdem zeigt sich, dass seit dem Verlust des Speers die Gralsgemeinschaft in Verfall geraten ist. Nur ein reiner Tor kann den Speer zurück zu den Gralsrittern bringen. Auf Montsalvat warten alle auf den unschuldigen, naiven Jüngling, während es Amfortas jeden Tag schlechter geht.

Erster Aufzug

Der alte Gralsritter Gurnemanz fordert im Gralswald, in der Nähe der Gralsburg, einige Knappen zum Morgengebet auf. Er weiß, dass sich König Amfortas nähert, um im See ein erquickendes Bad zu nehmen. Davon erhofft er sich Linderung der Schmerzen, die ihm die unaufhörlich blutende Wunde macht. Die orientalische Frau Kundry, die ein Doppelleben sowohl in Klingsors Reich als auch in der Gralsgemeinschaft führt, kommt zu Pferd aus Arabien mit einem Balsam für Amfortas. Gurnemanz bemerkt, wie zwei der Knappen Kundry hänseln und ihr Vorwürfe machen. Gurnemanz ruft sie zur Ordnung und erzählt dann die Geschichte vom Gral und der

Gralsgemeinschaft. König Titurel, Amfortas' Vater, versammelte vor vielen Jahren eine Zahl von Rittern um den heiligen Gral und den heiligen Speer. Alle mussten ein keuschliches Leben führen und der sinnlichen Liebe entsagen. Nur dann ist es möglich, bei der Enthüllung den Gral zu sehen und von seinen heiligen Kräften genährt zu werden. Weil aber Amfortas der Versuchung erlag, geriet die Gralsburg in Verfall.

Genau in dem Augenblick, als Gurnemanz erklärt, dass nur ein reiner Tor den Speer zurückbringen könne, gibt es im Gralswald einen Aufruhr. Ritter und Knapen bringen Parsifal zu Gurnemanz. Parsifal hat mit seinem Pfeil und Bogen einen Schwan getötet. Gurnemanz macht ihm schwere Vorwürfe, woraufhin Parsifal seine Tat so bereut, dass er seinen Bogen entzwei bricht. Parsifal hat keine Ahnung, wer er ist und woher er kommt, er kennt nicht einmal seinen eigenen Namen. Er hat nur seine Mutter gekannt, Herzeleide, die er verließ, um ein paar Rittern zu folgen, die zufällig durch den Wald ritten. Kundry weiß mehr über ihn als

er selbst, und als sie ihm erzählt, dass Herzeleide aus Kummer um sein Verschwinden gestorben ist, greift er sie an, wird aber von Gurnemanz zurückgehalten.

Gurnemanz nimmt Parsifal mit zur Zusammenkunft der Ritter in der Gralsburg. Dort weigert sich Amfortas, den Gral vor den Rittern zu enthüllen. Er fleht um Erbarmen und um Erlösung von seinem Leiden, aber Titurel und die Ritter zwingen ihn, den Gral zu zeigen. Parsifal sieht dieser Zeremonie zu und wird von dem Leiden Amfortas tief berührt. Nach dem Ende der Zeremonie wird Parsifal von dem verstimmtten Gurnemanz weggeschickt.

Zweiter Aufzug

Klingsor sieht, dass sich Parsifal langsam seinem Zauberschloss nähert. Mit dämonischer Zauberkraft befiehlt er Kundry auf seine Burg und zwingt sie dazu, den reinen Toren Parsifal mit allen ihren Verführungskünsten zu empfangen. Zu diesem Zweck zaubert Klingsor einen Zaubergarten mit wunderschönen Blumenmädchen. Sie

wollen mit Parsifal spielen und ihn in ihrem Netz fangen, aber der Jüngling widersetzt sich und will davoneilen. In dem Moment erscheint Kundry in unwiderstehlich schöner Gestalt und ruft ihn bei seinem Namen. Parsifal erinnert sich, dass seine Mutter ihn auch so genannt hatte. Kundry erzählt ihm ausführlich von seiner Herkunft, seiner Jugend und dem Tod seiner Mutter. Dies erweckt in ihm Trauer und Schuldgefühle. Als Kundry ihn mit Liebesbezeigungen trösten will und ihm einen leidenschaftlichen Kuss gibt, erkennt Parsifal die Beziehung zwischen Liebe, Lust und der Wunde Amfortas'. Kundry fühlt, dass Parsifal ihr entgleitet und erzählt ihm von dem Fluch, unter dem sie selbst leidet. Sie glaubt, dass sie nur Erlösung finden kann, wenn sie den Jüngling verführt und so versucht sie weiterhin, ihn zu betören. Der Kuss und Kundrys eigene Leidensgeschichte überzeugen Parsifal unwiderruflich davon, dass er einen Erlösungs-Auftrag hat, und er weist sie resolut zurück. Sie verflucht ihn und ruft Klingsor herbei, der Parsifal mit dem heiligen Speer attackiert. Der Speer bleibt jedoch über

Parsifal schweben. Die Macht Klingsors ist gebrochen, und Parsifal kann die heilige Waffe zurück zur Gralsburg bringen.

Dritter Aufzug

Die Gralsburg und die Gralsgemeinschaft sind in den vielen Jahren nach Parsifals Besuch weiter verfallen. Amfortas weigert sich, den Gral zu enthüllen und die Ritter damit zu nähren. Auf diese Weise will er seinen Tod herbeizwingen. Gurnemanz lebt inzwischen als ein alter und grauer Einsiedler im Gralswald. Trotzdem warten alle noch auf die letztendliche Erlösung. In der Nähe seiner Hütte im Wald findet Gurnemanz am Karfreitagmorgen die halb erfrorene Kundry im Dickicht. Sie spricht kaum noch und will nur noch dienen. Dann erscheint ein schwarzer Ritter mit einem Speer. Gurnemanz bittet den Unbekannten, an diesem heiligen Tag der Waffenruhe doch die Waffen niederzulegen. Als der schwarze Ritter seinen Helm abnimmt, erkennt Gurnemanz Parsifal, den Toren, der einst die Gralsburg verließ und nach jahrelangen Irrfahrten zurückgekehrt ist.

Kundry wäscht Parsifals Füße, Gurnemanz salbt ihn zum Gralskönig und Parsifal tauft Kundry. Parsifal ist nun ganz unter dem Eindruck des Frühlings und der erwachenden Natur, die Gurnemanz als Karfreitagszauber bezeichnet. Er führt Parsifal und Kundry zur Gralsburg, um dort für den inzwischen verstorbenen Titurel noch einmal den Gral zu enthüllen. Amfortas weigert sich noch immer, dieses Ritual zu vollziehen und bittet die Ritter, ihn mit dem Schwert zu töten. Parsifal kommt an. Mit dem Speer heilt er die Wunde Amfortas', und als neuer König der Gralsritter enthüllt er den Gral. Kundry sinkt tot nieder.

Willem Bruls

Übersetzung: Barbara Gessler/Muse Translations

Jaap van Zweden

Nach seinem Studium in Amsterdam und New York wurde Jaap van Zweden mit 19 Jahren Erster Konzertmeister beim Königlichen Concertgebouw Orchester Amsterdam. Nebenbei ging er einer eindrucksvollen Solokarriere nach und begann 1995 zu dirigieren. Schon kurz darauf debütierte er in der New Yorker Carnegie Hall und gastierte in vielen Konzertsälen Europas, Japans und Südamerikas. 2005 wurde van Zweden zum Künstlerischen Leiter der beiden klassischen Orchester des Niederländischen Rundfunks Hilversum ernannt: des Philharmonischen Rundfunkorchesters und der Niederländischen Rundfunk-Kammerphilharmonie. Beim Singapore Sun Festival begrüßte das Publikum das Philharmonische Rundfunkorchester und ihn mit Ovationen. In der Spielzeit 2008/09 beriefen ihn sowohl das Dallas Symphony Orchestra als auch die Königlich Flämische Philharmonie Belgien zu ihrem Künstlerischen Leiter.

Van Zweden dirigierte als Gast viele renommierte Orchester auf der ganzen Welt, unter

anderem das Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Göteborg Symphony Orchestra, Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks, Orchestre National de France, die Münchner Philharmoniker, das Oslo Philharmonic und das Concertgebouw Orchester. Sein Debüt beim Cleveland Orchestra wurde mit Begeisterung aufgenommen. Außerdem dirigierte er das Atlanta Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra und die Tschechische Philharmonie.

Neben Sinfoniekonzerten spielt Oper eine große Rolle in van Zweden's Repertoire. In der letzten Spielzeit dirigierte er Beethovens *Fidelio*, Verdis *La traviata* und Barbers *Vannessa* konzertant mit dem Niederländischen Philharmonischen Rundfunkorchester im Concertgebouw. Als Operndirigent debütierte er mit Puccinis *Madama Butterfly* an der Nederlandse Opera Amsterdam. Sein Wagner-Debüt gab er mit dem Niederländischen Philharmonischen Rundfunkorchester und

Rundfunkchor mit einem umjubelten *Lo-hengrin* im Concertgebouw. Am selben Ort schlossen sich - ebenfalls konzertant und mit denselben Mitwirkenden - *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Parsifal* an. Alle drei Produktionen sind auf CD erschienen. Außerdem erarbeitet van Zweden einen Bruckner-Zyklus mit dem Niederländischen Philharmonischen Rundfunkorchester. Die Sinfonien 2, 4, 5, 7 und 9 sind bei Octavia/Challenge Records erschienen und erhielten hervorragende Kritiken.

Eberhard Friedrich

Eberhard Friedrich wurde in Darmstadt geboren. Nach einem Dirigierstudium bei Prof. Helmuth Rilling in Frankfurt am Main folgte 1986 sein erstes Engagement als Chordirektor, zunächst am Theater der Stadt Koblenz, 1991 dann am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. 1993 begann er als Assistent seine Tätigkeit bei den Bayreuther Festspielen um im Jahr 2000 zum Chordirektor des Bayreuther Festspielchores berufen zu werden. Seit 1998 ist Eberhard Friedrich

Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Er erlangte besondere Aufmerksamkeit durch die Einspielung des *Tannhäuser* unter Daniel Barenboim, für die neben allen anderen Beteiligten auch dem von Eberhard Friedrich geleitete Staatsopernchor einen Grammy Preis verliehen wurde. Für seine Einstudierung und die Chorleistung in Schönbergs *Moses und Aron*, ebenfalls unter Daniel Barenboim, bekam der Staatsopernchor die Auszeichnung zum Chor des Jahres 2004. Eberhard Friedrich betreute neben seiner Operntätigkeit in vielen Konzertprojekten Einstudierungen mit unterschiedlichen Chören. Über viele Jahre hinweg war er als Gast der Internationalen Bachakademie Stuttgart tätig, betreute dort Einstudierungen mit dem Baden-Württembergischen Landesjugendchor und wurde zu Chören nach Krakau, Tallinn und Vilnius, zum Philharmonischen Chor Prag und zum Bayerischen Rundfunkchor eingeladen. Er arbeitete neben seiner Tätigkeit in Bayreuth und Berlin mehrfach mit dem Rundfunkchor Berlin,

dem Rias Kammerchor, dem Chor des Niederländischen Rundfunks und erst kürzlich mit den Chören des Westminster Choir College zusammen.

Niederländische Radio Philharmonie

Die Niederländische Radio Philharmonie gab am 7. Oktober 1945 ihr erstes Konzert unter Leitung des Gründers und „ersten Dirigenten“ Albert van Raalte für „Radio Herrijzend Nederland“. Ursprünglich arbeitete das Orchester vor allem in Studios und machte zahlreiche Aufnahmen für den öffentlichen Rundfunk. Die Niederländische Radio Philharmonie spielte aber auch von Anfang an eine wichtige Rolle bei der sogenannten „Matinee am freien Samstag“, eine Konzertreihe, die 1961 ins Leben gerufen wurde. Seitdem konnte man das Orchester auch regelmäßig live im Konzertsaal hören. Im Rahmen dieser bemerkenswerten Reihe wurden viele legendäre Konzerte gespielt. Renommiertere Künstler wie Kathleen Ferrier, Elisabeth Schwarzkopf, Clara Haskill und Jean-Pierre Rampal traten zusammen mit der Niederländischen Radio Philharmonie auf.

2004 wurden aus den damals drei verschiedenen klassischen Rundfunk-Orchestern die heutige Niederländische Radio Philharmonie und die Radio Kammerphilharmonie geformt. Seit 2006 gehören diese Ensemble sowie der Niederländische Rundfunkchor und das Metropole Orchester zum Niederländischen Öffentlichen Rundfunk.

Die Niederländische Radio Philharmonie wurde unter anderem von Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona und Edo de Waart geleitet. Seit 2005 ist Jaap van Zweden Chefdirigent. Zu den berühmten Gastdirigenten des Orchesters gehören Leopold Stokowski, Kirill Kondraschin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Kurt Masur und Valery Gergiev.

