

Inhalt Arbeitsmaterial *Parsifal*

recherchiert und zusammengestellt von Johannes Bosch für Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble, 2012

1. Allgemeine Einführung, Übersichtsdarstellungen

- Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV)
- Csampai, Attila/ Holland, Dietmar (Hrsg.), *Richard Wagner Parsifal. Texte, Materialien, Kommentare*, Reinbeck 1884.
Monographie versteht sich als Dokumentation und Interpretation der Oper. Sie dokumentiert die Entstehungsgeschichte und die Uraufführung 1882 anhand von Quellentexten, enthält Texte zur Parsifalrezeption und behandelt die Auseinandersetzungen um die Ideologie des Parsifal.
- Lütteken, Laurenz (Hrsg.), *Wagner-Handbuch*, Kassel u. a. 2012.
Parsifal Artikel und ein Artikel zum Wagnergesang im 19. Jahrhundert aus dem brandneuen Wagner-Handbuch (erschienen Anfang Okt. 2012).

2. Aufführungspraxis

- Breckbill, David, «Aufführungspraxis» «, in: Millington, Barry (Hrsg.), *Das Wagner-Kompendium*, München 1996, S. 382-392.
Übersichtsdarstellung über Aufführungspraxis bei Wagner. Diskutiert Wagners Orchestervorstellungen, sein Dirigieren und seine Gesangsästhetik.
- Brown, Clive, «Performing Practice», in: Millington, Barry u. a. (Hrsg.), *Wagner in Performance*, London 1992, S. 99-119-
Wagner's compositions pose particular performance problems. He was concerned with the size and layout of the orchestra, and the use of improved and new instruments. His use of traditional instruments took into account the prevailing playing styles of the period; he was sensitive to the selective use of vibrato in voices, strings, and wind instruments and portamento in voices and strings. Wagner's progressively more sophisticated use of dynamics, accents, and articulation marks reflects a general 19th-c. development. His notation of ornaments became increasingly precise. He made a powerful impact on attitudes to tempo and tempo modification.
- Fifield, Christopher, «Conducting Wagner: The Search for Melos», in: Millington, Barry u. a. (Hrsg.), *Wagner in Performance*, London 1992, S. 1-14.
A representative selection of conductors illustrates how they accepted or rejected Wagner's ideal of melos, a singing style that shaped melodic phrases with rubato, tonal variation, and shifting accent. The efforts of Wagner, von Bülow, Hans Richter, Felix Mottl, Nikisch, Anton Seidl, Carl Muck, Mahler, Felix Weingartner, Knappertsbusch, Toscanini, and Klemperer are discussed.
- Voss, Egon, «Wagner aufführen», in: Storch, Wolfgang (Hrsg.), *Der Raum Bayreuth*, Frankfurt/Main 2002, S. 128-144.
In der Aufführungsgeschichte der Musikdramen Richard Wagners sind Eingriffe in die Partituren von Anfang an nachweisbar (dies gilt zum Beispiel für die Dynamik). Natürlich sollte man das Gebot der Werktreue befolgen; dies darf jedoch nicht zu einem quasi ängstlichen Beharren auf der Partitur führen.

3. Analysen, Deutung Werk und Figur

- Asmus, Bernd, «Die Zeit steht still im Fadenwerk: Zu Wagners Knüpftechnik im Parsifal – Unter besonderer Berücksichtigung der Harmonie», in: Mahnkopf, Claus-Steffen (Hrsg.), *Richard Wagner, Konstrukteur der Moderne*, Stuttgart 1999, S. 129-156.

Im Spätwerk Richard Wagners, insbesondere im *Parsifal*, erscheint die Kompositionstechnik als eine Art Knüpftechnik, die tendenziell allen Gestaltungselementen des Gesamtkunstwerks einen speziellen Ausdrucksgehalt zuweist. An einigen ausgewählten Stellen wird untersucht, wie diese Elemente auf musikalisch-technischer Ebene miteinander verbunden werden und wie sie auf semantischer Ebene zusammenwirken. Ausdrucksgehalte sind in unterschiedlichen Präsenzformen in den musikalischen Satz eingeflochten. Besondere Berücksichtigung findet die Harmonik. Im Anhang finden sich Erläuterungen zu Motiven und eine Darstellung der Tonartensymbolik.

