



ANHALTISCHES THEATER DESSAU



PARSIFAL

Richard Wagner

PARSIFAL

Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen von Richard Wagner (1813–1883)

Konzertante Aufführungen am Anhaltischen Theater Dessau

Freitag, den 2. Juli 2004, 18.00 Uhr – Großes Haus

Sonntag, den 4. Juli 2004, 15.00 Uhr – Großes Haus

Amfortas:

Ulf Paulsen, Bariton

Tituel:

Bjarni Thor Kristinsson, Bass

Gurnemanz:

Bjarni Thor Kristinsson, Bass

Parsifal:

Christopher Ventris, Tenor

Klingsor:

Ulf Paulsen, Bariton

Kundry:

Doris Soffel, Mezzosopran

1. Gralsritter:

Johannes Eidloth, Tenor

2. Gralsritter:

Taras Konoschtschenko, Bass

1. Knappe:

Andion Fernandez, Mezzosopran

2. Knappe:

Katharina Rikus, Alt

3. Knappe:

Thomas Stückemann, Tenor

4. Knappe:

Marco Vassali, Bariton

1. Blumenmädchen, 1. Gruppe:

Emma Gardner, Sopran

2. Blumenmädchen, 1. Gruppe:

Abbie Furmansky, Sopran

3. Blumenmädchen, 1. Gruppe:

Andion Fernandez, Mezzosopran

1. Blumenmädchen, 2. Gruppe:

Alexandra Lubchansky, Sopran

2. Blumenmädchen, 2. Gruppe:

Andrea Stadel, Sopran

3. Blumenmädchen, 2. Gruppe:

Katharina Rikus, Alt

Stimme aus der Höhe:

Katharina Rikus, Alt

Opernchor und Extrachor des Anhaltischen Theaters Dessau

(Einstudierung: Markus Oppeneiger)

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Dirigent: **Kent Nagano**

Pausen nach dem I. und II. Aufzug

ZUM AUTOR

(Dichter und Komponisten):



Richard Wagner
(Foto vom 1. Mai 1882)

Richard Wagner, einer der bedeutendsten deutschen Opernschöpfer überhaupt, wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Nach musikalischem Unterricht beim Gewandhausgeiger Christian Gottlieb Müller und beim Thomas-kantor Theodor Weinling in Leipzig ging er 1833 als Chordirektor an das Stadttheater Würzburg, später als Kapellmeister nach Magdeburg, Königsberg und Riga. 1836 heiratete er die Schauspielerin Minna Planer. Nach einem zweijährigen erfolglosen Paris-Aufenthalt wurde er 1843 als Kapellmeister an die Dresdner Hofoper berufen. In dieser Zeit feierte er erste Erfolge als Opernkomponist. 1849 beteiligte er sich am Dresdner Mai-Aufstand, wurde nach dessen Niederschlagung steckbrieflich gesucht und musste daher Deutschland verlassen und in die Schweiz emigrieren. Nachdem

in den 1850er Jahren seine Schriften und seine romantischen Opern immer stärkere Resonanz fanden, wurde 1864 der junge Bayernkönig Ludwig II. auf Wagner aufmerksam und berief ihn nach München. 1870 heiratete Wagner Cosima von Bülow, die Tochter seines Freundes Franz Liszt. 1872 zog Wagner nach Bayreuth, 1876 wurde dort das Festspielhaus auf dem Grünen Hügel mit der zyklischen Uraufführung seines vierteiligen Hauptwerkes „Der Ring des Nibelungen“ eröffnet. Richard Wagner starb am 13. Februar 1883 in Venedig und wurde wenige Tage später im Garten seiner Villa „Wahnfried“ in Bayreuth begraben.

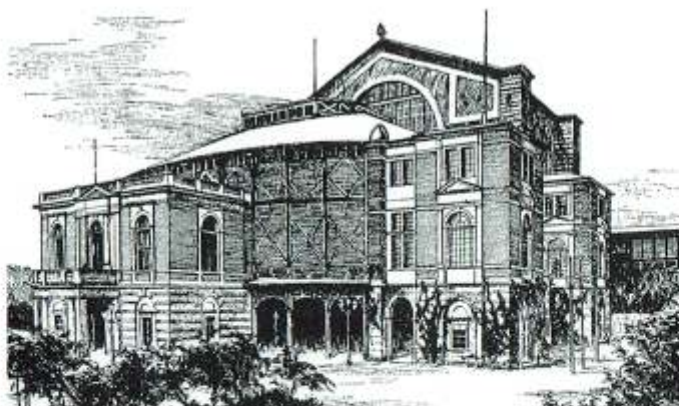
„Wagner gehört als Musiker unter die Maler, als Dichter unter die Musiker, als Künstler überhaupt unter die Schauspieler.“
(Friedrich Nietzsche)

Abgesehen vom Schriftsteller Richard Wagner konzentriert sich das Oeuvre des Komponisten Wagner neben einigen Orchester- und Vokalkompositionen vorrangig auf den Bereich der Oper. Nach dem unvollendet gebliebenen Erstlingsversuch „Die Hochzeit“, den Frühwerken „Die Feen“, „Das Liebesverbot“ und seinem ersten großen Publikumserfolg, der Großen historischen Oper „Rienzi“ (UA 1842 in Dresden), widmete er seine

ganze Kraft einem Kanon von zehn stark mythologisch geprägten Bühnenwerken, die er selbst als Dramen bzw. „Gesamtkunstwerk“ betrachtete, bei denen alle Einzelkünste miteinander verschmelzen sollten, für die er also auch sein eigener Textdichter war und in denen er die gängige Kompositionstechnik seiner Zeit durch ein neues motivisches System revolutionierte, das gemeinhin als „Leitmotive“ bezeichnet wird, während er selbst von einem „Gewebe von Grundthemen“ sprach. Diese zehn „bayreuthwürdigen“ Werke, die seinen Ruhm begründet haben und bis heute an allen großen Bühnen der Welt gespielt werden, sind:

- „Der fliegende Holländer“ (UA 1843 Dresden)
- „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“ (UA 1845 Dresden)
- „Lohengrin“ (UA 1850 Weimar)
- „Tristan und Isolde“ (UA 1865 München)
- „Die Meistersinger von Nürnberg“ (UA 1868 München)
- „Das Rheingold“ (UA 1869 München), Vorabend zum „Ring“
- „Die Walküre“ (UA 1870 München), 1. Tag des „Ringes“
- „Siegfried“ (UA 1876 Bayreuth), 2. Tag des „Ringes“
- „Götterdämmerung“ (UA 1876 Bayreuth), 3. Tag des „Ringes“
- „Parsifal“ (UA 1882 Bayreuth)

Richard Wagner hat noch immer viele Anhänger in aller Welt, was sich in restlos ausverkauften Vorstellungen der alljährlich stattfindenden Bayreuther Festspiele, in der Richard-Wagner-Gesellschaft und den Richard-Wagner-Verbänden dokumentiert.