Im niederländischen Musikleben nahm die Niederländische Radio Philharmonie schon bald nach der Gründung was die Menge der Aufführungen, die Vielfalt des Repertoires und die Zahl von niederländischen und zeitgenössischen Werken betrifft eine führende Position ein. Darüber hinaus hat

sich das Orchester einen Namen mit zahlreichen konzertanten Operaufführungen gemacht. Die Niederländische Radio Philharmonie verfügt über eine umfangreiche Diskographie. In den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts wurden legendäre Aufnahmen unter der Leitung von Dirigenten wie Leopold Stokowski und Antal Doráti gemacht. Unter der Leitung von Jean Fournet wurden hervorragende Aufnahmen von französischem Repertoire gemacht; unter der Leitung von Edo de Waart wurden neben den legendären Wagnerinterpretationen unter anderem auch sämtliche Orchesterwerke Rachmaninows eingespielt. CDs mit Werken von unter anderem Jonathan Harvey, Klas Torstensson, Jan van Vlijmen und Strawinski wurden mit Preisen ausgezeichnet und lobend erwähnt.

Niederländische Rundfunkchor

Mit 74 Mitgliedern gehört der Niederländische Rundfunkchor zu den größten und vielseitigsten professionellen Chören der Welt. Seit seiner Gründung direkt nach

dem Zweiten Weltkrieg ist der Chor eng mit dem Niederländischen Öffentlichen Rundfunk verbunden. In den von Radio 4 ausgestrahlten Konzerten hat der Chor nicht nur zahlreiche (niederländische) Uraufführungen zeitgenössischer Musik von Komponisten wie Kagel, Messiaen, Stockhausen und John Adams sowie von niederländischen Komponisten wie Peter Jan Wagemans und Klaas de Vries zu Gehör gebracht, sondern oft auch selten aufgeführte ältere Werke gesungen.

In Zusammenarbeit mit unter anderem der Niederländischen Radio Philharmonie und dem Königlichen Concertgebouw-Orchester wurde der Chor von Dirigenten wie Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev, Peter Eötvös, Philippe Herreweghe, Markus Stenz, Reinbert de Leeuw und Zubin Mehta geleitet. Der Chor tritt a capella mit vielfältigem Repertoire und in unterschiedlichen Besetzungen auf und arbeitet dabei zum Beispiel mit Marcus Creed, Jos van Veldhoven, Stephan Parkman und Kaspars Putnins zusammen.

Auf dem Label des Niederländischen Öffentlichen Rundfunk, QuattroLive, kann man den Chor unter der Leitung von Jaap van Zweden unter anderem in *Das Klagende Lied* von Gustav Mahler und in Wagners Opern Lohengrin und Die Meistersinger von Nürnberg hören.

Seit kurzem arbeitet der Niederländische Rundfunkchor mit dem Label BIS zusammen und nahm unter anderem eine Serie mit Werken von James MacMillan auf. Die erste Veröffentlichung stellt zwei Werke vor: Sun-Dogs unter Leitung des Chefdirigenten Celso Antunes und *Visitatio Sepulchri* unter Leitung des Komponisten.

Lettischer Nationalchor Riga

2012 feiert der Lettische Nationalchor Riga, der größte Konzertchor Lettlands, sein 70-jähriges Bestehen. Seit 1997 wird er von Maris Sirmais geleitet. Sein Repertoire umfasst die großen Chorwerke vom 18. bis 21. Jahrhundert mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik. Für Tom Tykwers Film *Das Parfum* spielte er 2006 den Soundtrack ein.

Der Lettische Nationalchor Riga erhielt bisher dreimal den Großen Musikpreis Lettlands (1998, 2000, 2002) sowie 2003 den Preis des Ministerkabinetts und 2007 den Preis des Lettischen Kulturministeriums. Er trat mit renommierten Sinfonieorchestern und Kammerorchestern wie dem Gustav Mahler Chamber Orchestra und dem Absolute Ensemble in Singapore, Israel, Deutschland, Frankreich, Estland und Russland auf und arbeitet mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Neeme, Paavo und Kristjan Järvi, Mstislav Rostropovich, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Jeffrey Tate, Vladimir Fedoseyev, Andris Nelsons und Tõnu Kaljuste zusammen. Zu den zeitgenössischen Werken seines Repertoires zählen Rodion Shchedrins *Versiegelter Engel*, Alexander Knafels *Chapter Eight*, Arvo Pärts *Deer's Cry*, Philipp Glass' *Itaipu* und Lera Auerbachs *Russisches Requiem*.

Falk Struckmann Amfortas

Nach seinem Bayreuth-Debüt 1993 als Kurwenal gestaltete der deutsche Bass-Bariton Falk Struckmann zahlreiche Partien an der

Berliner Staatsoper Unter den Linden. Zu nennen sind hier unter anderem *Der fliegende Holländer* (Titelrolle), *Lohengrin* (Telramund), *Die Meistersinger von Nürnberg* (Sachs), *Der Ring des Nibelungen* (Wotan), *Parsifal* (Amfortas), *Fidelio* (Pizarro), *Elektra* (Orest), *Salome* (Jochanaan) und *Wozzeck*. Ebenfalls in den 90er Jahren debütierte er unter Riccardo Muti als *Siegfried*-Wanderer an der Mailänder Scala, unter James Levine als *Wozzeck* an der Met und war regelmäßiger Gast der Wiener Staatsoper. Bayreuth sah und hörte ihn als Wotan unter James Levine und Christian Thielemann sowie als Amfortas wieder. Daneben war er mit den großen Partien Wagners in London (Amfortas), Paris (Holländer) und Barcelona (Wotan) zu erleben. Unter Simone Young sang er Hindemiths *Mathis der Maler* in der Eröffnungsproduktion ihrer Hamburger Ära, sowie den Wotan im neuen Hamburger *Ring* und den Boromeo in Hans Pfitzners *Palestrina* in München und Hamburg. Kürzlich debütierte er unter Pierre Boulez in der New Yorker Carnegie Hall. In Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen verliehen

ihm sowohl die Berliner als auch die Wiener Staatsoper den Titel eines Kammersängers.

Ante Jerkunica Titurl

Der kroatische Bass Ante Jerkunica repräsentierte sein Land 2007 beim BBC Cardiff Singer of the World-Wettbewerb. Nach einer Reihe von Partien an den Opernhäusern von Zagreb und Split kam er 2007 ins Ensemble der Deutschen Oper Berlin. Dort sang er unter anderem den Basilio in *Il Barbiere di Siviglia*, Bartolo in *Le Nozze di Figaro*, Fafner in *Siegfried* und Colline in *La Bohème*. Gastengagements führten ihn an die Opernhäuser von Brüssel (Faust in Prokofievs *Feurigem Engel*), Hamburg (Pietro in *Simon Boccanegra*), Lyon (Surin in *Pique Dame*), Bilbao (Truffaldino in *Ariadne auf Naxos*), Berlin (Dr. Grenvil in *La traviata* an der Staatsoper) und Köln (Fafner in *Rheingold*, Großinquisitor in *Don Carlo*) sowie ans Konzerthaus Wien (Brander in *La damnation de Faust*). 2008 debütierte er als Zweiter Geharnischter in Mozarts *Zauberflöte* bei den Salzburger Festspielen, wohin er ein Jahr später als Voix

mysterieuse in Rossinis *Moïse et Pharaon* zurückkehrte. Zu seinem Konzertrepertoire gehören unter anderem die Requiems von Dvorák und Verdi sowie Beethovens *Missa solemnis*. In dieser Spielzeit wird Ante Jerkunica die Partie des Titulrel auch in Barcelona gestalten.

Robert Holl Gurnemanz

Robert Holl wurde 1947 in Rotterdam geboren und gewann den 24. Internationalen Sänger-Wettbewerb von 's-Hertogenbosch. Anschließend perfektionierte er sich bei Hans Hotter in München, dessen Nationaltheater-Ensemble er 1973 bis 1975 angehörte. Anfangs konzentrierte sich der Bassist unter Dirigenten wie Eugen Jochum, Karl Richter und Wolfgang Sawallisch auf das Konzertrepertoire, wechselte jedoch bald auch ins Opernfach. Die Wiener Staatsoper, Brüsseler Monnaie und ab 1991 das Opernhaus Zürich wurden seine künstlerische Heimat, wo er (wie an vielen anderen Opernhäusern) unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt und Franz Welser-Möst Partien wie Sarastro

(*Zauberflöte*) und Basilio (*Barbiere di Siviglia*) sang. Daniel Barenboim holte ihn als Landgraf (*Tannhäuser*), Sachs (*Meistersinger von Nürnberg*) und Daland (*Der fliegende Holländer*) an die Berliner Staatsoper. In Wien sang er unter Christian Thielemann den Marke (*Tristan und Isolde*), in Bayreuth den Sachs und Gurnemanz, letzteren in der legendären Schlingensief-Inszenierung unter Pierre Boulez.

Holl gehört zu den großen Lied-Interpreten unserer Zeit. Besonders am Herzen liegt ihm das deutsche und russische Repertoire. 1998 wurde er als Professor für Liedgestaltung und Oratorium an die Wiener Universität für Musik und Darstellende Kunst berufen. Daneben gibt er regelmäßig Meisterklassen bei Schubertiaden in den Niederlanden und Österreich.

Auftritte bei der Zaterdag's Matinee des Concertgebouw Amsterdam umfassen unter anderem Verdis *Ernani* (1972), Tschaikowskis *Eugen Onegin* (1973), Rachmaninows *Aleko und Die Glocken* (1974), Tschai-

kowskis *Iolante* (1975), Martins *Sturm* (2008) und Wagners *Meistersinger* (2008).

Klaus Florian Vogt Parsifal

Klaus Florian Vogt studierte Horn und war Hornist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, bevor er begann, seine Stimme ausbilden zu lassen. 1998 band er sich ans Ensemble der Dresdener Semperoper, wo er Partien wie Tamino, Hans (*Verkaufte Braut*), Matteo (*Arabella*) und Lohengrin sang. Seit 2003 ist er freischaffend tätig und mit den großen Rollen des jugendlichen Heldenfachs an allen bedeutenden Opernhäusern der Welt zu Gast. Sein Repertoire umfasst Partien wie Florestan (Köln, Los Angeles), Adolar und Hüon in Webers *Euryanthe und Oberon* (Toulouse), Erik (Hamburg, Wien, Paris), Lohengrin (Baden-Baden, Köln, Wien, Berlin, Bayreuth, Tokio), Loge (Dresden), Siegmund (Nürnberg), Stolzing (Hamburg, Bayreuth, Berlin), Parsifal (Hamburg, Genf), Prinz in *Rusalka* (München, Barcelona), Kaiser in *Die Frau ohne Schatten* (Amsterdam, Baden-Baden) und Paul in Korngolds *Toter Stadt* (Amster-

dam, Wien, Madrid). 2006 debütierte er als Lohengrin an der Met und der Mailänder Scala. In München gestaltete er unter Kent Nagano den Fürsten Andrej Chowanski in Mussorgskis *Chowantschtschina*, in Berlin unter Ingo Metzmacher den Königssohn in Engelbert Humperdincks *Königskindern* und in Wien unter Franz Welser-Möst den Boris in Janáček's *Katja Kabanova*.

Krister St.Hill Klingsor

Das Repertoire des schwedischstämmigen Baritons aus Trinidad ist vom Fliegenden Holländer bis zum Sportin' Life in *Porgy and Bess* breit gefächert. Krister St. Hill debütierte als Escamillo in Stockholm und sang in Houston, Glyndebourne und London (konzertante BBC-Aufführung in der Royal Festival Hall) den Donny in Sir Michael Tippetts letzter Oper, *New Year*. Zur Eröffnung des neuen Opernhauses von Göteborg gestaltete er den *Fliegenden Holländer* und auf CD die Titelpartie in Ernst Kreneks *Johnny spielt auf*. Außerdem war er in Göteborg und Stockholm als Jochanaan, Klingsor, Amonasro, Scarpia und An-

karström in der Originalfassung von Verdis *Maskenball*, in Köln als Telramund sowie am Pariser Théâtre du Châtelet in Scott Joplins Ragtime-Oper *Treemonisha* zu erleben.

Katarina Dalayman Kundry

Nach ihrem Debüt als Brünnhilde im Stockholmer *Ring* wurde die schwedische Sopranistin mit dieser Partie zu den Festspielen von Aix-en-Provence, Salzburg und konzertant zum Hallé-Orchester nach Manchester eingeladen. Die Spielzeit 2010/11 sah sie als Brünnhilde in Paris und Hamburg, als Isolde in Dresden und Elektra in Stockholm. Zu ihrem Repertoire gehören außerdem die *Wozzeck-Marie* (Brüssel, Paris, New York, Florenz), *Tannhäuser-Elisabeth* (München), *Meistersinger-Eva* (Stuttgart), Brangäne (New York), Kundry (Paris), Sieglinde (London, Stockholm, New York), Lisa in *Pique Dame* (Chicago, New York, San Francisco, München), Ariadne (Mailand, Brüssel, München, Dresden), Herzogin von Parma in Busonis *Doktor Faust* (New York, Salzburger Festspiele) und Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*.