- Kindermann, William, «The Third-Act Prelude of Wagner's Parsifal: Genesis, form and Dramatic Meaning», in: *19th-Century-Music* 29/2005, S. 161-184.
- Müller, Thomas, «Orchesterpsychogramm. Das Vorspiel zum III. Akt des Parsifal», in: Eckehard Kiem/Ludwig Holtmeier (Hrsg.), *Richard Wagner und seine Zeit*, Laaber 2003, S. 291-305.
Das Orchestervorspiel zum III. Akt von Richard Wagners *Parsifal* stellt den affektiven Tiefpunkt des ganzen Werkes dar. Alle Konstituenten des musikalischen Satzes wie Melos, Harmonik, Instrumentation und die spezifische Formentfaltung zielen darauf ab, ein von tiefer Niedergeschlagenheit und Verzweiflung geprägtes Psychogramm der Protagonisten zu zeichnen. Sein dunkler Ton und sein verdichtetes Melos bilden den notwendigen Hintergrund, vor dem die allmähliche Aufhellung und die gedehnte Zeit der musikalisch-szenischen Entwicklung erst zu einem spannungsvollen Vorgang werden können. Trotz seines einheitlichen Grundaffekts überrascht der Beziehungsreichtum seiner Motive zu anderen Passagen des Werkes. Motive, die an anderer Stelle durchaus konträren Affektbereichen angehören, werden subtil umgeformt und in den düsteren Grundzug des Vorspiels eingeschmolzen.
- Mauser, Siegfried, «Leitmotiv und musikalischer Satz in Richard Wagners Parsifal», in: Heinz-Klaus Metzger/ Rainer Riehn (Hrsg.), *Richard Wagner. «Parsifal»* (Musik-Konzepte 25), München 1982, S. 58-73.
Using as a starting point Debussy's and Adorno's criticism of Wagner, the author attempts to define the relationship of leitmotiv and musical structure in Parsifal, which shows a greater expansion and mobility of the musical material in comparison to the Ring. The musico-dramatic temporal structure is characterized on the one hand by an open attitude of expectation and, on the other, by a sonorous solution compositionally formulated by tension built up by the conscious saving of musical elements and their completion within various processes of layering. In this way the constrictions of symphonic treatment are loosened and the music can shape itself closer to the dramatic process. Only thus is the true drama realized as 'the action of music made visible'.
- Neuwirth, Gösta, «Parsifal und der musikalische Jugendstil», in: Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Richard Wagner. Werk und Wirkung* (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 26), Regensburg 1971, S. 175-198.
Discusses the question of whether the characterization Jugendstil—a term borrowed from the plastic arts—can be applied to the music of the late 19th c. and early 20th c. Some elements of this style can be found in Richard Wagner's Parsifal, act 2, and in Claude Debussy's Pelleas et Melisande.
- Rienäcker, Gerd, «Gegensätze im Zeichen universeller Entfremdung. Zur Musik von Wagners Parsifal», in: Krellmann, Hanspeter/ Schläder, Jürgen (Hrsg.), «Die Wirklichkeit erfinden ist besser». *Opern des 19. Jahrhunderts von Beethoven bis Verdi*, Stuttgart 2002, S. 142-147.
- Krautscheid, Christiane, ««Dies wunderbare grauenhafte Geschöpf»: Annäherungen an Kundry», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S.73-83.
Die Figur der Kundry in Richard Wagners *Parsifal* ist gegenüber der Vorlage Wolfram von Eschenbachs eine Zusammenführung mehrerer Frauengestalten: Kundry ist weise Frau, Verführerin und Mutter. Aber auch sie wird schließlich erlöst, versöhnt mit sich und der Welt.
- Kindermann, William, «Gral und Gegengral. Die Klangräume des Parsifal-Dramas», in: *wagnerspectrum* 4/1 (2008), S. 41-67.

