

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPERA

Oper von Richard Wagner

PARSIFAL



Modern seit 1896.

Entdecken Sie die perfekte Inszenierung aus Tradition und Moderne. Um unseren Gästen einen unvergesslichen Aufenthalt zu bieten, vereinen wir seit 1896 zeitlose Eleganz und individuellen Komfort.

Willkommen im Hotel VICTORIA Nürnberg.

www.hotelvictoria.de



friseur

contrast

MARIENSTR. 8_NÜRNBERG_FON +49(0)911_22 70 17_WWW.FRISEUR-CONTRAST.DE

PARSIFAL

Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner

In deutscher Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung der
Opernfreunde Nürnberg

Q

PARSIFAL

Premiere: 31. März 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 5 Stunden, zwei Pausen

BESETZUNG

Parsifal: Tadeusz Szlenkier
Amfortas: Ks. Jochen Kupfer
Titulel: Nicolai Karnolsky
Gurnemanz: Patrick Zielke / Taras Konoshchenko
Klingsor: Wonyong Kang
Kundry: Anna Gabler / Almerija Delic
Erster Gralssritter: Sergei Nikolaev
Zweiter Gralssritter: Seokjun Kim*
Erster Knappe: Chloë Morgan
Zweiter Knappe: Sara Šetar*
Dritter Knappe: Joohoon Jang*
Vierter Knappe: Kabelo Lebyana*
Erstes Blumenmädchen: Chloë Morgan
Zweites Blumenmädchen: Veronika Loy*
Drittes Blumenmädchen: Raquel Luis
Viertes Blumenmädchen: Andromahi Raptis
Fünftes Blumenmädchen: Schirin Hudajbergenova
Sechstes Blumenmädchen: Sara Šetar*
Stimme aus der Höhe: Sara Šetar*

Staatsphilharmonie Nürnberg
Chor des Staatstheaters Nürnberg
Kinderoperchor des Staatstheaters Nürnberg
Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios

TEAM

Musikalische Leitung: Roland Böer
 Regie: David Hermann
 Bühne, Video: Jo Schramm
 Kostüme: Bettina Werner
 Licht: Elana Siberski
 Chor: Tarmo Vaask
 Kinderchor: Philipp Roosz
 Dramaturgie: Georg Holzer

Regieassistentz und Abendspielleitung: Chiara Cosima Caforio / Bühnenbildassistentz: Sangyeon Lee / Kostümassistentz: Lorna Sherry / Regiehospitalanz: Stefanie Neumann / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Teresa Erbe / Übertitelinspizienz: Lara Sophie Hansmann/Agnes Sevenitz / Bühnenmeister: Rupert Ulsamer / Konstrukteur: Domenik Krischke / Nachdirigat: Jan Croonenbroeck / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistentz: Daniel Rudolph, Christian Reuter, Sándor Károlyi / Leitung Statisterie: Michael Dudek

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Domenik Krischke / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer, Oktay Alatali / Leiter Beleuchtung: Ingo Bracke / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Helke Hadlich, Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

Herzlichen Dank an die **opern
 freunde**
 —NÜRNBERG—

Wir danken der Firma Steingraeber Bayreuth, die uns das Glockenklavier für die Gralsglocken im 1. und 3. Aufzug zur Verfügung gestellt hat.

Wir danken dem Stadtarchiv Nürnberg und dem Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin für die Reproduktionen der Fotografien aus dem alten Zuschauerraum des Nürnberger Opernhauses.

Die tagesaktuelle Besetzung und die Länge der Pause entnehmen Sie bitte dem Aushang. Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

Das Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ hat drei Aufzüge. Jeder dieser drei Aufzüge könnte ein eigenes Stück sein. Die Aufführung gibt jedem Aufzug eine eigene Perspektive.

ERSTER AUFZUG: Weihspiel.

ZWEITER AUFZUG: Bühnenspiel. 1905 öffnet das Nürnberger Opernhaus als eines der schönsten und teuersten ganz Europas seine Türen. 1935 lässt Hitler den prachtvoll verzierten Zuschauerraum zerstören, um ihn anschließend in einem pseudo-klassizistischen Stil wieder aufbauen zu lassen.

Im 2. Aufzug sehen wir eine Aufführung von „Parsifal“ im Nürnberger Opernhaus im Jahr 1925.

DRITTER AUFZUG: Endspiel.





HANDLUNG

Erster Aufzug

Die Stimmung unter Rittern und Knappen des Heiligen Grals ist trüb. Amfortas, der Gralskönig, hat selbst eine schwere Wunde empfangen, als er sich gegen die Regeln der Gemeinschaft mit einer Frau eingelassen hat. Er leidet furchtbare Schmerzen, kann aber nicht sterben, bevor nicht ein Nachfolger gefunden ist. Kundry, die Gralsbotin, eine rätselhafte Frau ohne Alter, bringt Amfortas einen lindernden Balsam.