Im Konzert arbeitete sie mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, James Levine, Wolfgang Sawallisch, Mark Elder und Myung-Whun Chung zusammen. König Carl XVI. Gustav von Schweden verlieh ihr im Dezember 2000 in Anerkennung ihrer überragenden künstlerischen Leistungen den Titel einer Hofsängerin.

Parsifal: 'Das große Leid des Lebens'

'Een metafysisch adagio' noemde de denker Ernst Bloch het 'Bühnenweihfestspiel' *Parsifal* ooit. Hiermee vatte hij in twee woorden de inhoudelijke en muzikale strekking van Wagners laatste opera samen. Als zoiets trouwens al mogelijk is bij diens muziekdrama's, want de componist zat nooit verlegen om artistieke en niet-artistieke uitspraken over de wereld in het algemeen en het heelal in het bijzonder. Wagners muziektheater handelt over fundamentele vragen rond de menselijke existentie. *Tristan und Isolde* gaat over een allesverzenkende liefde, maar ook over de implicaties van liefdesverlangen en doodsdrift. Het werk gaat eveneens over de definiëring van een eigen identiteit door middel van liefde en het verlies van die identiteit door diezelfde liefde. *Der Ring des Nibelungen* gaat over de onverenigbaarheid van liefde en machtsstreven, maar is ook een diepgaande exploratie van de vraag of de mens over een vrije wil beschikt of niet, en het werk gaat bovendien over de eeuwige cyclus

van vernietiging en vernieuwing waarin de mensheid op deze aardbol gevangen zit.

Parsifal gaat over al het bovenstaande en nog veel, veel meer. Wagner zelf definieerde de thematiek van zijn zwanenzang als 'Das große Leid des Lebens'. Alles wat hij aan het einde van zijn leven nog te zeggen had over leven, liefde, seksualiteit, psychologie, politiek, maatschappij, natuur, kunst, christendom, boeddhisme, jodendom en antisemitisme mengde hij in een – volgens sommigen giftige – graalsbeker tot een wervelend 'metafysisch adagio' van vier uur sacraal muziekdrama. Sacraal in de letterlijke betekenis van het woord. Wagners eigen genre aanduiding 'Bühnenweihfestspiel' betekent een sacraal en feestelijk theaterstuk. De handeling van *Parsifal* verwijst impliciet en expliciet naar het christendom en de kerkelijke rite. Eén van de vele ambities van Wagner was dan ook het Europese christendom te vervangen door zijn eigen rituele kunst.

Met de *Ring* had Wagner al een poging in die richting gedaan. In zijn eigen mu-

ziektempel in Bayreuth kon de Europese bevolking, na aanschaf van een gepeperd toegangsbiljet, ervaren hoe de revolutionaire held Siegfried alle oude machtsinstituties, inclusief de goden, wegvaagde, om een meer rechtvaardige maatschappij te realiseren. Maar Siegfried had gefaald. Niet alleen in Wagners eigen voorstelling van zaken in de *Ring*, maar eveneens omdat de componist gaandeweg had ervaren dat de mensheid zich niet altijd wilde laten bevrijden, zelfs niet als hij geduldig uitlegde dat dat in haar aantoonbare voordeel zou zijn. Wagner had zelf onder ogen gezien dat de utopie van de opofferende liefde, waarmee Brünnhilde de *Ring* toch nog tot een soort van happy end brengt, op een hersenschim stoelde.

Arthur Schopenhauer had Wagner al gewezen op de naakte, darwiniaanse strijd van het bestaan, zonder de illusie van een of andere beschaving. De mens werd voortgedreven door een blinde wil, de levensdrift – ook herkenbaar in de voortplantingsdrift – en de doodsdrift. Al het andere was

‘voorstelling’, oftewel, een mooie maar vrij nutteloze hersenschim. Liefde en liefdesgevoelens zijn volgens Schopenhauer dan ook niet meer dan een uitingsvorm van die voortplantingsdrift. Wagner komt, met Schopenhauer, tot een simpele conclusie: ‘Alle leven is lijden’. Slechts op twee manieren kon de mens zich aan dat nietsontziende egoïsme van de redeloze wil onttrekken: door middel van volledige uittreding uit het wereldse leven en het strikt afwijzen van de verleidingen daarvan, zoals monniken dat doen, of, tijdelijk, door het beleven van de overweldigende natuur of een subliem kunstwerk, en dan met name de kunst van de muziek.

Het probleem ‘liefde’

Na de *Ring* moest Wagner het ‘probleem’ van de liefde in een nieuw werk tot een oplossing brengen. Dat werd *Parsifal*. Het essentiële verschil met al zijn voorgaande werken is het feit dat in *Parsifal* geen liefde meer voorkomt. Alle personages leven in een liefdeloos universum, waarin alleen de voortplantingsdrift, de lust, is overgeble-

ven. Wat Wagner daar tegenover stelt, valt vooralsnog te bezien, maar één zaak is hier van belang. Met Schopenhauer beschouwt Wagner die voortplantingsdrift niet als moreel verwerpelijk. Hij situeerde Siegfried, die in de *Ring* al aan eenzelfde euvel leed, in een amoreel en geen immoreel universum, in een wereld waarin de moraal niet wordt overtreden, maar waarin iedere moraal ontbreekt. Dat is ook in *Parsifal* het geval, en dat is ten dele het geheim van Wagners grote succes in de negentiende eeuw.

Afgezien van de muzikale fascinatie is er ook een inhoudelijke. Het victoriaanse Europa zuchtte onder een groot schuldbesef over zijn lichamelijke en seksualiteit. Het katholicisme en het protestantisme lieten weinig tot geen ruimte voor het fysiek positief beleven van liefde en lust. Wagner wist als geen ander welke grote psychische druk hierdoor werd veroorzaakt. Hij probeert daarom de morele last af te werpen en de seksualiteit uit het christelijke systeem te tillen. Hij neemt als kunstenaar de zonden weg waar de wereld onder gebukt gaat.

Parsifal vormt het sluitstuk van die ambitie. Tegelijkertijd probeert hij de 'van schuld verlost' mensheid in zijn eigen richting te bewegen: zijn kunst zal uiteindelijk de christelijke moraal in Europa geheel vervangen.

Maar Wagner beseftte eveneens dat de psychische druk van de seksualiteit 'an sich' geen geconstrueerd christelijk onderdrukingsmechanisme, maar een ingebouwd menselijk tekort was. Aangezien de mens daar niet uit kon ontsnappen, ontwikkelt hij in *Parsifal* een geheel eigen 'amorele ethiek'. Uitgerekend met de attributen van het christendom zelf gaat hij aan de haal.

Centraal in het werk staat de graal, de beker waaruit Christus en zijn discipelen bij het Laatste Avondmaal zouden hebben gedronken en waarin de transsubstantiatie van wijn naar bloed had plaatsgevonden. In diezelfde beker had – volgens een vroegchristelijke legende – Jozef van Arimathea het bloed van de gekruisigde Christus opgevangen, toen diens zij met een speer werd doorboord. De heilige Drieëenheid van

Vader, Zoon en Heilige Geest keert in *Parsifal* terug als vader Titurel, zoon Amfortas, en Parsifal als representant van de Heilige Geest. In het libretto wordt Christus meermaals genoemd, en de hele rite die in de graalsburcht plaatsvindt, lijkt in alles op een heilige mis, met inbegrip van de eucharistie. Parsifal keert aan het slot van het verhaal naar de graalsburcht terug op Goede Vrijdag, de dag dat Christus aan het kruis stierf. Dan doopt hij ook Kundry tot christen.

Parsifal, de 'zuivere dwaas'

Het enigmatische personage van Parsifal zelf, de bijna geslachtsloze jongeling, belichaamt voor Wagner de oplossing van het aardse dilemma. Hij is een 'reine Tor', een zuivere dwaas, de naïeve onschuld zelve, en in die zin een metafysisch en utopisch symbool. Maar nu geen liefde meer, zoals in de utopie van de *Ring*, maar een utopie van het 'medelijden', waarbij Wagner refereert aan het christelijke passie-begrip, dat zijn voorganger Bach al gethematiseerd had. Onder medelijden verstaat Wagner de erkenning dat het leven uit lijden bestaat

en dat het ultieme begrip voor die wereld in het medegevoel voor dat lijden ligt. Daarom is Parsifal een 'reine Tor' die 'durch Mitleid wissend' wordt. Alleen met dit medelijden kunnen wij ons van onze egoïstische driften bevrijden en werkelijk iets constructiefs voor de wereld betekenen. De beste manier om dit medelijden op te wekken en zich daarvan bewust te worden ligt in de 'medelijden opwekkende' muziek, en dat is de muziek die Wagner voor *Parsifal* schreef. Dat is het 'metafysische adagio' dat uiteindelijk tot verlossing zal leiden.

Sterker nog: de Verlosser zelf – Parsifal die de Christus-rol van Amfortas heeft overgenomen - zal in die daad van medelijden ook zelf worden verlost. De laatste woorden van het werk luiden dan ook: 'Erlösung dem Erlöser'.

Kundry's dubbelleven

In deze kluwen van metafysische betekenissen en lichamelijke symboliek heeft Wagner nóg een ander belangrijk element verwerkt. Zijn middeleeuwse bron van het *Parzival*-

epos, waarbij hij voornamelijk uitging van de tekst die Wolfram von Eschenbach kort na 1200 op schrift stelde, zette de componist geheel naar zijn hand. De kern van Wagners vertelling ligt in de band tussen graalridder Amfortas en de mysterieuze vrouw Kundry, die van Arabische oorsprong is. De historische aanleiding tot het epos was de verovering in de achtste eeuw van Spanje door de Arabieren, terwijl het verhaal zelf rond het jaar 1000 speelt. De graalsburcht op Montsalvat zou in het christelijke Noord-Oost Spanje (rond Barcelona) hebben gelegen terwijl de rest van het land in moslimhanden was. De graalridders bevechten de moslims, maar exact op het grensgebied ligt de burcht van Klingsor, de afvallige monnik-graalridder die met behulp van een toverslot, een tovertuin en betoverde bloemenmeisjes – lees: verleidelijke moslimvrouwen – de kuise ridders van de graalsburcht in het verderf probeert te storten. Zijn troef is de Arabische Kundry, die eerder Amfortas heeft verleid. Amfortas weet met de hulp van Gurnemanz te vluchten, maar raakt wel de heilige speer kwijt

aan Klingsor, die hem daarmee een ernstige wonde in zijn zij toebrengt. Daarmee is de graalswereld ‘speerloos’ geworden en dus uit evenwicht geraakt. De wereld van de graalridders-monniken raakt vanaf dat moment steeds verder in verval. Bovendien kan Amfortas alleen genezen door aanraking met die kwijtgespeelde speer.

Kundry speelt in dit alles een ondoorgrondelijke rol. Zij leidt een dubbelleven. Zij is de ene keer femme fatale, en de andere keer een trouwe dienaar van de graalridders. In de tweede akte, als zij Parsifal probeert te verleiden, blijkt hoezeer zij zelf op een tragische wijze gebukt gaat onder haar lusten. Zij vertoont daarbij pre-freudiaanse trekken van hysterie. Als zij Parsifal kust, brengt zij in hem de essentiële bewustwording tot stand. Parsifal leert de seksualiteit dus in beginsel kennen, en met dat besef wijst hij haar meteen af. Kundry en Amfortas zijn elkaars spiegel, als de archetypische vrouw en man. Het is Parsifals medelijden met het lot van deze twee mensen, die hem het noodzakelijke inzicht tot verlossing

verschafft en waardoor hij de verleiding van Kundry kan weerstaan. Doordat Parsifal de speer naar de graalsburcht kan terugbrengen, herstelt hij het evenwicht binnen die monastieke gemeenschap. Kundry is eveneens aanwezig bij die ultieme verlossing, als een inmiddels gedoopte, volledig getemde en haast monddood gemaakte vrouw. Haar krachten zijn geneutraliseerd, en bij Parsifals verlossing sterft zij zelfs.