At an advanced stage in the compositional genesis of *Parsifal*, Wagner added lines of text to the Temple Scene in act 1, doubling the references to 'body' and 'blood' as the Grail is to be revealed. This important change had a musical motivation, allowing him to incorporate a darkening shift into the Communion theme, which is associated dramatically with the suffering of Amfortas and influence of Kundry and Klingsor, the protagonists of the Anti-Grail. Such dualistic treatment can also be observed in the motivic and harmonic relation between the Communion theme, on the one hand, and the music associated with Kundry and Klingsor, on the other. The musical setting of Kundry's poisoned kiss implies that her earlier seduction of Amfortas was the dramatic source of the 'chromatic contamination' within the Communion theme, as well as the related development of this motivic inflection in connection with the wound of Amfortas. In act 2, this dualistic treatment is reflected not only through motivic means but through the associated tonalities of the Grail and Anti-Grail, culminating in the clash between C major and B minor when Parsifal seizes the spear which has been hurled at him by Klingsor. This analysis reminds us of the dramatic importance of large-scale tonal relationships in Wagner, a dimension that has been neglected by some recent scholars.

- Gruber, Gernot, «Wagners Naturbegriff und die Naturbilder im Parsifal», in: Roswitha Vera Karpf (Hrsg.), *Wagner-Interpretationen*, München 1982, S. 21-50.
- Grunsky, Karl, «Die Rhythmik im Parsifal», in: *Richard-Wagner-Jahrbuch* 3/1908, S. 276-370.

4. Musik und Szene, Dramaturgie

- Danuser, Hermann, «Verheißung und Erlösung. Zur Dramaturgie des Torenspruchs im Parsifal», in: *wagnerspectrum* 1/2008, S. 9-39.
Elucidates the musical, poetical, and scenic dramaturgy of a central structural feature of *Parsifal* by tracing the trajectory of the subject of the fool from its annunciation in act 1 ('Durch Mitleid wissend, der reine Tor, harre sein, den ich erkor') to the moment of redemption in act 3 ('Erlösung dem Erlöser'). In act 1, the matter is presented as an enigma. In act 2, through the explication of the name ('Parsifal/Falparsif'), the prophecy is associated with a particular person—the 'pure fool.' In act 3, after the restitution of the holy spear, the miracle of redemption appears to have been generated musically as a result of a long series of presentations of the 'Torenspruch'.
- Kienzle, Ulrike, «Die heilige Topografie in Wagners Parsifal», in: *wagnerspectrum* 4/1 (2008), S. 69-89.
Examines the stage directions and the stage design, commissioned by Wagner, for the first performance of *Parsifal* in Bayreuth in 1882 and demonstrates that what we have here is a sacred topography, as can be found in many ancient cultures. At its center we find the axis mundi, represented by the Temple of the Grail. To the north and south, we have the castle of the knights of the Grail and the castle of the magician Klingsor, representing the religious opposites of Christianity and Islam, and the philosophical, i.e. Schopenhauerian, opposition of denial and affirmation of the Will. In Act I, the audience views the forest of the Grail from the West, in act 3 from the East. Parsifal's wanderings between acts 2 and 3 are to be imagined as a circling of the earth from West to East.
- Osterkamp, Ernst, «Die Dramaturgie der Erlösung in Richard Wagners Parsifal», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 45-55.
Schon Friedrich Nietzsche hatte erkannt, dass das zentrale Element von Richard Wagners *Parsifal* das der Erlösung ist. Doch diese wird teuer erkauft: um den Preis sinnenfeindlicher Askese, die dem Menschen neues Leiden zumutet.

5. Werk im Kontext

- Bermbach, Udo, «Durch Erfahrung zum sozialen Rollentausch. Parsifal – der fünfte Abend des Ring und sein Mythos», in: Krellmann, Hanspeter/Schläder, Jürgen (Hrsg.), «*Die Wirklichkeit erfinden ist besser*». *Opern des 19. Jahrhunderts von Beethoven bis Verdi*, Stuttgart 2002, S. 148-157.
Diskutiert Analogien zwischen Ring und Parsifal. Der Autor sieht eine Verbindung beider Werke primär in der gesellschaftspolitischen Intention beider Werke.
- Dieckmann, Friedrich, «Die Rettung des Männerbunds. Anmerkungen zu «Parsifal»», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 98-105.
Richard Wagners *Parsifal* spielt in einer zweigeteilten Welt. Neben anderen Zwei-Welten-Stücken Wagners wird der *Parsifal* auch in Beziehung zu seinen Vorgängern gesetzt (Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Zauberflöte*, Carl Maria von Webers *Der Freischütz* und Johann Wolfgang von Goethes *Faust*).
- Wagner, Nike, «Kulturphantasmen. Parsifal, Weininger, Wien um 1900», in: Dies.: *Wagner Theater*, Frankfurt am Main/Leipzig 1998, S. 190-211.