„Leidend und groß, wie das Jahrhundert, dessen vollkommener Ausdruck sie ist, das neunzehnte, steht die geistige Gestalt Richard Wagners mir vor Augen. Physiognomisch zerfurcht von allen seinen Zügen, überladen mit allen seinen Trieben, so sehe ich sie, und kaum weiß ich die Liebe zu seinem Werk, einem der großartig fragwürdigsten, vieldeutigsten und faszinierendsten Phänomene der schöpferischen Welt, zu unterscheiden von der Liebe zu dem Jahrhundert, dessen größter Teil sein Leben ausfüllt, dies unruhevoll umgetriebene gequälte, besessene und verkannte, in Weltruhmesglanz mündende Leben.“

(Thomas Mann, 1933)

„Doch über Wagner lässt sich so wenig diskutieren wie über Religion. Sehe jeder, wie er's treibe.“

(Hermann Levi, der Uraufführungsdirigent des „Parsifal“, 1879)



DER AUTOR ZUM VORSPIEL

WAGNERS PROGRAMMATISCHE ERLÄUTERUNG
ZUM VORSPIEL DES „PARSIFAL“
ANLÄSSLICH EINER PRIVATAUFFÜHRUNG
FÜR LUDWIG II. AM 12.11. 1880 IN MÜNCHEN

Liebe - Glaube - : Hoffen?

Erstes Thema: LIEBE

„Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um unsrer Liebe willen!“ (Verschwebend von Engelstimmen wiederholt.)

„Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf dass ihr mein gedenkt!“

(Wiederum verschwebend wiederholt.)

Zweites Thema: GLAUBE

Verheißung der Erlösung durch den Glauben. -

Fest und markig erklärt sich der Glaube, gesteigert, unerschütterlich selbst im Leiden. -

Der erneuten Verheißung antwortet der Glaube, aus zartesten Höhen - wie auf dem Gefieder der weißen Taube - sich herab schwingend, immer breiter und voller die Brust, das menschliche Herz einnehmend, die Welt, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, - dann wieder wie nach dem Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. -

Da, noch einmal, aus Schauern der Einsamkeit, erbebt die Klage des liebenden Mitleids: Bangen, heiliger Angstschweiß des Ölberges, göttliches Schmerzens-Leiden des Golgatha, - der Leib erbleicht, das Blut entfließt und erglüht nun mit himmlischer Segensglut im Kelche, über Alles was lebt und leidet die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe ausgießend. -

Auf ihn, der - furchtbare Reue im Herzen - in den göttlich strahlenden Anblick des erglühenden Grales sich versenken musste, auf Amfortas, den sündigen Hüter des Heiligtums, sind wir vorbereitet:

Wird seinem nagenden Seelenleiden Erlösung werden? -

Noch einmal vernehmen wir die Verheißung: und - HOFFEN!



Theaterzettel der
Bayreuther
Uraufführung (1882)

DER AUTOR ÜBER DEN GRAL

Der Gral ist eine kristallene Trinkschale, aus welcher einst der Heiland beim letzten Abendmahl trank und seinen Jüngern zu trinken reichte: Joseph von Arimathia fing in ihr das Blut auf, welches aus der Speerwunde des Erlösers am Kreuze herabfloss. Sie ward als heiligstes Heiligtum lange Zeit der sündigen Welt geheimnisvoll entrückt. Als in rauester, feindseligster Zeit endlich unter der Bedrängnis durch die Ungläubigen die heilige Not des Christentums am Höchsten stieg, trieb die Sehnsucht, das wundervoll stärkende Heiligtum, von dem alte Kunde vorhanden war, gottbegeisterte, von heiligem Liebesverlangen ergriffene Helden, zum Aufsuchen des Gefäßes, in welchem das Blut des Heilands (*sangue réelle* - woraus: *San Gréal* - *Sanct Gral* - *der heilige Gral* entstand) lebendig und göttlich belebend sich der heilsbedürftigen Menschheit erhalten hatte.

Tituliert und seinen Treuen ist das Heiligtum wunderbar entdeckt und in Pflege übergeben worden. Er scharte um sich die heilige Ritterschaft zum Dienst des Grales, baute die Burg Monsalvat, in wildem, unnahbar entlegenem Gebirgswald, die niemandem aufzufinden war, als wer zur Pflege des Grales sich würdig erwies. Seine Wunderkraft bekundete das Heiligtum zunächst dadurch, dass es seine Hüter jeder irdischen Sorge überhob, indem es für Trank und Speise der Gemeinde sorgte: durch geheimnisvolle Schriftzeichen, welche beim Erglühen des Kristalls an dessen Oberfläche sich zeigten, und nur dem würdigen Hüter der Ritterschaft verständlich waren, meldet der Gral die härtesten Bedrängnisse Unschuldiger in der Welt und erteilt seine Weisungen an diejenigen der Ritter, welche zu ihrem Schutz entsendet werden sollen. Den Ausgesandten begab er mit einer göttlichen Kraft, so dass sie überall siegen. Den Tod bannt er von seinen Geweihten: wer das göttliche Gefäß erblickt, kann nicht sterben. Nur aber, wer vor den Verlockungen der Sinnelust sich bewahrt, erhält sich die Kraft des Segens des Grales: nur dem Keuschen offenbart sich die beseligende Macht des Heiligtums.

(Richard Wagner, *Das braune Buch*, August/September 1865)

*„In fernem Land,
unnahbar euren
Schritten,
liegt eine Burg,
die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel
steht dort in Mitten,
so kostbar,
als auf Erden nichts
bekannt:
drinn ein Gefäß
von wundertät'gem
Segen
wird dort als höchstes
Heiligtum bewacht,
es ward, dass sein
der Menschen reinst
pflegen,
herab von einer
Engelsschar gebracht;
Alljährlich naht
vom Himmel eine
Taube,
um neu zu stärken
seine Wunderkraft:
es heißt der Gral,
und selig reinster
Glaube
erteilt durch ihn
sich seiner
Ritterschaft“*
(Beginn der
Grales-Erzählung aus
„Lohengrin“, 3. Akt)

HANDLUNG AUF EINEN BLICK

Der Gralskönig Amfortas war zum Kampf gegen Klingsor ausgezogen. Dieser hatte sich um seine Aufnahme in die Gralsgemeinschaft bemüht und sich dafür sogar entmannt, um dem strengen Keuschheitsgebot zu genügen, doch die Gralsritter stießen ihn zurück. Nun sinnt er auf deren Vernichtung. Kundry, die einst Jesus am Kreuz verlacht hatte und seither ruhelos durch die Zeiten wandert, verführte im Auftrag Klingsors den heranrückenden Amfortas. Dabei entriss ihm Klingsor den heiligen Speer, mit dem Jesus am Kreuz durchbohrt worden war und fügte ihm damit eine qualvolle Wunde zu, die nur durch eben diesen Speer wieder geheilt werden kann. Dazu müsste dieser jedoch in den Besitz der Gralsritter zurückgelangen. Dieses kann jedoch nur „durch Mitleid wissend, der reine Tor“.