De graalridders kunnen nu voort met... Tja, met wat eigenlijk? Hun kuise, vrouwloze bestaan? Is dat de nogal vrouwvijandige boodschap van de componist? Komt de graalsgemeenschap in een vermeend hoger levensstadium van zuivere geslachtsloosheid terecht? Wagner suggereert dat, na het door driften en verleiding veroorzaakte verval, de verlossing uit onthouding, uit ascese, uit 'Resignation' bestaat. Of zijn het mannelijke en het vrouwelijke, Amfortas en Kundry, de verwondende fallische speer en de ontvangende met bloed gevulde graalskelk – zoals die in de mythische traditie rond de graal figureren – eindelijk

met elkaar verzoend? Is de gedachte aan een vernieuwing, een 'regeneratie' van de graalswereld misschien vooral nodig omdat die gemeenschap nu juist met 'onzuiver' bloed vervuild was geraakt? Het onzuivere bloed kwam van de Arabische, niet-Arische (en daarmee misschien wel joodse) Kundry. Het was Kundry die in één van haar vele incarnaties de gekruisigde Christus had beledigd en uitgelachen. Wie de sluitende oplossing heeft mag het zeggen!

Hypnotiserende draaikolk

De muziek van *Parsifal* veroorzaakte bij de première in 1882 een schok in Europa. Men was inmiddels wel wat gewend van de Meester uit Bayreuth. In zijn *Tristan und Isolde* was chromatiek en dissonantie al hoofdbestanddeel geworden. In de *Ring* had de techniek van de zich ontwikkelende Leitmotive haast alle andere structurelementen vervangen. Met *Parsifal* weet de bijna zeventigjarige Wagner zijn toehoorders opnieuw te verrassen. Herkenbare melodieën en zelfs herkenbare Leitmotive zijn grotendeels opgenomen in een groter, alge-

heel vloeiend klankbeeld, dat zijn structuur ontleent aan de 'unendliche Melodie'. Deze techniek had Wagner ontwikkeld in *Tristan*, en zij bestaat uit een cyclische herhaling van het muzikale materiaal, waarin een continue of stijgende harmonische ontwikkeling plaatsvindt. Klanklaag over klanklaag laat hij steeds opnieuw in elkaar overvloeien. Ongetwijfeld speelde de akoestiek van het Festspielhaus een grote rol hierbij. De *Ring* was er weliswaar voor het eerst uitgevoerd in 1876, maar gecomponeerd zonder de akoestische ervaring van die zaal. *Parsifal* schreef Wagner met de mysterieuze klankkwaliteiten van dat theater in zijn hoofd. Deze allesoverheersende klankvermenging leverde hem ook het predicaat van 'versluienaar' op. In plaats van de muzikale structuur te tonen, wordt alles – melodie, harmonie, toonhoogte, orkestratie, ritme, tempo – onzichtbaar in het algehele klankbeeld opgenomen.

De Leitmotive, die in de *Ring* nog zo pregnant hoorbaar waren, hebben in *Parsifal* een andere gedaante, en deels ook een andere functie gekregen. Zij zijn veel meer

psychologische Leitmotive geworden, die als klanksymbolen de gemoedstoestanden van de personages weergeven, op een veel diffusere en meer mysterieuze manier dan voorheen. Natuurlijk zijn er nog herkenbare motieven, zoals het graalsmotief, dat gebaseerd is op een oude protestantse koraal, het Dresdner Amen, dat ook in Mendelssohns *Vijfde* ('Reformatorische') *symfonie* klinkt. En er is ook een Avondmaalsmotief, een speermotief, een Goede-Vrijdagmotief, een Kundry-motief, een Parsifal-motief etcetera.

Met een grote simplificatie zijn het eerste en het derde bedrijf, die zich rond en in de graalsburcht afspelen, wel eens diatonisch genoemd, terwijl het middenbedrijf, waarin de verscheurde wereld van Kundry en Klingsor wordt geportretteerd, chromatisch zou zijn. Deels klopt dat, maar Wagner is hier juist een meester in de vermenging van alles met alles. Door de enorm uitgesponnen muzikale lijnen, die met hun steeds herhaalde minimale intervallen vaak aan *minimal music* doen denken, wordt alles, ook de gedragen, recitativische zangstijl, in één

trage, hypnotiserende draaikolk opgenomen – Blochs ‘adagio’! Die kolk krijgt in het tweede bedrijf een dissonantere versnelling. Vervolgens horen we in het derde bedrijf duidelijk hoe de schijnbare diatoniek van het eerste is aangetast door de chromatiek van het tweede bedrijf. De tweede intocht in de graalsburcht is daarmee een harmonisch ‘verziekte’ versie van de eerste. Juist deze ‘zieke’ harmonieën, waarvoor het eeuwenoude tonale systeem als sneeuw voor de zon lijkt weg te smelten, veroorzaakte de grootste onrust. Wagner zou de muziek nu voorgoed hebben aangetast en ten grave hebben gedragen.

Inderdaad stond *Parsifal*, net als *Tristan*, aan de wieg van de volledige onttaking van het tonale systeem na 1900. Met Debussy en Schönberg bleef er uiteindelijk weinig over van de klare taal van Bach, Mozart en Beethoven. Tegelijkertijd kreeg *Parsifal* een conservatieve cultstatus. Er ontstond een ware religieuze sekte rondom het werk. Tot in 1933, een halve eeuw lang dus, werd het Bühnenweihfestspiel onveranderd in het

Festspielhaus uitgevoerd – met de decors van 1882 en in de regie van de Meester zelf. Een jaar na de eerste uitvoering was Wagner in Venetië gestorven. Cosima Wagner zorgde ervoor dat het werk alleen in Bayreuth mocht worden uitgevoerd. Dat was juridisch echter moeilijk te realiseren en kon alleen tot een maximale termijn van dertig jaar gelden voor landen die zich aan het verdrag voor auteursrechten hadden gecommitteerd. Niet iedereen wachtte tot de rechten vrijkwamen in 1914. De Metropolitan Opera in New York kwam in 1903 met een ‘roofversie’, maar 1902 had de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst al een integrale uitvoering gegeven in Nederland, en in 1905 volgde de Wagnervereniging in Amsterdam. Dat riep de toorn op van Cosima, die vond dat het reine werk van haar overleden man zo bezoeeld werd. Maar zij kon niet voorkomen dat Europa in de ban raakte van dit ‘metafysische adagio’ en voorgoed gehypnotiseerd werd.

Willem Bruls

Op de berg Montsalvat in Spanje, op de grens tussen het christelijke noorden en het mohammedaanse zuiden, staat een graalsburcht. Zij werd gebouwd door de vrome ridder Titurel als onderkomen voor de graal, het heilige vaatwerk waaruit Christus tijdens het Laatste Avondmaal dronk, en de speer die Christus aan het kruis verwondde. De zeer oude Titurel heeft zijn kroon overgedragen aan zijn zoon Amfortas. Gewapend met de heilige speer had Amfortas ooit geprobeerd om de burcht van de boze tovenaer Klingsor te vernietigen. Die wilde ooit tot de graalsorde worden toegelaten, maar toen hij werd geweigerd, castreerde hij zichzelf. Als wraak bouwde hij het toverslot om de graalridders in het verderf te storten. Hij wil de heilige graal stelen en de macht van de ridders breken. Amfortas liep in de val van Klingsor en werd verleid door de mooie Kundry, die als instrument van Klingsors wraak dienst doet. Klingsor wist zich meester te maken van de speer en kon Amfortas verwonden. Het lukte Amfortas weliswaar met ridder Gurnemanz te ontkomen, maar hij realiseerde zich later dat zijn

wonde alleen door de speer zelf kon worden genezen. Bovendien raakte de graalsgemeenschap door het ontbreken van de speer in verval. Alleen een zuivere dwaas zal in staat zijn de speer terug te brengen naar de graalridders. Allen wachten op Montsalvat op die onschuldige, naïeve jongeling, maar de krachten van Amfortas nemen met de dag af.

Eerste bedrijf

De oude graalridder Gurnemanz roept in het graalsbos vlakbij de graalsburcht enkele schildknapen op tot het ochtendgebed. Hij weet dat koning Amfortas nadert om een verkwikkend ochtendbad te nemen, in de hoop dat dat de pijn van de onophoudelijk bloedende wonde in zijn zij zal verzachten. De Oosterse vrouw Kundry, die een dubbelleven leidt tussen Klingsors rijk en de graalsgemeenschap, arriveert te paard en heeft uit Arabië een helende balsem voor Amfortas meegebracht. Dan ziet Gurnemanz dat twee knapen Kundry plagen en verwijten maken. Hij roept ze tot de orde en vertelt vervolgens de geschiedenis van

de graal en de graalsgemeenschap. Koning Titurel, de vader van Amfortas, heeft ooit een groep ridders rond de heilige graal en de heilige speer verzameld. Zij moeten een kuis leven leiden en volledig afzien van de zinnelijke liefde. Alleen dan is het mogelijk om de onthulling van de graal te aanschouwen en door de heilige krachten gevoed te worden. Maar omdat Amfortas voor de verleiding is bezweken, is de graalsburcht in verval geraakt.

Precies op het moment dat Gurnemanz vertelt dat alleen een zuivere dwaas de speer zal kunnen terugbrengen, ontstaat er een tumult in het graalswoud. Ridders en schildknepen brengen Parsifal naar Gurnemanz omdat die een zwaan heeft gedood met zijn pijl en boog. Na harde verwijten van Gurnemanz voelt Parsifal berouw over zijn daad en breekt hij zijn boog doormidden. Parsifal weet niet wie hij is en waar hij vandaan komt, hij weet niet eens dat hij Parsifal heet. Hij heeft een moeder gekend, Herzeleide, die hij heeft verlaten toen hij ridders achtervolgde die door het bos

reden. Kundry weet veel meer over hem en als zij hem vertelt dat Herzeleide inmiddels is gestorven van verdriet over zijn vertrek, valt Parsifal haar aan, waarna hij wordt tegengehouden door Gurnemanz.

Gurnemanz neemt Parsifal mee naar de bijeenkomst van de ridders in de graalsburcht. Daar weigert Amfortas de graal voor de ridders te onthullen. Hij smeekt om erbarmen en verlossing uit zijn lijden, maar Titurel en de ridders dwingen hem de graal te tonen. Parsifal kijkt toe bij deze ceremonie en wordt diep geraakt door het lijden van Amfortas. Als de ceremonie is afgelopen wordt Parsifal door een ontstemde Gurnemanz weggestuurd.

Tweede bedrijf

Klingsor ziet hoe Parsifal langzaam zijn toverslot nadert. Met demonische tovenarij roept hij Kundry ook naar de burcht en dwingt haar om de zuivere dwaas Parsifal met al haar verleidingskunsten te ontvangen. Daarvoor tovert Klingsor eerst een tovertuin met wondermooie bloemen-

meisjes te voorschijn. Zij willen met Parsifal spelen en hem in hun netten verstrikken, maar de jongeling biedt weerstand en wil vertrekken. Dan verschijnt Kundry in een onweerstaanbaar mooie gedaante en zij roept Parsifal bij zijn naam - nu herinnert Parsifal zich dat zijn moeder hem ook ooit zo noemde. Kundry vertelt hem uitvoerig over zijn afkomst, zijn jeugd en de dood van zijn moeder. Hierdoor wordt hij zich bewust van zijn pijn en van zijn schuldgevoel. Als Kundry hem troost door middel van liefde en hem een lange kus geeft, beseft Parsifal de samenhang van liefde, lust en de wonde van Amfortas. Kundry voelt aan dat Parsifal haar ontglijpt en vertelt hem over de vloek waar ze zelf onder gebukt gaat. Toch denkt zij dat alleen de verleiding van de jonge man haar verlossing kan bieden en zij blijft aandringen. Door de kus en Kundry's eigen lijdensverhaal beseft Parsifal nu ten volle dat hij een verlossingsmissie te vervullen heeft en hij wijst haar resoluut af. Zij vervloekt hem en roept de hulp in van Klingsor, die Parsifal met de heilige speer wil verwonden. De speer blijft echter boven

Parsifal zweven. Daarmee is de kracht van Klingsor gebroken en kan hij het heilige wapen terugbrengen naar de graalsburcht.

Derde bedrijf

De graalsburcht en haar gemeenschap is in de vele jaren na Parsifals vertrek verder vervallen omdat Amfortas weigert de graal te onthullen en daarmee de ridders te voeden. Hij probeert zo zijn overlijden af te dwingen. Gurnemanz heeft zich als inmiddels oude en grijze heremiet teruggetrokken in het graalsbos, maar iedereen wacht nog op de uiteindelijke verlossing. Bij zijn hut in het bos vindt hij op de ochtend van Goede Vrijdag het verstarde lichaam van Kundry in het struikgewas. Zij spreekt nu nauwelijks meer en wil alleen nog maar dienen. Dan verschijnt een zwarte ridder met een speer. Gurnemanz draagt de onbekende op om op deze heilige dag de wapenrusting en de wapens af te leggen. Als de zwarte ridder zijn helm afzet, herkent Gurnemanz Parsifal, de dwaas die ooit de graalsburcht verliet en na jarenlange omzwervingen is teruggekeerd.