6. Rezeption

- Floros, Constantin, »Studien zur Parsifal-Rezeption«, in: Heinz-Klaus Metzger/ Rainer Riehn (Hrsg.), *Richard Wagner. »Parsifal«* (Musik-Konzepte 25), München 1982, S. 14-58.
In *Parsifal* Wagner proclaimed a 'private' religion in which Christian and Buddhist ideas are mixed with ideas of Schopenhauer. The seminal idea of the work is the contrast between Christianity and paganism, between chastity and sensuality; no racist ideas are evident in the libretto. The opera left deep traces in the Adagio of Bruckner's ninth symphony, in Mahler's first, fourth, and ninth symphonies, and in Debussy's *Trois nocturnes*. Frank Wedekind's *Lulu*-dramas *Erdegeist* and *Die Büchse der Pandora* are a kind of anti-Parsifal.
- Bauer, Oswald Georg, *Richard Wagner. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute*, Frankfurt/Main u. a. 1982. (zu Parsifal S. 253-279)

7. Textquellen, Stoffgeschichte, Werkgenese

- Holland, Dietmar, «Parzivâl und Parsifal. Von Wolfram von Eschenbach zu Richard Wagner», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 25-31.
Richard Wagners Lektüre Wolfram von Eschenbachs geschah von Anfang an nicht aus bloßem literarischem Interesse, sondern im Sinne einer künstlerischen Aneignung. Die Änderung des Namens ist nur eine von mehreren Änderungen, die Wagner gegenüber der mittelalterlichen Vorlage vornahm.
- Wapnewski, Peter, «Parzival und Parsifal oder Wolframs Held und Wagners Erlöser», in: Kunze, Stephan (Hrsg.): *Richard Wagner. Von der Oper zum Musikdrama*, Bern/München 1978, S. 47-60.
- Kindermann, William, «Die Entstehung der Parsifal-Musik», in: *Archiv für Musikwissenschaft* 52/1995, S. 66-97, 145-165.
Traces Wagner's compositional process in his last work, *Parsifal*, which he began in late summer 1877 and finished in clean copy January 1882. The stages of composition are reconstructed by means of sketch fragments and other sources. A well-chosen representative passage, the Transformation Music of act 1, is followed from its original 1877-78 version through many stages of its development to its final form, with the addition of extensive new sections, in March 1881. Examination of sketches and drafts is related to analysis of features of the final version.