Parsifal erscheint im Gralsgebiet. Dorthin vermag nur einzudringen, wer zum Dienst am Gral berufen ist. Daher führt Gurnemanz, der Waffengefährte des ersten Gralskönigs

Titirel, den seiner Mutter entlaufenen Jüngling in die Gralsburg. Dort erlebt Parsifal, wie sich der leidende, sich anfangs gegen die Vollziehung des Rituals wehrende Amfortas den Gral enthüllt und dadurch den anwesenden Rittern und sich selbst neue Lebenskraft spendet. Parsifal versteht den Vorgang nicht und bleibt stumm, weshalb ihn der sich in seinen Hoffnungen getäuscht fühlende Gurnemanz erzürnt wegjagt.



*Gralsenthüllung,
I. Aufzug (Bayreuth
1882)*

Parsifal gelangt in Klingsors Reich. Den Verführungskünsten der Blumenmädchen widersteht er, aber Kundry, von Klingsor dazu gezwungen, vermag ihn zu fesseln. Als sie ihn küsst, begreift er jäh, was mit Amfortas geschah, und weist sie zurück. Er ist durch Mitleid wissend geworden. Als Klingsor den heiligen Speer nach ihm wirft, ergreift er diesen und lässt Klingsor und seinen Zaubergarten damit untergehen. Der ihn verfluchenden Kundry verheißt er Erlösung.

Nach mühevoller langer Wanderschaft erreicht Parsifal an einem Karfreitag das Gralsgebiet und trifft dort auf Gurnemanz. Auch Kundry ist zugegen, die von Parsifal die Taufe empfängt. In der Gralsburg heilt Parsifal Amfortas' Wunde und wird neuer Gralskönig. Kundry findet im Tod Erlösung.

HANDLUNGSFÜHRER ZUR AUFFÜHRUNG

1. Aufzug

Lichtung im schattigen Wald auf Gralsgebiet, im Hintergrund ein See. Der feierliche Weckruf der Posaunen weckt Gurnemanz und die Knappen zur Morgenandacht. Kundry hetzt heran und bringt neuen Balsam zur Schmerzlinderung des siechen Gralskönigs. Dieser wird zum Bade herangezogen. Amfortas dankt Kundry, doch diese wehrt ebenso sehr ab, wie ihr Verhalten für die Ritterschaft ein Rätsel bleibt. Nachdem Amfortas weggetragen wird, sticheln zwei Knappen gegen die am Boden liegende Kundry. Gurnemanz weist beide zurecht, doch auch ihn überfallen düstere Ahnungen. Auf Bitten der Knappen erzählt er ihnen die ganze Vorgeschichte: Wie der neue Gralskönig Amfortas auszog, um Klingsor Einhalt zu gebieten, und dabei ebenso dessen Opfer wurde, wie zuvor so viele andere, und wie ihm dabei der heilige Speer entwandt wurde; wie dem alten Gralskönig Titirel der Gral übergeben wurde und welche Bedeutung dieser für die Christenheit habe; wie Klingsor versuchte, sich durch Entmannung der Aufnahme in die Gralsritterschaft als würdig zu zeigen, verwiesen wurde und seitdem mit einem zauberischen Gegenreich diese verlockend bedroht; schließlich die Verheißung der einzigen Rettung und Heilung für Amfortas: die Rückführung des heiligen Speeres ins Gralsreich durch einen unwissenden Toren, der allein durch Mitleid wissend wird. Schreie der Ritter beenden jäh die Erzählung: ein roher Jüngling hat sich in den heiligen Hain verirrt und einen als heilig geltenden Schwan erlegt. Gurnemanz belehrt Parsifal über sein Fehlverhalten und fragt ihn aus, doch jener kann keine dieser Fragen beantworten, aber von seiner Mutter Herzeleide erzählen, die auch Kundry nicht unbekannt ist. Als Kundry dem Sohn von deren Tod berichtet, wird dieser wild und versucht, sie zu erdrotseln. Gurnemanz verhindert dies und weist Parsifal erneut zurecht. Als diesen durstet, eilt Kundry zu einem Waldquell und trinkt ihn mit dessen Wasser. Nachdem Kundry eingeschlafen ist und Amfortas vom Bad zurückgeleitet wird, hat Gurnemanz plötzlich eine Eingebung: er nimmt den Toren mit zur Gralsenthüllung und fordert ihn auf, auf alles gut zu achten.

Erwartungsvoll ziehen die Ritter in die Halle und reihen sich um die Speisetafeln. Amfortas wird auf einer Sänfte herein getragen. Aus dem Grabe dringt die Stimme des greisen Titurel zu seinem Sohn mit der Aufforderung herauf, seines Amtes zu walten und den Gral zu enthüllen. Dieser wehrt sich heftig dagegen und konfrontiert die Ritterschaft mit seinem Leiden und der durch die Gralsenthüllungen immer wieder neu aufbrechenden Wunde, die ihn nicht sterben lässt. Nachdem von oben die Prophezeiung vom reinen Toren als einzige Erlösung für ihn erklingt, fügt er sich und enthüllt den Gral. Nach Ende des Rituals verlassen alle feierlich den Saal, auch Amfortas wird wieder weggetragen, nur Gurnemanz und Parsifal bleiben zurück. Nachdem letzterer stumm bleibt und sich das Erlebte nicht deuten kann, stößt der verärgerte Alte den Jüngling zur Tür hinaus.