Kundry wast de voeten van Parsifal, Gurnemanz zalft hem tot graalskoning en Parsifal doopt op zijn beurt Kundry. Parsifal raakt nu onder de indruk van de lente en de ontwakende natuur, die Gurnemanz als de tover van Goede Vrijdag omschrijft. Hij leidt Parsifal en Kundry naar de graalsburcht om daar voor de inmiddels overleden Titurel nog een keer de graal te onthullen. Amfortas weigert nog steeds deze handeling te verrichten en smeekt de ridders zelfs dat zij hem met hun zwaarden doden. Dan arriveert Parsifal. Met de speer heelt hij de wonde van Amfortas en als nieuwe koning van de graalridders onthult hij de graal. Kundry valt dood neer.

Willem Bruls

Jaap van Zweden

Jaap van Zweden is Music Director van het Dallas Symphony Orchestra, chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest en chef-dirigent van de Filharmonie in België.

Jaap van Zweden, geboren in Amsterdam, begon zijn carrière als violist. Hij studeerde aan het Conservatorium in Amsterdam en de Juilliard School in New York. Op 19-jarige leeftijd werd hij aangesteld als concertmeester van het Koninklijk Concertgebouworkest. Als solist en concertmeester werkte hij samen met dirigenten als Haitink, Dorati, Kondrashin, Bernstein, Giulini, Solti en Chailly. In 1995 startte hij zijn dirigentenloopbaan. Korte tijd later debuteerde hij in Carnegie Hall en maakte hij diverse tournees, zowel binnen Europa als naar onder andere Japan en Zuid-Amerika. Van 2000 tot 2005 was hij chef-dirigent van het Residentie Orkest. In augustus 2005 trad Jaap van Zweden aan als chef-dirigent van de klassieke orkesten van het Muziekcentrum van de Omroep in Hilversum. Met het Radio Filharmonisch Orkest gaf hij lovend

ontvangen concerten tijdens het Singapore Sun Festival en maakte hij concertreizen naar onder meer Manchester, Birmingham, Berlijn, Wenen en Keulen. Jaap van Zweden is geregeld te gast bij de grote orkesten in de Verenigde Staten, Japan en Europa.

Naast het symfonische repertoire speelt opera een belangrijke rol in Van Zweden's carrière. In de afgelopen seizoenen dirigeerde hij *Fidelio* van Beethoven, *La traviata* van Verdi en *Vanessa* van Barber. Bij De Nederlandse Opera maakte hij zijn debuut met Puccini's *Madama Butterfly*. In de ZaterdagMatinee dirigeerde hij de zeer lovend ontvangen concertante uitvoeringen van Wagners *Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg* en Parsifal.

Hoogtepunten van de afgelopen seizoenen waren Van Zweden's debuutoptredens met de New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Atlanta Symphony, Saint-Louis Symphony en het Tonhalle Orchester Zürich. Hij is teruggevraagd bij het Phila-

delphia Orchestra, Orchestre National de France, Hong Kong Philharmonic en het London Philharmonic Orchestra. In het seizoen 2010-2011 zal hij zijn debuut maken op de BBC Proms. Jaap van Zweden nam met het Residentie Orkest de complete symfonieën van Beethoven op. Met het Radio Filharmonisch Orkest bracht hij de symfonieën van Brahms uit en neemt hij momenteel voor Challenge Records alle symfonieën van Bruckner op. Mahlers *Vijfde symfonie* werd opgenomen met het London Philharmonic en Sjostakovitsj' *Vijfde* met de Filharmonie. Op het label van het Dallas Symphony Orchestra zijn inmiddels opnamen van symfonieën van Tsjajkovski en Beethoven uitgebracht. In augustus 2010 nam Van Zweden pianoconcerten van Mozart op met het Philharmonia Orchestra en David Fray.

Eberhard Friedrich

Eberhard Friedrich, geboren in Darmstadt, studeerde directie bij Helmuth Rilling in Frankfurt am Main. In 1986 werd hij aangesteld als koordirigent bij het theater van

Koblenz. Vijf jaar later aanvaardde hij deze functie bij het Hessische Staatstheater in Wiesbaden. In 1991 startte hij als assistent-dirigent bij de Bayreuther Festspiele; in 2000 werd hij benoemd tot koordirigent van het festivalkoor. Sinds 1998 is Eberhard Friedrich tevens koordirigent van de Staatsoper Unter den Linden. Zijn kwaliteiten kwamen in het bijzonder aan het licht in Daniel Barenboims opname van *Tannhäuser*, die met een Grammy Award werd onderscheiden. Voor zijn aandeel in Schönbergs *Moses und Aron*, eveneens onder leiding van Barenboim, werd het koor van de Staatsoper in 2004 uitgeroepen tot 'Koor van het jaar'. Eberhard Friedrich werkte verder in uiteenlopende producties met talloze andere koren, waaronder de Internationale Bachacademie in Stuttgart, het jongerenkoor van Baden-Württemberg, de koren van Krakau, Tallinn en Vilnius, het Praags Philharmonisch Koor en het radio-koor van Bavaria. Ook was hij te gast bij het Rundfunkchor Berlin, het RIAS Chamber Choir, het Groot Omroepkoor en het koor van Westminster College.

Radio Filharmonisch Orkest

Het Radio Filharmonisch Orkest werd in 1945 opgericht door Albert van Raalte. Het orkest werd na hem geleid door achtereenvolgens Paul van Kempen, Bernard Haitink, Jean Fournet, Willem van Otterloo, Hans Vonk, Sergiu Comissiona en Edo de Waart. Sinds september 2005 is Jaap van Zweden chef-dirigent en artistiek leider. In het seizoen 2011-2012 gaat Amerikaanse dirigent James Gaffigan een verbintenis aan als vaste gastdirigent van het Radio Filharmonisch Orkest tot einde seizoen 2014-2015. Markus Stenz volgt Jaap van Zweden als chef-dirigent op met ingang van het seizoen 2012-2013.

Het Radio Filharmonisch Orkest werkte samen met tal van befaamde gastdirigenten, onder wie Leopold Stokowski, Kirill Kondrasjin, Antál Dorati, Riccar-do Muti, Kurt Masur, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Gennady Rozhdestvensky en Valery Gergiev. Het orkest speelde de (Nederlandse) premières van werken van onder anderen Koechlin, Martin, Frans-

sens, Koolmees, Padding, Francesconi, Janáč'ek, De Raaff, Oestvolkskaja, Vriend en Rijnvos.

Het orkest staat in dienst van de Publieke Omroep en is prominent aanwezig in de series NTR Zaterdag-Matinee en Het Zondagochtend Concert in het Amsterdamse Concertgebouw, alsook in De Vrijdag van Vredenburg te Utrecht. Daardoor kan het zich in het Nederlandse muziekleven opmerkelijk profileren door bijzonder geprogrammeerde symfonische concerten en concertante opera-uitvoeringen. Eerste uitvoeringen in Nederland en wereldpremières zijn daarbij regelmatig aan de orde. Het Radio Filharmonisch Orkest treedt bij gelegenheid ook op in het buitenland. Olivier Messiaens meesterwerk La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ, uitgevoerd in de ZaterdagMatinee in juni 2008 door Radio Filharmonisch Orkest en Groot Omroepkoor onder leiding van Reinbert de Leeuw, oogstte in september 2008 tijdens het Festival Musica in Straatsburg buitengewoon enthousiaste

kritieken. Met chef-dirigent Jaap van Zweden was het Radio Filharmonisch Orkest in oktober 2009 te gast op het Sun Festival in Singapore. In maart 2010 vonden concertreizen plaats naar Groot-Brittannië, Duitsland en Oostenrijk. De omvangrijke cd-catalogus van het Radio Filharmonisch Orkest wordt in het seizoen 2010-2011 aangevuld met nieuwe opnamen in de veelgeprezen Sjostakovitsj- en Brucknerreeks voor respectievelijk het label BIS en Challenge Records International. Tevens worden cd-opnamen gemaakt van Union square dance for 2 identical orchestras van Richard Rijnvos.

Groot Omroepkoor

Het Groot Omroepkoor, opgericht in 1945, ontstond uit de bundeling van verschillende vocale ensembles die voor de oorlog binnen de toenmalige omroepverenigingen functioneerden. Van meet af aan heeft het koor zich gemanifesteerd als een flexibel ensemble met een omvangrijk repertoire – van renaissance en barok tot hedendaags. Het Groot Omroepkoor stond spoedig te boek

als een van de grootste professionele koren van Europa. Het Groot Omroepkoor trad in grote formaties op met dirigenten als Jean Fournet, Benjamin Britten, Bernard Haitink, Eugen Jochum, Carlo Maria Giulini en meer recent met Edo de Waart, Valery Gergiev, Jaap van Zweden, Zubin Mehta, Markus Stenz, Riccardo Chailly, Mariss Jansons en Simon Rattle. In ouder repertoire werkte het koor met specialisten als Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen en Philippe Herreweghe. Chef-dirigenten van het Groot Omroepkoor waren achtereenvolgens Kenneth Montgomery, Robin Gritton, Martin Wright en Simon Halsey. Sinds september 2008 wordt deze functie bekleed door de Braziliaanse dirigent Celso Antunes.

Vanaf de jaren '80 treedt het Groot Omroepkoor frequent op in de NTR ZaterdagMatinee in het Amsterdamse Concertgebouw. In dat kader vertolkt het koor regelmatig premières en werken van hedendaagse componisten als Ligeti, Boulez, Birtwistle, Kagel, Reich, Wagemans, Adès en Adams.

Behalve met de omroeporkesten treedt het Groot Omroepkoor geregeld op met andere orkesten. Met het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Mariss Jansons werd in het seizoen 2010-2011 Mahlers Sinfonie der Tausend uitgevoerd; met de Berliner Philharmoniker onder leiding van Simon Rattle Mahlers Derde symfonie.

Voor het label BIS zijn cd-opnamen gepland van Sjostakovitsj' Tweede en Derde symfonie, uitgevoerd met het Radio Filharmonisch Orkest onder leiding van Mark Wigglesworth. Voor het omroeplabel QuattroLive worden in juni 2011 met de Radio Kamer Filharmonie werken opgenomen van James MacMillan onder leiding van de componist.

Mede op initiatief van het Groot Omroepkoor is de Eric Ericson Masterclass opgericht. Deze masterclass voor jonge koordirigenten is onderdeel van de Internationale Koorbiënnale Haarlem en vindt eens in de twee jaar plaats.

State Male Choir 'Latvija'

Het Staatskoor 'Latvija', dat in 2012 zijn zeventigste verjaardag viert, is het grootste concertkoor in Letland. Sinds 1997 is Maŗis Sirmais zijn artistiek leider en chef-dirigent. Behalve op het grote koorrepertoire uit de achttiende, negentiende en twintigste eeuw, legt het koor zich toe op eigentijdse muziek; het is ook te horen in Tom Tykwers film *Perfume* (2006). Driemaal (in 1998, 2000 en 2002) ontving het koor de Grote Muziekprijs van Letland, in 2003 volgde de Prijs van het Kabinet van Ministers van de Republiek Letland, en 2007 de Prijs van het Ministerie van Cultuur van de Republiek Letland. In recente jaren werkte het koor samen met de belangrijke symfonieorkesten van Singapore, Israël, Duitsland, Frankrijk, Estland, Moskou en St. Petersburg, en kleinere ensembles als het Absolut Ensemble en het Mahler Chamber Orchestra, en werd gedirigeerd door onder anderen Mariss Jansons, Neeme Järvi, Mstislav Rostropovitsj, Kristjan Järvi, Paavo Järvi, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Jeffrey Tate, Vladimir Fedoseyev, Andris Nelsons en

Tõnu Kaljuste. Het zong recentelijk werken als *The Sealed Angel* van Rodion Sjtsjedrin, *Chapter Eight* van Alexander Knaifel, *Deer's Cry* van Arvo Pärt, *Itaipu* van Philipp Glass en *Russisch Requiem* van Lera Auerbach.

Falk Struckmann Amfortas

Na zijn Bayreuther Festspiele-debuut in 1993 als Kurwenal zong de Duitse bas-bariton Falk Struckmann vele rollen bij de Berliner Staatsoper: in *Der fliegende Holländer*, *Lohengrin*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Der Ring des Nibelungen*, *Parsifal*, *Fidelio*, *Elektra*, *Salome* en *Wozzeck*. Eveneens in de jaren '90 debuteerde hij in de Scala als Siegfried onder Riccardo Muti en de New Yorkse Met als Wozzeck onder James Levine. Hij zong bovendien dikwijls bij de Wiener Staatsoper. In Bayreuth werkte Struckmann mee in de *Ring* onder Levine en Christian Thielemann en vertolkte hij de rol van Amfortas o. Bij de Salzburger Festspiele trad hij op in *Tristan und Isolde* en *Hertog Blauwbaards burcht*. In Covent Garden in Londen zong hij in *Parsifal*, in de Opéra in Parijs in *Der fliegende Holländer*, en in het Liceu in Barcelona in de *Ring*.