8. Religion, der Gral als zentrales Motiv

- Mertens, Volker, «Wie christlich ist Wagners Gral?», in: *wagnerspectrum* 4/1 (2008), S. 91-115.
Wagner first encountered the Grail in the tale of *Lohengrin*—a work that dates from the late Middle Ages. By that time, the Grail, pre-Christian in origin, had been redefined by Chretien, Wolfram, and others, as the holy chalice of the last supper into which the blood of the redeemer had flowed. Wagner accepted this interpretation and, in *Parsifal*, added elements of the Christian (Catholic) liturgy, thereby lending the opera an intensely Christian aura. In fact, however, what the work offers has to be described as a kind of religious syncretism that blends Buddhist and Hinduist as well as Christian strains. By including non-Christian beliefs Wagner displays an affinity to Wolfram's own inter-religious notion of the Grail.
- Hartwich, Wolf-Daniel, «Jüdische Theosophie in Richard Wagners Parsifal», in: Dieter Borchmeyer u. a. (Hrsg.), *Richard Wagner und die Juden*, Stuttgart 2000, S. 103-122.
Der späte Richard Wagner beschäftigte sich intensiv mit August Friedrich Gfrörers Werken über das Urchristentum, in denen die antike jüdische Mystik als Vorgeschichte des Evangeliums gedeutet wird. Wagners *Parsifal* weist gegenüber dem Prosa-Entwurf deutliche Einflüsse dieser Lehren auf. Die Gralskulte spielen auf die vegetarischen Kultmahlzeiten der Essener an. Die Auseinandersetzung zwischen Parsifal und Klingsor nimmt auf die apokryphe Tradition über Moses und den Zauberer Bileam Bezug. In die Figur der Kundry gehen Elemente des kabbalistischen Mythos der Seelenwanderung (Gilgul) ein. Das Leiden des Amfortas und die Heilandsklage gestalten die esoterische Anschauung einer Erlösung durch Sünde.
- Borchmeyer, Dieter, «Die Religion Parsifals», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 57-71.
Der Erlösungsgedanke ist das wesentliche Element von Richard Wagners *Parsifal*. Das Werk, und das macht es für das 19. Jahrhundert so einzigartig, steht somit auf einer unscharfen Grenzlinie zwischen Kunstreligion und religiöser Kunst.
- Seelig, Wolfgang, »Ambivalenz und Erlösung. Wagners Parsifal: Zweifel und Glauben«, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 37/1982, S. 307-317.
The ambivalence between faith (the Grail) and knowledge (the Spear) is clearly depicted in *Parsifal* in the music itself, when the intervals of the spear-motive are inverted, resulting in the faith-motive - here faith stands in a complementary relationship to knowledge. In Wagner's works the union of opposites is the shared aim of text and music. Amfortas's desire for perfection remains unfulfilled because he is not able to unite knowledge and faith (his knowledge is not profound enough, or pure enough, while his faith is not simply taken for granted, nor is it tranquil). Amfortas is tortured by doubts which the knights of the Grail do not know. Kundry, the primordial demonic female, can only act in a subordinate capacity, for she embodies the principle of unconsciousness. Only those who resist Kundry and raise her nature, incorporating it in their own strength and awareness, are able to achieve salvation. In the person of Parsifal, paradoxically, innocence is regained by degrees with the increase of experience.
- Nowak, Adolf, «Parsifal und die Idee der Kunstreligion», in: Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Richard Wagner. Werk und Wirkung* (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 26), Regensburg 1971, S. 161-174.
The early followers of Hegel criticized his philosophical explication of Christianity and prepared the way for the new 'art-religion' of Nietzsche and Wagner. *Parsifal* is characterized by a search for an expanded aesthetic presence analogous to that of mystery plays. The device of the narrator and the use of archaic style recall past religious spheres. The presence of leitmotifs contributes to the mythical synthesis.
- Kühnel, Jürgen, «Parsifal. »Erlösung dem Erlöser«. Von der Aufhebung des Christentums in das Kunstwerk Richard Wagners», in: Ursula Müller/ Ulrich Müller (Hrsg.), *Wagner und sein Mittelalter* (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge 1), Salzburg 1989, S. 171-227.

The main schools of thought as to Wagner's cultural intentions with *Parsifal* are considered at length. The composer's anarchist trend is emphasized, though other, contradictory meanings are also present in the opera. Its quasi-liturgical character does not signal an aesthetic equivalent of Christianity, as many believe; rather, the opera seems to offer a substitute experience based on Wagner's essentially heretical understanding of Christianity.

- Borchmeyer, Dieter, «Erlösung und Apokatastasis. Parsifal und die Religion des späten Wagner», in: Gerhard Heldt (Hrsg.), *Richard Wagner: Mittler zwischen Zeiten. Festvorträge und Diskussionen aus Anlass des 100. Todestages. Schloss Thurnau 1983* (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge 3), Salzburg 1990, S. 127-150.
Using the final verse of *Parsifal* - 'Erlösung dem Erlöser' ('Redemption for the Redeemer') – as a starting point, Wagner's concept of religion and the melding of religion and myth in his works are discussed. Apocatastasis – the periodical renewal of the world by cyclical return to a perfect, primordial state – is of particular importance in the *Ring des Nibelungen*.
- Bauer, Oswald Georg, «Das mag Geibel machen und Liszt mag's komponieren. Richard Wagner und der Gral», in: Reinhold Baumstark/Michael Koch (Hrsg.), *Der Gral. Artusromantik in der Kunst des 19. Jahrhunderts* (Katalog zur Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums München 1995), Köln 1996, S. 87-107.
- Fischer, Jens-Malte, ««Erlösung dem Erlöser!» Überlegungen zu dem rätselhaften Schlusssatz in Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal», in: ders., *Jahrhundertdämmerung. Ansichten eines anderen Fin de siècle*, Wien 2000, S. 177-189.
Discusses the subject of redemption in Wagner's opera with special focus on *Parsifal*. The concept of redemption is subject to interpretation, as Wagner does not provide any clear definition. It may be interpreted from a religious point of view.