Bühnenbilder der Uraufführung, 1882 in Bayreuth
(o.l.: I. Aufzug: Wald aus dem Gralsgebiet; u.l.: I. + III. Aufzug: Gralstempel;
o.r.: II. Aufzug: Klingsors Zauberschloss; u.r.: II. Aufzug: Klingsors Zaubergarten)

2. Aufzug

Auf dem Turm seines Zauberschlosses steht Klingsor und hält Ausschau nach dem erwarteten Parsifal. Er ruft die sich sträubende Kundry und zwingt sie, auch den neuen Eindringling in seinem Wonnegarten zu verführen. „*Wer dir trotzte, löste dich frei, versuch's mit dem Knaben, der naht!*“ Der Turm versinkt, die Szene verwandelt sich in den Zaubergarten, in den Parsifal eindringt, nachdem er die gegen ihn von Klingsor aufgebotenen Wächter mühelos besiegt hat. Er staunt über hereinströmende schöne Mädchen, welche zuerst die Verwundung ihrer Geliebten im Kampf beklagen, jedoch dann Parsifal verlocken wollen. Dieser hält sie für Blumen und widersteht ihnen mühelos, bevor er von Kundry beim Namen gerufen wird, was ihn an seine Mutter erinnert. Nachdem die Blumenmädchen verschwunden sind, erzählt Kundry Parsifal von Herzeleide. Den Schmerz um den Verlust der Mutter will Kundry ihm durch ihre Liebe und durch einen letzten Kuss des Muttersegens von ihren Lippen lindern. Dieser Kuss macht Parsifal schlagartig zum Wissenden. Er fühlt genau den Schmerz des Amfortas und kommt zu jenem Gefühl des Mitleids, das ihm beim Abendmahl in der Gralsburg noch fehlte. Er fordert Kundry auf, als Verderberin von ihm zu weichen. Kundry berichtet ihm von ihrer Schuld, die sie abbüßen muss, da sie einst den Heiland am Kreuz verlachte. Nachdem Parsifal auf ihr Bitten um eine gemeinsame Stunde weiterhin nicht eingeht, prophezeit Kundry ihm, den Weg zu Amfortas nicht zu finden und stattdessen umherzuirren. Parsifal bietet ihr Erlösung an, wenn sie ihm den Weg weist, aber sie ruft Klingsor zu Hilfe, welcher den Speer gegen Parsifal schleudert, doch wie durch ein Wunder bleibt dieser über dessen Haupt in der Luft schweben. Parsifal greift den Speer und schlägt damit das Zeichen des Kreuzes, woraufhin das Schloss im Erdboden versinkt und der Garten zur Einöde verdorrt. Im Gehen verabschiedet sich Parsifal von Kundry mit den Worten: „*Du weißt, wo du mich wieder finden kannst!*“



II. Aufzug: Heide
(Einöde)

3. Aufzug

Wieder im Gralsgebiet, Blumenau. Gurnemanz, inzwischen zum hohen Greise gealtert und jenseits der Gralsburg als Einsiedler lebend, hört ein ohnmächtiges Stöhnen und zieht Kundry aus dem Laub hervor. Ein Ritter mit schwarzer Waffenrüstung, geschlossenem Helm und gesenktem Speer betritt die Szene. Gurnemanz fordert ihn auf, am heiligen Karfreitag zur Ehre des Heilands seine Waffen abzulegen und sein Haupt zu entblößen. Als dieser seiner Aufforderung Folge leistet, erkennt Gurnemanz in dem Fremden den Toren wieder, den er damals zürnend von sich gewiesen hat, und in dessen Waffe den heiligen Speer. Parsifal erzählt von den Pfaden der Irrnis und des Leidens, welche er gehen musste. Gurnemanz erzählt ihm vom Verfall der Gralsgesellschaft, seit Amfortas sich weigerte, den Gral weiterhin zu enthüllen, wodurch er den Tod seines Vaters Titurel verschuldet hat. Kundry wäscht Parsifal demutsvoll die Füße, während Gurnemanz dessen Haupt segnet. Die Prophezeiung ist erfüllt, Parsifal wird den heiligen Speer zum Gral zurückbringen und diesen als neuer Gralskönig neu enthüllen. Als erste Amtshandlung tauft Parsifal Kundry. Die Natur erblüht zum „Karfreitagszauber“. Glocken in der Ferne mahnen zum Aufbruch, die Szene verwandelt sich wie im ersten Akt zur Gralsburg. Amfortas hat gelobt, als Sühne für den Tod



III. Aufzug: Blumenau

des Vaters den Gral ein letztes Mal zu enthüllen. Nun aber weigert er sich beharrlich. Parsifal betritt die Szene mit den Worten: „Nur eine Waffe taugt: – die Wunde schließt der Speer nur, der sich schlug.“ Alles blickt in höchster Entzückung auf den empor gehaltenen Speer. Parsifal enthüllt den Gral, der erleuchtet. Aus der Kuppel schwebt eine Taube herab und verweilt über Parsifals Haupt. Kundry sinkt langsam entseelt vor Parsifal zu Boden, Amfortas und Gurnemanz huldigen ihm kniend, während dieser den Gral über die anbetende Ritterschaft schwingt.

EIN KOMPONISTENKOLLEGE ZUM WERK

Im Parsifal, dem letzten Kraftakt eines Genies, vor dem man sich verbeugen muss, versuchte Wagner, der Musik weniger Zwang anzutun; hier atmet sie freier. Da ist nicht mehr dieses nervtötende, atemlose Keuchen, um der krankhaften Leidenschaft eines Tristan auf der Spur zu bleiben, den tierisch-wilden Schreien einer Isolde sich anzugleichen; da ist auch nicht mehr der großsprecherische Kommentar zu den Unmenschlichkeiten Wotans. Nirgends erreicht die Musik Wagners eine so heitere Schönheit wie im Vorspiel zum dritten Akt des Parsifal und im ganzen „Karfreitagszauber“, obgleich sich selbst hier die persönliche Auffassung Wagners von der menschlichen Natur im Verhalten bestimmter Personen des Dramas kundtut: Schauen Sie nur auf Amfortas, den traurigen Gralsritter, der klagt wie eine kleine Modistin und greint wie ein Kind... Zum Donnerwetter! Wenn man Gralsritter und Königssohn ist, stößt man sich die Lanze in den Leib und trägt nicht drei Akte lang seine selbstverschuldete Wunde auf melancholischen Kantilenen spazieren. Und Kundry? Die alte Höllenrose hat zwar der Wagnerliteratur viel Stoff geliefert, doch ich muss gestehen, dass ich für diese sentimentale Straßendirne wenig Sympathie aufbringe. Den schönsten Charakter in Parsifal hat Klingsor (ein ehemaliger Gralsritter, der wegen allzu persönlicher Ansichten über die Keuschheit vom heiligen Ort verbannt wurde). Er ist wunderbar in seinem grollenden Hass; er weiß, was die Menschen wert sind und prüft die Standfestigkeit ihrer Keuschheitsgelübde auf den Waagschalen der Verachtung. Woraus man mühelos schließen kann, dass dieser durchtriebene Magier, dieser alte rückfällige Halunke, nicht nur die einzige „menschliche“, sondern auch die einzige „moralische“ Person dieses Musikdramas ist, in dem die falschesten moralischen und religiösen Ideen verkündet werden; Ideen, deren heldenhafter und unerfahrener Ritter der junge Parsifal ist.