Bij het aantreden van Simone Young als chef-dirigent bij de Staatsopera van Hamburg zong hij in Hindemiths *Mathis der Maler*. Een complete *Ring* en Pfitzners *Palestrina* volgden. Falk Struckmann trad recentelijk op in de Carnegie Hall in New York, waar Pierre Boulez dirigeerde. Hij draagt de eretitel 'Kammersänger' bij zowel de Berliner als de Wiener Staatsoper.

Ante Jerkunica Titurel

De bas Ante Jerkunica werd in Kroatië geboren en vertegenwoordigde zijn land in 2007 bij de BBC Cardiff Singer of the World Competition. Na een aantal rollen bij de Nationale Opera van Zagreb en het Nationale Theater van Split sloot hij zich in augustus 2007 aan bij de Deutsche Oper Berlin, waar hij onder andere Basilio in *Il barbiere di Siviglia*, Bartolo in *Le nozze di Figaro*, Fafner in *Siegfried* en Colline in *La bohème* zong. Gast-engagementen brachten hem naar de Muntscouwburg in Brussel, waar hij optrad als Faust in Prokofjevs *Vuurengel*, de Hamburgische Staatsoper (Pietro in *Simone Boccanegra*) en de Opéra

de Lyon (Soerin in *Schoppenvrouw*). In 2008 maakte hij zijn Salzburger Festspielerdebuut als 2. Geharnischter in *Die Zauberflöte*, om het daaropvolgende jaar terug te keren als Voix mysterieuse in Rossini's *Moïse et Pharaon*. Daarna was hij te gast bij de Opera van Bilbao (Truffaldin in *Ariadne auf Naxos*), de Staatsoper Berlin (Dottore Grenvil in *La traviata*) en het Konzerthaus Wien (Brander in *La damnation de Faust*). Vorig seizoen vertolkte hij bij de Oper Köln de rollen van Groot-inquisiteur in *Don Carlo* en Fafner in *Das Rheingold* en *Siegfried*. Op het concertpodium zong hij onder andere Verdi's *Requiem*, Beethovens *Missa solemnis* en Dvořák's *Requiem*. De rol van Titulel zal Ante Jerkunica dit seizoen nog zingen in het Gran Teatro del Liceu in Barcelona.

Robert Holl Gurnemanz

Robert Holl werd in 1947 geboren in Rotterdam en won op zijn 24ste de eerste prijs van het Internationaal Vocalisten Concours in 's-Hertogenbosch. Daarna studeerde hij bij Hans Hotter in München, waar hij tussen 1973 en 1975 tegelijkertijd zijn eer-

ste engagement had aan de Bayerische Staatsoper. Daarna trad hij overwegend als concertzanger op met dirigenten als Eugen Jochum, Karl Richter en Wolfgang Sawallich. Maar al geruime tijd was Robert Holl ook in operaproducties te horen en te zien, onder meer bij de Wiener Staatsoper, de Brusselse Munt en sinds 1991 in het Zürcher Opernhaus met rollen als Sarastro in *Die Zauberflöte* en Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia* en met dirigenten als Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt en Franz Welser-Möst. Bij de Deutsche Staatsoper in Berlijn zong Robert Holl onder Daniel Barenboim als Landgraf Hermann in *Tannhäuser*, als Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg* en als Daland in *Der fliegende Holländer*. Bij de Wiener Staatsoper zong hij de rol van Koning Marke in *Tristan und Isolde* onder Christian Thielemann. Bij de Bayreuther Festspiele was Robert Holl vanaf 1996 als bejubelde Hans Sachs in *Die Meistersinger von Nürnberg* te horen. In 2004 zong hij voor het eerst de rol van Gurnemanz in een nieuwe productie van Wagners *Parsifal* onder leiding van Pierre

Boulez. Daarnaast geldt Robert Holl als een van de meest succesvolle liedzangers van onze tijd, met een voorkeur voor het Duitse en Russische repertoire. In 1998 werd hij benoemd tot Professor für Lied und Oratorium aan de Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wenen. Robert Holl is een veel gevraagd docent van masterclasses en Schubertiaden in Nederland en Oostenrijk.

Klaus Florian Vogt Parsifal

Klaus Florian Vogt studeerde hoorn en was eerste hoornist in de Philharmoniker in Hamburg, toen hij een zangopleiding begon. Sinds de tenor zich in 1998 bij de Semperoper in Dresden aansloot, zong hij rollen als Tamino in *Die Zauberflöte*, Hans in *De verkochte bruid* en Matteo in *Arabella* en de titelrol in *Lohengrin*. Sinds 2003 werkt hij zelfstandig en vertolkte rollen als Stolzing in *Die Meistersinger*, Parsifal, en Erik in *Der fliegende Holländer* (Hamburg) en Loge in *Das Rheingold* (Dresden), Paul in Korngolds *Die tote Stadt* (Amsterdam), Florestan in *Fidelio* (Keulen en later in Los

Angeles) en Siegmund in *Die Walküre*. In 2006 debuteerde hij bij de Metropolitan Opera in New York als Lohengrin, een rol die hij in La Scala in Milaan herhaalde. Na Andrej in Chovansjtsjina te hebben gezongen in München, maakte hij zijn Bayreuther Festspiele-debuut als Walter von Stolzing in *Die Meistersinger*. De Wiener Staatsoper engageerde Klaus Florian Vogt voor rollen als Erik, Lohengrin en Paul (*Die tote Stadt*), in Amsterdam zong hij Kaiser in *Die Frau ohne Schatten*, en bij de Staatsoper in Berlijn verscheen hij als Stolzing. Dit jaar staan nieuwe producties van *Die tote Stadt* in Madrid, Parsifal in Genève, *Der fliegende Holländer* bij de Opéra Bastille, *Die Meistersinger* in Bayreuth en de rol van Prins in *Roesalka* bij de Bayerische Staatsoper op het programma.

Krister St.Hill Klingsor

Het repertoire van de Zweeds-Trinidadiaanse bariton Krister St.Hill bevat zeer uiteenlopende rollen, van *Fliegende Holländer* tot Sportin' Life in *Porgy and Bess*. Hij debuteerde als Escamillo in *Carmen* in

Stockholm en zong de rol van Donny in Michael Tippetts laatste opera *New Year* bij de Houston Grand Opera, in Glyndebourne en, concertant, voor de BBC in de Royal Festival Hall in Londen. Op cd zong hij de titelrol in Kr̄eneks *Johnny spielt auf*, en in het openingsseizoen van het nieuwe operahuis in Göteborg zong hij *Der fliegende Hollander*. Zowel in Göteborg als bij de Koninklijke Opera van Stockholm zong hij Jochanaan in *Salome*, Amonasro in *Aida* en Scarpia in *Tosca*, maar St.Hill trad dit voorjaar ook op in Scott Joplins opera *Treemonisha* in het Théâtre Chatelet in Parijs. In Göteborg zong hij Ankerström in *Gustavo III*, de originele versie van Verdi's *Un ballo in maschera*. De rol van Telramund in *Lohengrin* zong hij bij de Opera van Keulen, Klingsor zong hij bij de Opera van Göteborg.

Katarina Dalayman Kundry

Na haar debuut als Brünnhilde in *Die Walküre*, *Siegfried* en *Götterdämmerung* bij de Koninklijke Opera van Stockholm herhaalde de Zweedse sopraan Katerina Dalayman deze rollen in Aix-en-Provence,

bij de Osterfestspiele Salzburg en concertant met het Hallé Orchestra in Manchester. Het seizoen 2010-11 is grotendeels gevuld met Wagner. Bij de Opéra National de Paris zingt zij opnieuw in *Die Walküre* en *Götterdämmerung*, en zij zingt de complete *Ring* bij de Staatsoper in Hamburg. Bij de Semperoper in Dresden treedt zij op als Isolde. Daarnaast is zij in Stockholm te horen als Elektra. Eerder zong Katarina Dalayman rollen als Marie in *Wozzeck* (Brussel, Parijs, New York en Maggio musicale Florence), Elisabeth in *Tannhäuser* (München), *Die Meistersinger* (Stuttgart), Lisa in *Schoppenvrouw* (Chicago, New York, San Francisco en München), *Ariadne* (Milaan, Brussel, Dresden en München), Hertogin van Parma in Busoni's *Doktor Faustus* (New York en Salzburger Festspiele), Brangäne in New York, Kundry in Parijs, Katarina in Sjostakovitsj' *Lady Macbeth van het district Mtsensk* en Sieglinde (Covent Garden, Stockholm en de Metropolitan Opera). Op het concertpodium trad zij op met dirigenten als Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, James Levine, Wolfgang Sawallisch, Mark Elder en

Myung-Whun Chung. Katarina Dalayman is sinds december 2000 Hovsångere (Zanger van het Zweedse hof) voor Zijn Koninklijke Hoogheid de Koning van Zweden.



ACT I

GURNEMANZ

He! Ho! Waldhüter ihr,
Schlafhüter mitsammen,
so wacht doch mindest am Morgen!
Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
dass ihr berufen, ihn zu hören!

Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad.
Zeit ist's, des Königs dort zu harren.

Dem Siechbett, das ihn trägt, voraus
seh' ich die Boten schon uns nah'n!

Heil euch! Wie geht's Amfortas heut?
Wohl früh verlang' er nach dem Bade:
das Heilkraut, das Gawan
mit List und Klugheit ihm gewann,
ich wähne, dass das Lind'ring schuf?

DER ZWEITER RITTER

Das wänest du, der doch alles weiss?
Ihm kehrten sehrender nur
die Schmerzen bald zurück: -
schlaflos von starkem Bresten,
befahl er eifrig uns das Bad.

GURNEMANZ

Toren wir, auf Lind'ring 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.

ZWEITER RITTER

So nenn' uns den!

GURNEMANZ

Sorgt für das Bad!

ZWEITER KNAPPE

Seht dort die wilde Reiterin!

ERSTER KNAPPE

Hei!
Wie fliegen der Teufelsmähre 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.

ZWEITER RITTER

Da schwingt sich die Wilde herab!

KUNDRY

Hier! Nimm du! - Balsam...

GURNEMANZ

Woher brachtest du dies?

KUNDRY

Von weiter her als du denken kannst.

Hilft der Balsam nicht,

Arabia birgt

dann nichts mehr zu seinem Heil. -

Fragt nicht weiter! Ich bin müde.

GURNEMANZ

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 sehn! -

Behutsam! Hört, der König stöhnt.

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 weilt nicht;

Da seines Heilkrauts Kraft,

wie schwer er's auch errungen,

doch deine Hoffnung trog,

hat er auf neue Suche 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 des, 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

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!

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

Nicht Dank! - Ha, ha! Was wird es helfen? -
Nicht Dank! Fort, fort! - Ins Bad!

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, wähn' 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 KNAPE

Doch hasst sie uns. -
Sieh' nur, wie hämisch dort nach uns sie blickt!

VIERTER KNAPE

Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.

GURNEMANZ

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 KNAPE

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

GURNEMANZ

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 geschehn,
das jener Böse über den Bergen
so schmähhlich über uns gebracht.

He! Du! - Hör' mich und sag':
wo schweiftest damals du umher,
als unser Herr den Speer verlor? -

Warum halfst du uns damals nicht?

KUNDRY

Ich helfe nie.

VIERTER KNAPE

Sie sagt's da selbst.

DRITTER KNAPE

Ist sie so treu, so kühn in Wehr,
so sende sie nach dem verlor'nen Speer!

GURNEMANZ

Das ist ein And'res; -
jedem ist's verwehrt. -

Oh, wunden-wundervoller
heiliger Speer!

Ich sah dich schwingen
von unheiligster Hand! -

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 brann' ihm in der Seite:
die Wunde ist's, die nie sich schliessen will.

DRITTER KNAPPE

So kanntest du Klingsor?

GURNEMANZ

Wie geht's dem König?

ERSTER KNAPPE

Ihn frisch' das Bad.

ZWEITER KNAPPE

Dem Balsam wich das Weh.

GURNEMANZ

Die Wunde ist's, die nie sich schliessen will! -

DRITTER KNAPPE

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

GURNEMANZ

Titurel, der fromme Held,
der kann' 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 sel'ge Boten:
daraus der trank beim letzten Liebesmahle,
das Weingefäss, 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 unsres 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 ertönen,
an sich leg'r' er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll des' Hüter von sich stieß.
Darob die Wut nun Klingsorn unterwies,
wie seines schmähl'chen Opfers 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 Alters Mühen,
dem Sohn die Herrschaft hier verliehen,
Amfortas liess es da nicht ruhn,
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 wäht er fest schon uns entwunden.