9. Raum und Zeit

- Rihm, Wolfgang, «Raum, Zeit, hier: Bemerkungen zu einem Axiom Wagners», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 116-123.
- Miller, Norbert, «Percevals Staunen, Peredurs Ausfahrt: Raum und Zeit in der frühen Artus-Dichtung», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 34-43.
- Budde, Elmar, «Über die Utopie der Allgegenwart: Musik als Zeit und Raum», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 138-145.
Musik ist eine Zeitkunst, doch scheint sie auch etwas anderes zu sein als die Zeit, in der sie abläuft. Im ausgehenden 18. Jahrhundert wurde im Zeichen der Aufklärung der Sprachcharakter von Musik betont, während die Verquickung von Zeit und Raum, von Klang und Farbe im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert zu einem grundlegenden kompositorischen Problem wurde.

10. persönliche Meinungen, Standpunkte, etc.

- Adorno, Theodor W., «Zur Partitur des Parsifal», in: Ders., *Musikalische Schriften IV* (GS, Band 17), Frankfurt/Main 2003, S. 47-51.
- Boulez, Pierre, «Wege zu Parsifal», in: Ders., *Anhaltspunkte. Essays*, Stuttgart 1995, S. 99-120.
- Herz, Joachim, «Fragen an Parsifal» in: Ursula Müller/ Ulrich Müller (Hrsg.), *Wagner und sein Mittelalter* (Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge 1), Salzburg 1989, S. 327-335.

- Wagner, Nike, «Unbehagen am Parsifal», in: Dies.: *Wagner Theater*, Frankfurt am Main/Leipzig 1998, S. 212-234.
- Schnebel, Dieter, «Befremdendes Hauptwerk», in: Sabine Borris (Hrsg.), *Zum Raum wird hier die Zeit. Programmbuch zum Parsifal-Zyklus der Berliner Philharmoniker*, Berlin 2001, S. 107-111. Richard Wagners *Parsifal* ist ein irritierendes Werk, es ist im Wortsinn 'langweiliger' als die anderen Wagner-Opern. Dies hat strukturelle Gründe: die architektonische Anlage, das Oratoriumhafte, die langen, einfachen, pentatonischen Strecken, die Farbkomposition. Das Werk ist Wagners Vermächtnis mit dem zentralen Thema der Wunde.

Monographienliste zu Wagners Parsifal

- Bauer, Hans-Joachim, *Wagners »Parsifal«. Kriterien der Kompositionstechnik* (Berliner musikwissenschaftliche Arbeiten, 15), München, Salzburg 1978. Using Wagner's leitmotiv technique as a point of departure, the author analyzes the melodic and rhythmic structures of the work; the relationship between language and music is paramount, but layers of melodic style as well as rhythmic planes and microstructures are also revealed. Wagner's distinctive orchestration is studied from the standpoint of its role as interpreter of the dramatic content, a concept which in Wagner means more than mere textual elucidation. The author also examines the stylistic and structural aspects of Wagner's harmonic practice.
- Brown, Jonathan, *Parsifal on record*, London 1992. Lists all complete-performance recordings, all major selections recorded, and individually-recorded excerpts, both vocal and instrumental. Pirate recordings have been identified.
- Cicora, Mary A., *»Parsifal«-Reception in the Bayreuther Blätter* (American University Studies, Series I, Vol. 55), Frankfurt/Main u. a. 1987. The Bayreuther Blätter were published by the Allgemeiner Richard-Wagner-Verband, Bayreuth, from 1878 to 1938. A group of admirers formed the circle to spread Wagner's ideas about art and society. The circle defined and identified itself through Parsifal, a work performed at virtually every Bayreuth festival during this period. Three articles from the Bayreuther Blätter are analyzed to show how the circle viewed Parsifal, its prehistory, its symbols, and its characters over time. The 1879 article by Ludwig Schemann presents a Schopenhauerian-Christian interpretation; the 1915 article by Otto Mensendieck, a psychological interpretation; and the 1930 article by Robert Bosshart, a mystical interpretation.
- Eckert, Nora, *Parsifal 1914. Über Heilsbringer Volkes Wille und die Instrumentalisierung des Krieges*, Hamburg 2003.
- Eichberg, Otto, *Parsifal. Einführung in die Dichtungen Wolfras von Eschenbach und Richard Wagners. Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächlichlichen musikalischen Motive in Wagners Parsifal*, Leipzig 1882.
- Heinel, Norbert, *Richard Wagner als Dirigent*, Wien 2006. Der Dirigierstil von Richard Wagner prägte Generationen von Interpreten. Er galt neben Felix Mendelssohn und Hector Berlioz als einer der ersten Stadirigenten. Seine Dirigentenkarriere verlief vom Korrepetitor bis zum Hofmusikkapellmeister. Wagners Dirigierstil war geprägt durch eine bestimmte Art der Zeichengebung. Er polarisierte sowohl durch seine Musik als