Mit einem Wort, in diesem christlichen Drama will sich niemand opfern (obwohl das Opfer eine der schönsten christlichen Tugenden ist), und wenn Parsifal seinen Wundenspeer wieder findet, so dank der alten Kundry, dem eigentlichen Opfer in die-



Claude Debussy
(1862 – 1918),
Gemälde von 1884

Unmissverständlich ist die Wunde das sinnliche Begehren... Der Weg zur Erlösung führt durch bewusst erlebte Versuchung, in der Abkapselung liegt kein Heil – müssen die zur Sünde Verdamnten da sein, damit Erlösung sich ereignen kann?
(Joachim Herz, 1986)

ser Geschichte. Sie ist sogar ein doppeltes Opfer, das den Teufelskünstlern Klingsors wie der frommen Wehleidigkeit des Gralsritters dargebracht wird. Die Atmosphäre ist gewiss religiös, aber warum gibt es bei den Knabenstimmen so verdächtige Schnörkel? (Denken Sie an einen Augenblick an die kindliche Reinheit, die ein Palestrina in sie hineingelegt hätte.)

Alles, was ich hier sagte, bezieht sich nur auf den Dichter, den man in Wagner zu bewundern pflegt, und betrifft in keiner Weise den musikalischen Teil des Parsifal, der überall von erlebter Schönheit ist. Man hört da Orchesterklänge, die einmalig sind und ungeahnt, edel und voller Kraft. Dies ist eines der schönsten Klangdenkmäler, die zum unvergänglichen Ruhm der Musik errichtet worden sind.

Claude Debussy



Der Zaubergarten (II. Aufzug 2. Szene) nach der Bayreuther Uraufführung (1882)

ZUR MUSIK

(Für Fortgeschrittene)

... gibt es die für Wagner fast befremdliche Leserlichkeit, Durchsichtigkeit, Konzentration auf Wesentliches, die genaue Abhebung verschiedener Klangfelder, die Trennung der Elemente im Satz – das Pendant zum strengen thematisch motivischen Zusammenhang. Damit aber dieser Zusammenhang möglich ist, müssen die Auseinandersetzungen berechtigt sein. Die ersten fünf Takte (die Fünffzahl ist als theologisches und als Freimaurersymbol gleichermaßen wichtig – als Passionssymbol und Initiationsritus der Freimaurer zugleich!) offerieren mehrere Gestalten und sehr verschiedenartige, gleichrangige Eigenschaften, die zu analysieren ein Kapitel für sich sein muss. Nachgezeichnet aber wird in alledem eine abstrakte Psalmodie, etwa ein Kyrie oder Alleluja, Zeichen liturgischer Handlung, später auch des Abendmahlzeremoniellen. Dass aber alle weiteren Themen, Zeichen sehr verschiedenartiger Begebenheiten, in eben dieser Liturgie enthalten sind, ist beklemmend: Zeichen des heiligen Speers, der Wunde, des Zusammenbruchs, Zusammenstürzens und Aufbäumens, auch der Verführung, Zeichen des Aufschreis, der Buße, des Amoklaufes – sie alle sind in den ersten Takten versammelt wie in einer Nusschale. Versammelt zudem in einem Gebilde, das sich aller Unklarheit zu überführen scheint – überspielt alle Zählzeiten, verschmolzen die Klangfarben, ambivalent das Tongeschlecht – As-Dur, f-Moll, c-Moll offenbar fast zugleich, dann aber das plötzliche Aufklaren im dritten Takt, das Durchbrechen distinkter Klangfarben und distinkter metrischer Verhältnisse. Es ist aber dies ein Prozess der Spurensicherung und Spurenverwischung, der selbst thematisch wird, also zum Gegenstand thematischer Verhandlung taugt. Die Felder des Vorspiels werden dem Gebilde und seinen Ableitungen sehr verschiedene Seiten abgewinnen: jene der krassen Gewalt, des Nachhörens, der jähen Klage, der steinernen Ritualität, der zögerndemphatischen Beweglichkeit, der Starre. Und was die Formulierungen zusammenhält, zusammenbindet, wird kontrapunktiert durchs Ruckartige des Voranschreitens, durch jähe Unterbrechung, durch den Fortgang in voneinander getrennten Wellen, durch Verlust von Kontinuität.

Gerd Rienäcker

Das macht die musikalischen Prozesse selbst starr, und diese Starre ist die Kehrseite der Prozessualität. Dieser Starre jedoch verdankt sich das beklemmend Konstatierende, jenseits aller Emotivität, vergleichbar mit der kristallinen kühlen Winterluft. Das zeigt an, dass Wagner wieder unterwegs ist, über neue Grenzen hinweg – wohin, wird auch er nicht wissen, eher Gustav Mahler, der überzeugendste Nachfahre. Wagner aber wird sterben müssen an eben diesem Grenzüberschritt, auch am Trostlosen des Gestalteten, am ehernen, steinernen, tönenden Ritual, das er sich selbst schuf und den anderen zugleich. Wagner wird aufgezehrt werden davon... (G.R.)

ZUM DIRIGENTEN



Kent Nagano gab bereits 1991 sein Debüt beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, das damals noch Radio-Symphonie-Orchester hieß. Er war Music Director der Opéra National de Lyon (1989-1998) und des Hallé Orchestra (1991-2000) und gilt als hervorragender Dirigent sowohl für das Opern- als auch für das Orchesterrepertoire. Unter seinen vielen Projekten sind die Premieren von John Adams „The Death of Klinghoffer“ in Brüssel, Lyon und Wien, sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York mit „Dialogues des Carmelites“ von Poulenc, Britens „Billy Budd“ mit dem Hallé Orchestra und die Premiere von Leonard Bernsteins „White House Cantata“ mit dem London Symphony Orchestra zu nennen. Daneben hat er seine Verbindung mit dem Berkeley Symphony Orchestra aufrechterhalten, das er seit 1978 als Music Director leitet. Von Plácido Domingo wurde er ab Juli 2001 zum Ersten Dirigenten der Oper von Los Angeles berufen. Im Jahr 2006 wird Nagano in der Nachfolge von Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Bei den Salzburger Festspielen dirigiert er seit 1998 jährlich. Sein internationales Renommee führte ihn als Gastdirigent in den vergangenen Jahren u. a. zum Royal Concertgebouw Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Chamber Orchestra of Europe, den Münchner sowie den Berliner Philharmonikern. Zukünftige Engagements bestehen mit den Wiener Philharmonikern, dem London und Chicago Symphony Orchestra, dem NDR-Sinfonieorchester und der Staatskapelle Dresden. Zahlreiche Einspielungen dokumentieren seinen internationalen Rang.