VIERTER KNAPPE

Vor allem nun: der Speer keh'r' uns zurück!

DRITTER KNAPPE

Ha, wer ihn brächt', ihm wär's zu Ruhm und Glück!

GURNEMANZ

Vor dem verwaisten Heiligtum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen bang erfliegend:
ein sel'ger Schimmer da entfloss dem Grale;
ein heilig' Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Mahle:
"durch Mitleid wissend,
der reine Tor,
harre sein',
den ich erkor".

DIE VIER KNAPPEN

"durch Mitleid wissend,
der reine Tor".

RITTER UND KNAPPEN

Weh'! - Weh'! Hoho!
Auf! Wer ist der Frevler?

GURNEMANZ

Was gibt's?

VIERTER KNAPPE

Dort!

DRITTER KNAPPE

Hier!

ZWEITER KNAPPE

Ein Schwan!

VIERTER KNAPPE

Ein Wilder Schwan!

DRITTER KNAPPE

Er ist verwundet!

ALLE RITTER UND KNAPPEN

Ha! Wehe! 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...

KNAPPEN UND RITTER

Der war's! Der schoss! Dies der Bogen!
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?

DIE KNAPPEN UND RITTER

Strafe dem Frevler!

GURNEMANZ

Unerhörtes Werk!

Du konntest morden, - hier im heil'gen Walde,
des' 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 er 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 trafst du ihn:
da starrt noch das Blut, - matt hängen die Fluegel;
das Schneegefieder dunkel befleckt, -
gebrochen das Aug', - siehst du den Blick?

Wirst deiner Sündentat du inne?

Sag', Knab', erkennst du deine grosse Schuld?
Wie konntest du sie begehen?

PARSIFAL

Ich wusste sie nicht.

GURNEMANZ

Wo bist du her?

PARSIFAL

Das weiss ich nicht.

GURNEMANZ

Wer ist sein 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?

So dumm wie den
erfand bisher ich Kundry nur. -

Jetzt geht!
Versäum den König im Bade nicht! - Helft!

GURNEMANZ

Nun sag': nichts weisst du, was ich dich frage
jetzt melde, 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 verschrecken.

GURNEMANZ

Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren,
warum nicht liess deine Mutter
bessere Waffen dich lehren?

KUNDRY

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret;
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Öden erzog sie zum Toren - die Törin!

PARSIFAL

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 konnte 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

Ja! Schächer und Riesen traf seine Kraft;
den freislichen Knaben fürchten sie alle.

PARSIFAL

Wer fürchtet mich? Sag!

KUNDRY

Die Bösen!

PARSIFAL

Die mich bedrohten, waren sie böß?

Wer ist gut?

GURNEMANZ

Deinse Mutter, der du entlaufen,
und die um dich sich nun härt und grämt.

KUNDRY

Zu End ihr' Gram: seine Mutter ist tot.

PARSIFAL

Tot? - Meine - Mutter? Wer sagt's?

KUNDRY

Ich ritt vorbei und sah sie sterben:
dich Toren hiess sie mich grüssen.

GURNEMANZ

Verrücketer Kanbe! Wieder Gewalt?

Was tat dir das Weib? Es sagte wahr;
denn nie lügt Kundry, doch sah sie viel.

PARSIFAL

Ich verschmachte! -

GURNEMANZ

So recht! So nach des Grales Gnade:
das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.

KUNDRY

Nie tu' ich gutes: - nur Ruhe will ich,

nur Ruhe, ach, der Müden!
Schalfen! - Oh, dass mich keiner wecke!

Nein! Nicht schlafen! - Grausen fasst mich!
Machtlose Wehr! Die Zeit ist da.
Schlafen - Schlafen - ich muss. -

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.

PARSIFAL

Wer ist der Gral?

GURNEMANZ

Das sagt mich 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 wähn' ich mich schon weit.

GURNEMANZ

Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

GURNEMANZ

Nun achte wohl, und lass mich sehn:
bist du ein Tor und rein,
welch Wissen dir auch mag beschieden sein.

DIE GRALSITTER

Zum letzten Liebesmahl
gerüstet Tag für Tag,

gleich ob zum letzten Male
es heut uns letzten mag, -

wer guter Tat sich freut,
ihm wird des Mahl erneut:
der Labung darf er nahn,
die herhste Gab empfahn.

STIMMEN DER JÜNGLINGE

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 leb' in uns durch seinen Tod.

KNABENSTIMMEN

Der Glaube lebt;
die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.
Der für euch fließt,
des Weines genießt
und nehmt vom Lebensbrote!

TITUREL

Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?

Soll ich den Gral heut noch erschauen und leben?

Muss ich sterben, vom Retter ungeleitet?

AMFORTAS

Wehe! Wehe mir der Qual!
Mein Vater, oh! noch einmal
verrichte du das Amt!
Lebe, leb' und lass mich sterben!

TITUREL

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

Nein! Lass ihn unhenthüllt! 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 höchststen Heiligtums zu pflegen,

auf Reine herabzuflehen seinem Segen!
Oh, Strafe! Strafe ohnegleichen
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 Lichtstral senkt sich auf das heilige Werk;
die Hülle fällt.

Des Weihgefässes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt;
durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sie giessen in mein Herz;
des eignen sündigen Blutes Gewell'
in wahnsinniger Flucht
muss mir zurück dann fließen,
in die Welt der Sündensucht
mit wilder Scheu sich ergiessen;
von neuem springt es das Tor,
daraus es nun strömt hervor,
hier durch die Wunde, der seinem 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 göttlicher Güter,
des Erlösungsbalsams Hüter,
das heisse Sündenblut entquillt,
ewig erneut aus des Sehns 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!

KNABEN UND JÜNGLINGE

“Durch Mitleid wissend,
der reine Tor:
harre sein,
den ich erkor!”

DIE RITTER

So ward es dir verhiessen:
harre getrost;
des Amtes walte heut!

TITURELS STIMME

Enthüllet den Gral!

STIMMEN

“Nehmet hin meinen Leib,
nehmet hin mein Blut,
um unser Liebe willen!”

KNABEN

“Nehmet hin mein Blut,
nehmet hin meinen Leib,
auf dass ihr mein’ gedenkt!”.

TITURELS STIMME

Oh, heilige Wonne!
Wie hell grüsst uns heute der Herr!

KNABENSTIMMEN

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’.

JÜNGLINGSSTIMMEN

Blut und Leib der heil’gen Gabe
wandelt heut zu eurer Labe
sel’ger Tröstung Liebesgeist
in den Wein, der euch nun floss,
in das Brot, das heut ihr speist.

DIE RITTER

Nehmet vom Briot,
wandelt es kühn
zu Leibes Kraft und Stärke;
treu bis zum Tod;
fest jedem Mühn,
zu wirken des Heilands Werke!

Nehmet vom Wein,
wandelt ihn neu
zu Lebens-feurigem Blute,

froh im Verein,
brudergetreu
zu kämpfen mit seligem Mute!

ALLE RITTER

Selig im Galuben!
Selig in Liebe!

JÜNGLINGE

Selig im Liebe!

KNABEN

Selig im Glauben!

GURNEMANZ

Was stehst du noch da?
Weisst du, was du sahst?

GURNEMANZ

Du bist doch eben nur ein Tor!

Dort hinaus, deine Wege zu!

Doch rät dir Gurnemanz:

lass du hier künftig die Schwäne in Ruh',

und suche dir, Gänser, die Gans!

EINE STIMME

“Durch Mitleid wissend,
der reine Tor!”.

STIMMEN

Selig im Glauben!

ACT II

KLINGSOR

Die Zeit ist da. -

Schon lockt mein Zauberschloss den Toren,
den kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'. -

Im Todesschlaf hält der Fluch sie fest,
der ich den Krampf zu lösen weiss. -

Auf denn! Ans Werk!

Herauf! Herauf! Zu mir!

Dein Meister ruft dich Namenlose,
Urteufelin, Höllenrose!

Herodias warst du, und was noch?

Gundryggia dort, Kundry hier:

Hieher! Hieher denn! Kundry!

Dein Meister ruft: herauf!

Erwachst du? Ha!

Meinem Banne wieder

verfallen heut du zur rechten Zeit.

Sag', wo triebst 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 Gales,

was jagte dich da wieder fort?

KUNDRY

Ach! - Ach!
Tiefe Nacht...
Wahnsinn... Oh! - Wut...
Ach! Jammer!
Schlaf... Schlaf...
tiefer Schlaf... Tod!

KLINGSOR

Da weckte dich ein anderer? He?

KUNDRY

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 bestehen:
ihn schirmt der Torheit Schild.

KUNDRY

Ich - will nicht! - Oh... Oh!...

KLINGSOR

Wohl willst du, denn du musst.

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

Haha! - Bist du keusch?

KLINGSOR

Was frägst 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!

Gefel 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

Jetzt schon erklimmt er die Burg.

KUNDRY

Oh! - Wehe! Wehe!
Erwachte ich darum?
Muss ich? Muss? -

KLINGSOR

Ha! - Er ist schön, der Knabe!

KUNDRY

Oh! - Oh! - Wehe mir! -

KLINGSOR

Ho! - Ihr Wächter! Ho! Ritter!
Helden! - Auf! - Feinde nah!

Ha! Wie zur Mauer sie stürmen,
die betörten Eigenholde,
zum Schutz ihres schönen Getuefels! -
So! Mutig! Mutig!

Haha! Der fürchtet sich nicht:
dem Helden Ferris entwand er die Waffe,
die führt er nun freislich wider den Schwarm

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

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!...

Wie? Schon am Werk? -
Haha! Den Zauber wusst' ich wohl,
der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt!

Du da, - kindischer Spross!
Was auch
Weissagung dich wies,
zu jung und dumm
fielst du in meine Gewalt:
die Reinheit dir entrissen,
bleibst mir du zugewiesen!

MÄDCHEN

Hier war das Tosen,
Waffen, wilde Rufe!

MÄDCHEN

Wer ist der Frevler?
Wo ist der Frevler?
Auf zur Rache!

EINZELNE

Mein Geliebter verwundet.

ANDERE

Wo find' ich den meinen?

ANDERE

Ich erwachte alleine!
Wohin entflohn sie?

IMMER ANDERE

Drinnen im Saale!
Wehe! Wir sah'n sie
mit blutender Wunde.
Auf, ihnen zur Hilfe!
Wer ist der Feind?

Da steht er!
Seht ihn dort, steht ihn dort!
Meines Ferris Schwert
in seiner Hand!
Meines Liebsten Blut
hab ich erkannt.
Ich sah's, der stürmte die Burg!
Ich hörte des Meisters Horn.
Mein Held lief herzu,
sie alle kamen, doch jeden
empfing seine Wehr.
Der schlug meinen Liebsten.
Mir traf er den Freund.
Noch blutet die Waffe!
Du dort! Du dort!
Was schufst du uns solche Not?
Verwünscht, verwünscht sollst du sein!

DIE MÄDCHEN

Ha, Kühner! Wagst du zu nahen?
Was schlugst du unsre Geliebten?

PARSIFAL

Ihr schönen Kinder, musst' ich sie nicht schlagen?
Zu euch, ihr Holden, ja wehrten sie mir den Weg.

MÄDCHEN

Zu uns wolltest du?
Sahst du uns schon?

PARSIFAL

Noch nie sah ich solch zieres Geschlecht:
nenn' ich euch schön, dünkt euch das recht?

DIE MÄDCHEN

So willst du uns wohl nicht schlagen?

PARSIFAL

Das möcht' ich nicht.

MÄDCHEN

Doch Schaden
schufst du ins grossen und vielen.
du schlugest unsre Gespielen!
Wer spielt nun mit uns?

PARSIFAL

Das tu' ich gern.

DIE MÄDCHEN

Bist du uns hold, so bleib nicht fern!
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 GESCHMÜCKTEN MÄDCHEN

Lasset den Knaben! - Er gehöret mir -
Nein! - Nein! - Mir! - Mir!

DIE ANDERN MÄDCHEN

Ha, die Falschen! - Sie schmückten heimlich sich!

DIE MÄDCHEN

Komm! Komm!
Holder Knabe!
Lass mich dir blühen!
Dir zur Wonn' und Labe
gilt mein minniges Mühen.

PARSIFAL

Wie duftet ihr hold!
Seid ihr denn Blumen?

DIE MÄDCHEN

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.

ERSTES MÄDCHEN

An deinen Busen nimm mich!

ZWEITES

Die Stirn lass mich dir kühlen!

DRITTES

Lass mich die Wange dir fühlen!

VIERTES

Den Mund lass mich dir küssen!

FÜNFTES

Nein, ich! Die Schönste bin ich.