auch durch seine Art des Dirigierens. Im Gegensatz zu seinem Opernrepertoire nahm sich sein Konzertrepertoire bescheiden aus.

- Hohberger, Curt Richard, *Werden und Schicksal von Wagners Parsifal*, Leipzig 1913.
- Holst, Christian, *Die Inszenierungsanweisungen in Richard Wagners Parsifal. Überlegungen zu ihrer Bedeutung und Rezeption*, Lübeck 2004.
- Kienzle, Ulrike, *Das Weltüberwindungswerk. Wagners Parsifal – ein szenisch-musikalisches Gleichnis der Philosophie Arthur Schopenhauers* (Thurnauer Schriften zum Musiktheater 12), Laaber 1992.
Influenced by his reading of Schopenhauer, Wagner developed a new aesthetics of the music drama and new ideas about religion. In *Parsifal* he transformed Schopenhauer's principle of cosmic will and his pessimism (growing out of a fundamental polarization and constant self-annihilation) into a work of art. Wagner's treatment of philosophical concepts and abstract thoughts as concrete stage imagery, property, and action is examined and his vision of a higher ethics in the Schopenhauerian sense is clarified. Wagner's utopianism leaves Schopenhauer far behind and leads instead to a final harmony.
- Kirsten, Rudolf, *Streifzüge durch die musikalische Deklamation in Richard Wagners Parsifal*, Annaberg 1907.
- Lindner, Edwin, *Richard Wagner über Parsifal. Aussprüche des Meisters über sein Werk*, Leipzig 1913.
- Lorenz, Alfred, *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner. Band IV: Der musikalische Aufbau von Richard Wagners Parsifal*, Tutzing 1966.
- Ludwig, Ingeborg, *Die Klanggestaltung in Richard Wagners Parsifal. Ein Beitrag zur Erhellung von Idee und Materie des Gesamtkunstwerks*, Diss., Hamburg 1970.
In part 1 the author examines tone color in *Parsifal*, comparing it with that of *Tristan und Isolde*, *Meistersinger*, and the *Ring*. The function of individual instruments and instrumental groups, as well as of vocal parts and of dynamics is studied. Part 2 explores the relationship of theme, motive, melody, and text to tone color. The study concludes with an analysis of the traditional and personal elements in Wagner's style.
- Schneller, Daniel, *Richard Wagners Parsifal und die Erneuerung des Mysteriendramas in Bayreuth. Die Vision des Gesamtkunstwerks als Universalkultur der Zukunft*, Bern 1997.
Examination of Wagner's concept of the renewal of Christianity through art; of the expression of the virtues of faith, hope, and charity in the architecture of the Bayreuth Festspielhaus, the ritual of the Festspiele, and the dramatic and musical structure of *Parsifal*; and the idea that the spectator at Bayreuth was to have a transformative experience.
- Waldschmidt, Ralf, *Regietheater und Bühnenweihfestspiel. Eine Untersuchung zur Inszenierungsgeschichte von Richard Wagners Parsifal (1970-1985)*, Diss., Frankfurt/Main 1986.
- Wolzogen, Hans von, *Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal. Nebst einem Vorworte über den Sagenstoff des Wagner'schen Dramas*, Leipzig 1882.