Im Februar 2001 erhielt Kent Nagano den Grammy für die beste Opern-Aufnahme des Jahres 2000 mit Busonis „Doktor Faustus“. Als Auftakt zu seiner Partnerschaft mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin dirigierte er das Orchester im Rahmen der Berliner Festwochen im September 1999 - Mahlers Symphonie Nr. 3, die auch für Teldec produziert wurde und einen internationalen Schallplattenpreis erhalten hat. Im Oktober 1999 war er zum ersten Mal mit dem DSO Berlin auf Reisen - eine achtzehntägige Japantournee. Kent Nagano hat seinen Vertrag mit dem DSO Berlin bis zum Jahr 2006 verlängert.

ZUM ORCHESTER

Den heutigen Namen trägt **das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin** seit 1993, doch kann es auf eine mehr als 50-jährige Geschichte zurückblicken. Gegründet wurde es 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins. Ferenc Fricsay wurde erster Chefdirigent, der Maßstäbe setzte. 1956 übernahm der ehemalige Sender Freies Berlin (heute RBB) finanzielle Mitverantwortung für das Orchester, das nun zwei Funkherren diente und sich in Radio-Symphonie-Orchester umbenannte. Als solches erwarb es sich, in Berlin und auf zahlreichen Tourneen, durch Rundfunk- und Fernsehproduktionen, einen exzellenten Ruf durch die besonderen Programme, die es bot, durch das Engagement für die Musik der Gegenwart, und durch die hervorragenden Dirigenten, die es an sich zu binden verstand. Nach Fricsays Tod übernahm Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung für das Orchester. 1982 wurde Riccardo Chailly zum dritten Chefdirigenten berufen. Sein Nachfolger wurde 1989 Vladimir Ashkenazy, der bis 1999 der vierte Chefdirigent des Orchesters war. Um irritierende Verwechslungen in der erweiterten Gesamtberliner Kulturszene zu vermeiden, entschloss sich das Orchester 1993, seinen Namen in den heutigen zu ändern. Mit dem 1. Januar 1994 wurde die bestehende RSO GmbH zur Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH (ROC) erweitert. Die Gesellschafter sind Deutschland-Radio (40%), die Bundesrepublik Deutschland (35%), das Land Berlin (20%) und der Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB). Mit der Saison 2000/2001 wurde Kent Nagano Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. Im Dezember 2000 hatten Kent Nagano und sein Orchester im Pariser „Théâtre du Châtelet“ mit der Uraufführung des Werkes „El Niño“ von John Adams einen überwältigen Erfolg. Der CD- und DVD-Mitschnitt ist im September 2001 erschienen und erhielt den „Diapason d'Or“ sowie den „Gramophone Award 2002“. Mit „Moses und Aron“ von Arnold Schönberg wurden das Orchester und sein Chefdirigent im Dezember 2001 in Los Angeles gefeiert. Vor allem aber in Berlin ist die hohe Anerkennung und Wertschätzung durch Publikum und Kritik ein Zeichen für die einzigartige Zusammenarbeit. Zahlreiche Platteneinspielungen dokumentieren den Rang des Klangkörpers.

Als ich in jungen Jahren den Parsifal zum ersten Mal sah und so gleich von einigen Abschnitten der Musik zu tiefst beeindruckt wurde, verstand ich die Enthaltsamkeit des Publikums, Beifall zu bekunden, weil die Inszenierung grausig war. ... Manchmal frage ich mich, ob die Visualisierung des Parsifal nicht eine Hypothek für die Wahrnehmung der Oper sei. Es heißt zwar Bühnenweihfestspiel, aber wie oft bei Wagner dient die Bühne als Podium zu einer Art szenischen Konzertes, bei dem es keinem Regisseur bisher gelungen ist, es vollständig ins Theatralische zu überführen...

(Maurizio Kagel)

ZUM CHOR

Der **Opernchor des Anhaltischen Theaters** besteht aus 42 Planstellen und ist damit quantitativ nicht gerade überdimensioniert, leistet in dieser Stärke aber ein ganz enormes Pensum (zuletzt etwa „Don Karlos“ und Mahlers II.) in einer Qualität, die durchaus Anerkennung findet und bei der Berliner „Parsifal“-Probe selbst von Kent Nagano gerühmt wurde. Knapp die Hälfte der Sängerinnen und Sänger stammt aus Deutschland, etwa ein Drittel aus Polen, die restlichen Plätze verteilen sich auf die Länder Russland, Rumänien, Bulgarien und Japan. Zu den besonders bemerkenswerten Leistungen des Dessauer Opernchores zählen in jüngster Zeit das Japan-Gastspiel des Anhaltischen Theaters 2001 („Der fliegende Holländer“ und Chorkonzert), „Die Bürgschaft“ 2002 beim Kurt Weill-Fest, „Carmen“ in der Inszenierung von Johannes Felsenstein 2003 und das „Weltgericht“, dessen Wiederaufführung Dessau im letzten November erlebte. Waren damals zahlreiche Laienchöre mit von der Partie, wird der Opernchor dieses gewaltige Oratorium von Friedrich Schneider im November in Merseburg allein bestreiten. Immer wieder und gerne werden Choristen in den Inszenierungen des Musiktheaters als Solisten eingesetzt, zuletzt sehr stark in Kurt Weills amerikanischer Oper „Street Scene“. In der letztjährigen umjubelten Premiere des anspruchsvollen Musicals „Les Misérables“ waren von über 60 Solo-Partien ganze 7 nicht(!) durch Mitglieder des Dessauer Opernchores besetzt. Zu den nächsten bedeutenden Aufgaben für den Chor zählen die Neuproduktionen von „Johanna d'Arc“ und „Die Räuber“ im Rahmen des Verdi-Schiller-Zyklus und Beethovens IX. Sinfonie zum Jahreswechsel.

Chordirektor Markus Oppeneiger ist gebürtiger Salzburger und studierte am „Mozarteum“ seiner Heimatstadt unter anderem Chordirigieren bei Walter Hagen-Groll, Dirigieren bei Michael Gielen und Alte Musik bei Nicolaus Harnoncourt. 1990 und 1991 war er Assistent bei den Salzburger Festspielen, 1999 in gleicher Funktion bei den Bayreuther Festspielen. Von 1992 bis 1997 war er Chordirektor der Oper Bonn unter Intendant Gian-Carlo del Monaco und war für Produktionen wie „Parsifal“ unter Jeffrey Tate (damals auch mit Chris Ventris in der Titepartie) oder „Otello“ und „Fanciulla del West“ mit Plácido



Domingo verantwortlich. 1997 ging er in gleicher Funktion an das Anhaltische Theater Dessau.