SECHSTES

Nein! Ich! Ich dufte süsster!

PARSIFAL

Ihr wild holdes Blumengedränge,
soll ich mit euch spielen, entlasst mich der Enge!

MÄDCHEN

Was zankest du?

PARSIFAL

Weil ihr euch streitet.

MÄDCHEN

Wir streiten nur um dich.

PARSIFAL

Das meidet!

ERSTES MÄDCHEN

Du lass von ihm; sieh, er will mich.

ZWEITES MÄDCHEN

Nein, mich!

DRITTES

Mich lieber!

VIERTES

Nein, mich!

EINIGE MÄDCHEN

Du wehrest mir?

ANDERE

Du scheuchest mich fort?

WIEDER ANDERE

Bist du feige vor Frauen?

ANDERE

Magst dich nicht getrauen?

ERSTES MÄDCHEN

Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!
Die Blumen lässt du umbuhlen den Falter?

ANDERE MÄDCHEN

Wie ist er zag! Wie ist er kalt!

EINIGE

Weichet dem Toren!

ANDERE

Wir geben ihn verloren.

WIEDER ANDERE

Doch sei er uns erkoren!

VIELE ANDERE

Nein, mir gehört er an!

Nein, uns! - Auch mir!

PARSIFAL

Lasst ab! Ihr fangt mich nicht!

KUNDRY

Parsifal! - Weile!

PARSIFAL

“Parsifal” ...?

So nannte träumend mich einst die Mutter.

KUNDRY

Hier weile, Parsifal! -

Dich grüßet Wonne und Heil zumal. -

Ihr kindischen Buhlen, weicht von ihm;

früh welkende Blumen,

nicht euch ward er zum Spiele bestellt!

Geht heim, pfl eget der Wunden:

einsam erharrt euch mancher Held.

DIE MÄDCHEN

Dich zu lassen, dich zu meiden! -

O wehe! O Wehe der Pein!

Von allen möchten gern wir scheiden,

mit dir allein zu sein.

Leb' wohl! Leb' wohl!

Du Holder, du Stolz er,

du - Tor!

PARSIFAL

Dies alles - hab' ich nun geträumt?

PARSIFAL

Riefest du mich Namenlosen?

KUNDRY

Dich nannt' ich, tór'ger Reiner,

“Fal parsí”, -

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 stör'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 hergelangen.

Hörst du nicht noch ihrer Klage Ruf,
wann spät und fern du geweiht?
Hei! Was ihr das Lust und Lachen schuf,
wann sie suchend dann dich ereilt;
wann dann ihr Arm dich wütend umschlang,
ward es dir wohl gar beim Küssen bang?
Doch, ihr Wehe du nicht vernahmst,
nicht ihrer Schmerzen Toben,
als endlich du nicht wieder kamst,
und deine Spur verstoben.
Sie hartete Näch' 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. -

PARSIFAL

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!

KUNDRY

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

Die Mutter, die Mutter - konnt' ich vergessen!
Ha! Was alles vergass ich wohl noch?
Wes war ich je noch eingedenk?
Nur dumpfe Torheit lebt in mir!

KUNDRY

Bekennnis
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 heut
dir heut -
als Muttersegens letzten Gruss -
der Liebe - ersten Kuss!

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!...

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!

Erlöser! Heiland! Herr der Huld!
Wie büsst ich Sünder meine Schuld?

KUNDRY

Gelobter Held! Entflieh dem Wahn!
Blick' auf, sei hold der Huldin Nahn!

PARSIFAL

Ja, diese Stimme! So rief sie ihm;
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!

Verderberin! Weiche von mir!
Ewig, ewig von mir!

KUNDRY

Grausamer! -
Fühlst du im Herzen
nur anderer 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,
den Blick schon auf mir ruhn: -
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 erneuter 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!

PARSIFAL

Auf Ewigkeit
wärs't 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 andres ist's - ein andres, 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!

KUNDRY

So war es mein Kuss,
der welt-hellsichtig dich machte?
Mein volles Liebes-Umfängen
lässt dich dann Gottheit erlangen!
Die Welt erlöse, ist dies dein Amt: -
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

Lass mich dich Göttlichen lieben,
Erlösung gabst du dann auch mir.

PARSIFAL

Lieb' und Erlösung soll dir werden,
zeigest du
zu Amfortas mir den Weg.

KUNDRY

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! Mitleid mit mir!
Nur eine Stunde mein!
nur eine Stunde dein...
und des Weges
sollst du geleitet sein!

PARSIFAL

Vergeh, unseliges Weib!

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,
des' 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

Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr!
den Toren stelle mir seines Meisters Speer!

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!

PARSIFAL

Du weisst,
wo du mich wiederfinden kannst!

ACT III

GURNEMANZ

Von dorther kam das Stöhnen. -
So jammervoll klagt kein Wild,
und gewiss gar nicht am heiligsten Morgen heut.
Mich dünkt, ich kenne diesen Klageruf?

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

Du tolles Weib!
Hast du kein Wort für mich?
Ist dies der Dank,
dass dem Todesschlaf
noch einmal ich dich entweckt'?

KUNDRY

Dienen... dienen. -

GURNEMANZ

Das wird dich wenig mühn;
auf Botschaft sendet sich's nicht mehr;
Kräuter und Wurzeln
findet ein jeder sich selbst,
wir lernten's im Walde vom Tier.

GURNEMANZ

Wie anders schreitet sie als sonst!
Wirkte dies der heilige Tag?
O! Tag der Gnade ohnegleichen!
Gewiss, zu ihrem Heile
durft' ich der Armen heut
den Todesschlaf verschrecken.

GURNEMANZ

Wer nahet dort dem heil'gen Quell?
Im düst'rem Waffenschmucke?
Das ist der Brüder keiner!

GURNEMANZ

Heil dir, mein Gast!
Bist du verirrt, und soll ich dich weisen?

Entbietest du mir keinen Gruss?

Hei! - 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?

Ja! Woher kommst du denn?
Bei welchen Heiden weiltest du,
zu wissen nicht, dass heute
der allerheiligste Karfreitag ist?

Schnell ab die Waffen!
Kränke nicht den Herrn, der heute,
bar jeder Wehr, sein heilig Blut
der sündigen Welt zur Sühne bot!

GURNEMANZ

Erkennst du ihn?
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.

Gewiss, 's ist er,
der Tor, den ich zürnend von uns wies.

Ha! Welche Pfade fand er?
Der Speer, - ich kenne ihn.

Oh! - Heiligster Tag,
an dem ich heut erwachen sollt'!

PARSIFAL

Heil mir, dass ich dich wieder finde!

GURNEMANZ

So kennst auch du mich noch?
Erkennst mich wieder,
den Gram und Not so tief gebeugt?
Wie kamst du heut, - woher?

PARSIFAL

Der Irmis und der Leiden Pfade kam ich;
soll ich mich denen jetzt entwunden wöhnen,
da dieses Waldes Rauschen
wieder ich vernehme,
dich guten Greisen neu begrüsse?
Oder - irr' ich wieder?
Verändert dünkt mich alles.

GURNEMANZ

So sag', zu wem den Weg du suchtest?

PARSIFAL

Zu ihm, des' tiefe Klagen
ich törig stauend einst vernahm,
dem nun ich Heil zu bringen
mich auserlesen wöhnen darf.
Doch ach! -
den Weg des Heiles nie zu finden,
in pfadlosen Irren
trieb ein wilder Fluch mich umher:

zahllose Nöte
Kämpfe und Streite
zwingen mich ab vom Pfade,
wähnt' ich ihn recht schon erkannt.
Da musste mich Ver zweiflung fassen,
das Heilum heil mir zu bergen;
um das zu hüten, das zu wahren,
ich Wunden jeder Wehr mir gewann;
denn nicht ihn selber
durft' ich führen im Streite;
unentweiht
führ' ich ihn mir zur Seite,
den nun ich heimgeleit,
der dort dir schimmert heil und hehr:
des Grales heil'gen Speer.

GURNEMANZ

O Gnade! Höchstes Heil!
O Wunder! Heilig hehrstes Wunder! -

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 Amts 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 unsrer 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 selber mich,
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

Und ich - ich bin's,
der all dies Elend schuf!
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 Irmis wild verloren
der Rettung letzter Pfad mir schwindet!

GURNEMANZ

Nicht so! -
Die heil'ge Quelle selbst
erquicke unsres 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

Werd' heut zu Amfortas ich noch geleitet?

GURNEMANZ

Gewisslich; unsrer 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.

PARSIFAL

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

GURNEMANZ

Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!
So weiche jeder Schuld
Bekümmernis von dir!

PARSIFAL

Du salbtest mir die Füße,
das Haupt nun salbe Titurels Genoss,
dass heute noch als König er mich grüsse.

GURNEMANZ

So ward es uns verhiessen,
so segne ich dein Haupt,
als König dich zu grüssen.
Du - Reiner!
Mitleidvoll Duldender,

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

PARSIFAL

Mein erstes Amt verricht' ich so: -
die Taufe nimm,
und glaub' an den Erlöser!

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.

GURNEMANZ

Das ist Karfreitags-Zauber, Herr!

PARSIFAL

O wehe, des höchsten Schmerzentags!
Da sollte, wähn' ich, was da blüht,
was atmet, lebt und wiederlebt,
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 freut sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will sein 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.

PARSIFAL

Ich sah sie welken, die einst mir lachten:
ob heut sie nach Erlösung schmachten? -
Auch deine Träne ward zum Segenstau:
du weinst - sieh! es lacht die Aue.

GURNEMANZ

Mittag: -

Die Stund' ist da: -
gestatte Herr, dass dich dein Knecht geleite. -

ERSTER ZUG

Geleiten wir im bergenden Schrein
den Gral zum heiligen Amte,
wen berget ihr im düst'ren Schrein
und führt ihr trauernd daher?

ZWEITER ZUG

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 fällte 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.

ZWEITER ZUG

Wehe! Wehe! Du Hüter des Grales!
Zum letztenmal
sei deines Amtes gemahnt!

AMFORTAS

Ja - Wehe! Wehe! Weh' über mich!
So ruf' ich willig mit euch.
Williger nähm' ich von euch den Tod, -
der Sünde mildeste Sühne!

AMFORTAS

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 erschaut,
erlebe von ihm, dass sein heiliges Blut, -
wenn noch einmal heut sein Segen
die Brüder soll erquickern,
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!”

DIE RITTER

Enthüllet den Gral! -

Walte des Amtes!

Dich mahnet dein Vater: -

Du musst, du musst!

AMFORTAS

Nein! - Nicht mehr! - Ha!

Schon fühl' ich den Tod mich umnachten,
und noch einmal sollt' ich ins Leben zurück?

Wahnsinnige!

Wer will mich zwingen zu leben,

könnt ihr doch Tod mir nur geben?

Hier bin ich, - die offene Wunde hier!

Das mich vergiftet, hier fliesst mein Blut:

heraus die Waffen! Taucht eure Schwerte

tief - tief, bis ans Heft!

Auf! Ihr Helden:

tötet den Sündler mit seiner Qual, -

von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!...

PARSIFAL

Nur eine Waffe taugt: -

die Wunde schliesst

der Speer nur, der sie schlug.

PARSIFAL

Sei heil - entsündigt und entsüht!

Denn ich verwalte nun dein Amt.

Gesegnet sei dein Leiden,

das Mitleids höchste Kraft

und reinsten Wissens Macht

dem zagen Toren gab.

Den heil'gen Speer -

ich bring' ihn euch zurück! -

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!

ALLE

Höchsten Heiles Wunder!

Erlösung dem Erlöser!

Artistic leader: Kees Vlaardingerbroek
Casting soloists: Mauricio Fernández
Repetitor soloists: Hans Schellevis
Producer: Anita Wijnen

Audio recording:
Music director: Gerard Westerdaal
Sound technician: Gert Altena
SACD's editing and mastering: Bert van der Wolf (Northstar Recording Services)

TV recording:
Director: Joost Honselaar
Producer: Taco Lindenkamp
DVD Realisation: Arne Goossens

MCO - Muziekcentrum van de Omroep
Productieleider Radio Filharmonisch Orkest: Peter Tollenaar
Productieleider Groot Omroepkoor: René Meulenberg
Manager Radio Filharmonisch Orkest: Kees Dijk
Artistiek Manager Radio Filharmonisch Orkest: Wouter den Hond
Manager Groot Omroepkoor: Monica Damen
Project coordinator: Jeroen Sinnige (Manager Business & Communication)

This production has been made possible with help of:



ntr:

ntr:
ZaterdagMatinee



Liner notes: Willem Bruls

Product Coordination: Jolien Plat

Cover photo: Hans van der Woerd

Art Direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com

www.mco.nl

www.zaterdagmatinee.nl

www.choirlatvija.lv

