

kehr bestimmt sein — die melodische Erfindungskraft ist noch immer bewundernswert und gipfelt in der phantasievollen Gestaltung des dritten Aktes. Wie hier aus einfacher Motivik eine Sphäre berückender Naturreinheit geschaffen wird, wie der „Karfreitagszauber“ (welch später Widerschein jenes herrlichen Morgens von 1857) frei von jedem Anteil billiger Illustration, in den Instrumenten erblüht — das bedeutet ein einziges Zeugnis von Inspiration. Ist es nicht gerade der Musiker Wagner, der sich hier die Unsterblichkeit gesichert hat? Nie zuvor hat er sich so maßvoll und doch auch so berückend geäußert wie bei der Musik des Weihespiels. Ungemein intensiv ist die Partitur erarbeitet — nicht mehr als acht bis zehn Takte am Tag! Die Zahl der Leit motive hat sich verringert; doch tragen sie die vielschichtige innere und äußere Handlung. Auf charakteristische Kontraste wird verzichtet — im ersten und letzten Akt sogar auf das Grundprinzip aller Opernmusik: auf Tempogegensätze. In breitem Adagio fließt die Musik in sakraler Feierlichkeit dahin. Wieder, wie erstmals beim verwandten „Tannhäuser“, erhalten Diatonik und Chromatik volle Symbolkraft: einmal die Andacht und Plastik der Gralsszenen, zum anderen die Liebesverführung durch Kundry und die Blumenmädchen, die Emphase des leidenden Amfortas. Aber es gibt auch Einflüsse der gregorianischen Monodie und erprobter Lisztscher Kirchenmusik, welche in die gleichermaßen einfache wie kühne Harmoniewelt der „Parsifal“-Musik einfließen. Trotz vereinzelter eruptiver Ausbrüche des Orchesters, so bei den wuchtigen Klangquaden der Verwandlungsmusiken und dem aus der Karfreitagsmusik emporleuchtenden H-Dur-Höhepunkt, waltet in der Partitur von Wagners „Weltabschiedswerk“ das Ingenium eines zauberisch verfeinerten Klanges irisierender „Tizian“-Farben — die Flucht vor der Sinnlichkeit, ausgedrückt durch eine Musik, die letztlich tief im Erotischen wurzelt.

Die Werkgeschichte. 32 Jahre waren seit der ersten bedeutsamen Begegnung mit dem „Parsifal“-Stoff in Marienbad vergangen, als Wagner August 1877 mit der Skizzierung der Musik begann. (Schon zur Zeit der dichterischen Ausführung hatte er einzelne musikalische Motive, so die Hauptthemen des Vorspiels, festgelegt.) Damals schrieb Wagner an Ludwig II.: „Gelingt es mir, meinem widerwärtigen Schicksale nach diese Muße zur Vollendung des ‚Parsifal‘ abzugewinnen, so dürfte ich hiermit wohl meinen letzten Sieg über das Leben feiern.“ Am 31. Januar 1878 war der Entwurf des ersten Aktes fertig, der zweite am 13. Oktober des gleichen Jahres und der dritte am 26. April 1879 — doch zog sich der Abschluß der Instrumentierung (an die Wagner, jeden Morgen in Bayreuth um sechs Uhr seine Arbeit aufnehmend, große Sorgfalt verwandte) noch bis Anfang 1882 hin; nur das Vorspiel, das Weihnachten 1878 im Hause Wahnfried zu Ehren Cosimas mit der Meininger Kapelle unter Wagners Leitung ausprobiert wurde, hatte der Meister bereits damals in die Partitur eingetragen. Am 13. Januar 1882 konnte er in Palermo dem für die Bayreuther Ausstattung vorgesehenen Maler-Freund Joukowsky entgegenrufen: „Ich habe soeben an Ihrem Geburtstag meinen Parsifal beendet.“ Es war ein lebenswürdiger „Schwindel“, daß Wagner am Weihnachtsabend 1881 Cosima das vorhergeschriebene Schlußblatt der Partitur mit seiner Widmung überreichte. Nach langen vorbereitenden Besprechungen und der tätigen Hilfe Ludwigs II., der nicht nur mit 300 000 Mark eine Garantiesumme für die zweiten Bayreuther Festspiele zeichnete, sondern für sie auch Orchester und Chor der Münchener Oper zur Verfügung stellte, stand der Uraufführung nichts mehr im Wege. Noch bereiteten Wagner Bühnenbilder und Kostüme, deren Entwürfe er zunächst ablehnte, Sorge. In Abwesenheit des Königs machte die erste Darbietung am 26. Juli 1882 unter Hermann Levi im Festspielhaus tiefen Eindruck: u. a. wirkten Amalie Materna, Winkelmann, Scaria und Reichmann mit. Es fanden in diesem zweiten Festspieljahr allein die 16 „Parsifal“-Vorstellungen statt; bei der letzten ergriff der Meister wegen Unwohlseins Levis vom 23. Takt der Verwand-

lungsmusik des dritten Aktes an selbst den Stab. Angesichts des kleinen Einnahmeüberschusses konnte das Werk schon 1883 wiederholt werden. (In München war es 1884/85 nur achtmal als Separatvorstellung für den König gegeben worden.) Mit Ausnahme von 1896 und den Kriegsjahren 1940/44 bildete der „Parsifal“ fortan die feste Basis des Bayreuther Spielplans. Nach Levi wirkten u. a. Mottl, Muck, Toscanini, Strauss (1933/34) und seit 1951 Knappertsbusch hier als Dirigenten. Durch Wieland Wagner wurde nach dem Kriege das szenische Bild im Geiste eines gereinigten Ideodramas unter starkem Anteil des Lichtes erneuert. Der Wunsch Wagners, das Bühnenweihfestspiel nur Bayreuth vorzubehalten, wurde bis auf wenige „wilde“ Aufführungen (1903 New York und andere USA-Städte, 1905 Amsterdam) bis 1913 respektiert. Schon die konzertante Wiedergabe des dritten Aktes um die Jahrhundertwende in Elberfeld zog den ganzen Zorn Bayreuths auf den Leiter der Bühne, Gregor. Noch vor Ablauf der Schutzfrist ging „Parsifal“ 1913 in Monte Carlo und Zürich in Szene, hier besucht und geprüft von den Theaterleuten ganz Europas. Die im Kriegsjahr 1914 einsetzende „Parsifal“-Hochflut begann am Neujahrstag 1914 wenige Minuten nach Mitternacht (!) im Teatro Liceo Barcelona in einer italienischen Aufführung. Gleichfalls am 1. Januar erschien das Werk am Deutschen Opernhaus Berlin-Charlottenburg unter Eduard Mörke, dem späteren Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie; am 2. Januar folgten Frankfurt am Main und Mainz, tags darauf Petersburg und am 5. Januar Berlins Hofoper unter Leo Blech, sodann Dresden unter dem kurz darauf verstorbenen Schuch und Wien. Bald wurde es Brauch, den „Parsifal“ vorwiegend Ostern zu spielen.

Ernst Krause