In großen Produktionen wie „Carmen“, „Les Misérables“, „Don Karlos“ oder jetzt bei „Parsifal“ wird der Opernchor des Anhaltischen Theaters Dessau durch den **Extrachor** des Hauses verstärkt: musikbegeisterte und durchaus musikalische Laien, die in ihrer Freizeit bei einer eher symbolisch zu nennenden Auftrittsvergütung regelmäßig unter der Leitung von Chordirektor Oppeneiger proben, neue Stücke einstudieren und in den laufenden Produktionen auftreten – ein Engagement zum Wohle des Musiktheaterstandortes Dessau.



Der Opernchor des Anhaltischen Theater Dessau



Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin

ZU DEN HAUPTSOLISTEN



Doris Soffel (Kundry) ist eine der gefragtesten Mezzosopranistinnen der Gegenwart. Nach großen Erfolgen als Carmen, Octavian („Rosenkavalier“) und als Belcanto-Interpretin unternahm sie Ende der 90er Jahre einen Fachwechsel ins dramatische Repertoire. Ihren Durchbruch im neuen Fach hatte sie 1999 als Ortrud unter Luisi in Leipzig und 2000 als Kundry unter Thielemann in Berlin. Es folgten Fricka und Waltraute im Kölner „Ring“. Doris Soffel trat an den bedeutendsten Opernhäusern und Festivals der ganzen Welt auf und hat mit Dirigenten wie z.B. Celebidache, Giulini, Solti, Sawallisch, von Karajan, Maazel, Mehta, Nagano, Thielemann und Luisi zusammen gearbeitet. Über 50 CD-Einspielungen und zahlreiche Videos/DVDs dokumentieren ihr großes Repertoire in Oper, Konzert (besonders Mahler) und Lied. Im Februar 2004 feierte Doris Soffel einen Triumph in der Rolle der Amme in der „Frau ohne Schatten“ unter Nagano in Los Angeles. In der kommenden Spielzeit singt sie u.a. Herodias („Salome“) unter Chung in Rom und die Kundry mit Viotti im wiedereröffneten La Fenice, Venedig. Künftige Pläne umfassen weitere Frickas in Amsterdam, Amme in Dresden, Brangäne („Tristan und Isolde“) in Los Angeles, Marfa („Chowanschtschina“ von Mussorgski) in München und Verdis „Requiem“ in Wien.



Christopher Ventris (Parsifal) ist einer der erfolgreichsten und gefragtesten Tenöre der Gegenwart im jugendlichen Heldenfach. Der in London geborene britische Tenor debütierte beim Glyndebourne Festival und sang seitdem u.a. in London (Covent Garden und ENO), an der Mailänder Scala, der Staatsoper Wien und der Bayerischen Staatsoper München, in Leipzig, Köln, Bonn, Bregenz, Genf, Lausanne, Amsterdam, Brüssel, Antwerpen, Bologna, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, Santiago de Chile, Seattle, San Francisco, Washington und an der MET in New York. Zu seinen gefragtesten Rollen zählen neben dem Parsifal auch Florestan, Max, Erik, Lohengrin, Siegmund, Jenik („Verkaufte Braut“), Dimitri („Boris Godunow“), Stewa („Jenufa“) Sergej („Lady Macbeth“) und Manolios („Griechische Passion“/Martinu). Zu seinen kommenden Aufgaben zählt sein Rollendebüt als Peter Grimes in Barcelona und Zürich.

Ulf Paulsen (Amfortas und Klingsor) ist seit 2001 Ensemblemitglied am Anhaltischen Theater Dessau und sang in dieser Spielzeit Graf („Figaro“), Peter Michailow („Zar“), Escamillo („Carmen“), Alfio („Cavalleria“), Tonio („Bajazzo“) sowie neu den Wassermann („Rusalka“), Frank Maurrant („Street Scene“) und Posa („Karlos“). Der 1964 in Bremervörde geborene Bariton studierte Gesang in Köln bei Prof. Renate Peter und war 1994 Finalist beim Bundeswettbewerb Gesang. Nach einem ersten Stückvertrag mit der Wuppertaler Bühne 1995 nahm er ein dreijähriges Festengagement in Görlitz an. Die sich daran anschließende mehrjährige Phase freischaffender Tätigkeit führte ihn u.a. an die Staatsoper und das Nationaltheater Prag. Sein aus Bariton- wie Basspartien bestehendes Repertoire reicht von Mozart-Partien (Don Giovanni) über Rossini (Don Magnifico in „Cenerentola“) und Verdi (Nabucco) bis hin zum französischen (Bertram in „Robert le Diable“) deutschen (Kaspar im „Freischütz“) und russisch-slawischen (Eugen Onegin) Fach. Nach Kurwenal („Tristan“) unter Jiří Kout in Prag und Telramund („Lohengrin“) in Detmold ist die Doppelaufgabe als Amfortas und Klingsor seine dritte Interpretation einer Wagner-Oper.



Bjarni Thor Kristinsson (Gurnemann und Tituel) wurde 1967 auf Island geboren. Er studierte Gesang an der Söngskólinn in Reykjavík und in Wien bei Helene Karusso und Curt Malm. Zwischen 1997 und 2003 war der Bassist Mitglied der Volksoper Wien, wo er u.a. Falstaff („Lustige Weiber“), Sarastro („Zauberflöte“), Dulcamara („Elisir“) und die Titelrolle in Rossinis „Turco in Italia“. Besonderes Aufsehen bei Presse und Publikum erregte der Sänger in drei Neuproduktionen: in Britten's „Sommernachts Traum“ als Zettel, Pimen in Harry Kupfers „Boris Godunow“ und Pagner („Meistersinger“). An der Berliner Staatsoper sang er van Bett („Zar“), Osmin („Entführung“), Ochs („Rosenkavalier“) und Bartolo („Figaro“). Außerdem sang der Bassist u.a. Daland („Holländer“) in Verona, den Fafner („Rheingold“ und „Siegfried“) an der Bayerischen Staatsoper München, den Geisterboten („Frau ohne Schatten“) an der Pariser Opera Bastille und den Tituel an der Lyric Opera of Chicago und demnächst auch in Baden-Baden. In der kommenden Saison singt er u.a. den Kezal („Verkaufte Braut“) an der Volksoper Wien und den Wotan im „Rheingold“ in Karlsruhe.



NEBENROLLEN-TELEGRAMM

Mezzosopranistin **Andion Fernandez** (1. Knappe/3. Blumenmädchen, 1. Gruppe) gewann 1993 den „Zarzuela-Preis“ des Gessangswettbewerbs „Operalia“ und ist Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin +++ die schweizer Mezzosopranistin **Katharina Rikus** (2. Knappe/3. Blumenmädchen, 2. Gruppe/Stimme von oben) studierte in Basel und Bloomington (USA), war Ensemblemitglied der Kammeroper Frankfurt, sang am Bremer Theater und ist als Interpretin zeitgenössischer Musik bekannt +++ Sopranistin **Emma Gardner** (1. Blumenmädchen, 1. Gruppe) sang bereits u.a. in Frankfurt/Main, London Aix-en-Provence und Spoleto Partien wie Konstanze, Susanna oder Sophie +++ Sopranistin **Abbie Furmanský** (2. Blumenmädchen, 1. Gruppe) war Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, sang dort etwa Pamina, Sophie („Werther“ mit Alfredo Kraus) und Zerlina und gastiert inzwischen freischaffend in aller Welt +++ die russische Sopranistin **Alexandra Lubchansky** (1. Blumenmädchen, 2. Gruppe) gastiert freischaffend in aller Welt in Partien wie Konstanze, Königin der Nacht, Rosina, Oskar, Laura und Zerbinetta +++ die junge Sopranistin **Andrea Stadel** (2. Blumenmädchen, 2. Gruppe) studiert seit 2000 Gesang in Karlsruhe und hat bereits einige Konzerterfahrung gesammelt +++ Tenor **Johannes Eidloth** (1. Gralsritter) studierte Gesang in München und Salzburg, ist seit 1994 Mitglied des Karlsruher Staatsopernchores und tritt dort auch regelmäßig solistisch in kleineren Partien auf +++ der ukrainische Bassist **Taras Konoschtschenko** (2. Gralsritter) debütierte 1994 als Sarastro unter Colin Davis in München und war 3 Jahre lang Mitglied der Bayerischen Staatsoper, bevor er seit letztem Herbst freischaffend gastiert, etwa als Fürst Gremin oder Ramphis. +++ Tenor **Thomas Stückemann** (3. Knappe) studierte in Würzburg, war fest in Gießen engagiert und wechselte 2002 nach Erfurt, wo er u.a. als Peter Iwanow („Zar und Zimmermann“) und Truffaldino („Die Liebe zu den drei Orangen“) auftrat +++ der Bariton **Marco Vassali** (4. Knappe) absolvierte sein Gesangsstudium bei Prof. Edda Moser mit Auszeichnung, ist seit letztem Herbst Mitglied im Düsseldorfer Opernstudio und absolvierte zahlreiche Opern- und Konzertauftritte.

Quellen

Texte

Texte von Richard Wagner wie angegeben, Texte von Debussy (S. 11/12) und Kagel (S. 15) aus dem Programmheft „Parsifal“ der Salzburger Festspiele 1998. Der Text von Prof. Dr. Gerd Rienäcker (gekürzt) entstammt dem IV. Teil seines Aufsatzes „Notizen zu Parsifal“, erschienen in: „Oper und Drama“, Berichte und Informationen des Richard Wagner Verbandes Berlin e.V., Nr. 5.5 (Juli 1995). Das Zitat von Joachim Herz aus „Fragen an Parsifal“, in: Joachim Herz, Theater – Kunst des erfüllten Augenblicks, Berlin 1989. Künstlerbiographien von den Agenturen, gekürzt vom Produktionsdramaturgen. Zitate von Nietzsche, Thomas Mann und Hermann Levi aus dem Internet. Die Artikel „Zum Autor“, „Zum Chor“ und „Handlungsführer zur Aufführung“ sind Originalbeiträge des Produktionsdramaturgen Ivo Zöllner für dieses Programmheft.

Abbildungen

Das Titelbild stammt aus dem Klavierauszug von Otto Singer, Breitkopf & Härtel (1914). Das Foto Wagners (S. 2) von J. Albert (1. Mai 1882) wie Besetzungszettel der Uraufführung (S. 4) aus: E. Drusche, Richard Wagner, Leipzig 1983 (Nr. 186/189). Das Bild des Bayreuther Festspielhauses (S. 3) wie die Gralsenthüllung (S. 6) und der Zaubergarten (S. 12) aus dem Beiheft zur DECCA-CD-Aufnahme von 1973 (S. 12/43/57). Die Fotos (S. 8-10) der Bühnenbilder der Bayreuther Uraufführung 1882 wie Wagner-Portrait von 1871 (S. 4) aus dem Schott-Klavierauszug von Klindworth. Das Portrait-Gemälde von Claude Debussy (S.11) durch Marcel André Baschet, aus MGG (Bd. 3), Kassel und Basel 1954 (S. 63). Fotos von Markus Oppeneiger (S. 16), dem Opernchor (S. 17) und Ulf Paulsen (S. 19) von Claudia Heysel. Weitere Künstlerfotos per Mail von den entsprechenden Künstlern, Institutionen bzw. Agenturen.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie Ihre Mobilfunk-Telefone vor Beginn der Vorstellung aus.

Anhaltisches Theater Dessau

Generalintendant und

Leiter des Musiktheaters Johannes Felsenstein

Spielzeit 2003/2004 – Heft 15

Programm zu

Parsifal

Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner

Konzertante Aufführungen am 2. und 4. Juli 2004 im Großen Haus

Musikalische Leitung: Kent Nagano

Redaktion und Gestaltung: Ivo Zöllner

Herstellung: Repro- und Satzstudio Kuinke, Dessau

VERDI-SCHILLER-ZYKLUS

ab 5. – 8. Mai 2005

VERDI-SCHILLER-ZYKLUS

ab 5. – 8. Mai 2005

JOHANNA D'ARC

Premiere: 30. Oktober 2004

JOHANNA D'ARC
DIE RÄUBER
LOUISE MILLER
DON KARLOS

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

VERDI-SCHILLER-ZYKLUS

ab 5. – 8. Mai 2005

DIE RÄUBER

Premiere: 29. Januar 2005

JOHANNA D'ARC
DIE RÄUBER
LOUISE MILLER
DON KARLOS

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

VERDI-SCHILLER-ZYKLUS

ab 5. – 8. Mai 2005

LOUISE MILLER

Premiere: 26. April 2005

JOHANNA D'ARC
DIE RÄUBER
LOUISE MILLER
DON KARLOS

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

VERDI-SCHILLER-ZYKLUS

ab 5. – 8. Mai 2005

DON KARLOS

Premiere: 21. Mai 2004

JOHANNA D'ARC
DIE RÄUBER
LOUISE MILLER
DON KARLOS

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU

ANHALTISCHES THEATER  DESSAU