Gurnemanz erzählt die Geschichte von Amfortas' Verwundung: Der aus der Gemeinschaft ausgestoßene Gralsritter Klingsor hat ein Zauberschloss gebaut, in dem schöne Frauen versuchen, Ritter zu verführen und sie so vom rechten Weg der Enthaltsamkeit abzubringen. Auch Amfortas wurde Opfer einer Verführung. Klingsor nahm ihm den heiligen Speer ab, mit dem Jesus am Kreuz verwundet wurde, und brachte ihm die gleiche Wunde bei. Nun warten die Gralsritter auf die Erfüllung einer Verheißung: Nur ein „reiner Tor“, „durch Mitleid wissend“, kann den König erlösen und die Gemeinschaft retten.

In Gurnemanz' Bericht platzt ein Schwan, der tot auf die Erde fällt. Ein unbekannter Junge hat ihn vom Himmel geholt. Dafür wird er von den tierlieben Rittern heftig angegriffen. Sie merken allerdings schnell, dass mit ihm nichts anzufangen ist: Er weiß nicht, wer er ist und woher er kommt, von Richtig und Falsch hat er keinen Begriff. Gurnemanz ahnt, dass es sich bei ihm um den verheißenen Reinen Toren handeln könnte.

Widerwillig und von seinem alten Vater Titurel genötigt vollzieht Amfortas den Ritus, der die Gralsgemeinschaft zusammenhält: die Enthüllung des Heiligen Grals. Parsifal schaut der Zeremonie staunend zu, kapiert aber – zu Gurnemanz' großer Enttäuschung – offenbar überhaupt nichts.

Zweiter Aufzug

In Klingsors Zauberschloss: Klingsor befiehlt Kundry, den herannahenden Parsifal zu verführen. Sie will das auf keinen Fall, muss sich aber Klingsors Macht über sie beugen. Die Blumenmädchen müssen mitansehen, wie Parsifal sich einen blutigen Weg durch ihre geliebten Ritter bahnt. Als er bei ihnen angekommen ist, wollen sie ihn verführen. Doch Kundry ruft Parsifal bei seinem Namen und scheucht die Mädchen weg. Sie erzählt ihm seine eigene Lebensgeschichte und das Leid seiner Mutter um ihn. Schließlich küsst sie ihn, allerdings hat dieser Kuss nicht den gewünschten Effekt: Parsifal erkennt nun, in welche Falle Amfortas gegangen ist. Nun erzählt Kundry ihre Geschichte: Sie hat Jesus Christus ausgelacht und ist seitdem gezwungen, auf der Erde zu bleiben und immer wieder ihre Verführungsmacht einzusetzen. Parsifal widersteht ihr. Als Klingsor den heiligen Speer auf ihn schleudert, fängt er ihn auf. Der Zauber ist gebrochen, Klingsors Reich verschwindet.

Dritter Aufzug

Einige Jahre später, am Karfreitag. Gurnemanz lebt als Einsiedler nahe der Gralsburg. Er weckt die erstarrte Kundry. Ein Ritter tritt auf. Als er den Helm abnimmt, erkennt Gurnemanz Parsifal und den heiligen Speer. Nun gibt es wieder eine Chance für die sich auflösende Gemeinschaft des Grals. Titurel, der frühere König, ist gestorben; Amfortas hat sich geweigert, den Rittern weiterhin den Gral zu enthüllen. Parsifal weiß nun, was seine Mission ist. Er lässt sich von Gurnemanz zum Gralskönig salben. Er tauft Kundry. Am Morgen des Karfreitags wird Parsifal zum Gral geführt. Zu Titurels Totenfeier soll Amfortas den Gral enthüllen, doch er weigert sich. Parsifal berührt seine Wunde mit dem heiligen Speer und heilt sie dadurch. Parsifal enthüllt den Gral.

SYNOPSIS

Act 1

The mood among the knights and squires of the Holy Grail is gloomy. Amfortas, the King of the Grail, has been dangerously wounded as well when he got involved with a woman against the rules of the community. He suffers terrible pain yet cannot die until they find a successor. Kundry – messenger of the Grail and an ageless, mysterious woman – brings a soothing balm for Amfortas. Gurnemanz tells the story of Amfortas' injury: expelled Grail knight Klingsor has built a magic castle, in which beautiful women try to seduce knights to lead them astray from abstinence. Amfortas himself became the victim of a seduction. Klingsor took his holy spear, which was once used to wound Jesus on the cross, and inflicted the same wound on Amfortas. Now, the Grail knights wait for the fulfilment of a prophecy: only a „pure fool“, „enlightened through compassion“, can release the king and save the community. Gurnemanz' story is interrupted by a swan falling dead to the ground. An unfamiliar boy has hit it in flight. The animal-loving knights confront him fiercely for that. However, they realise quickly that they cannot do anything with him: he does not know who he is and where he comes from, he has no idea of right and wrong. Gurnemanz senses that he might be the promised pure fool. Reluctantly and urged by his aged father Titurel, Amfortas performs the ritual that binds the community of the Grail: the exposure of the Holy Grail. Parsifal watches the ceremony in wonder but – to Gurnemanz' great disappointment – apparently understands absolutely nothing.

Act 2

In Klingsor's magic castle: Klingsor orders Kundry to seduce the approaching Parsifal. She does not want that under any circumstances but has to submit to Klingsor's power over her. The flower maidens witness Parsifal cutting his bloodstained way through their beloved knights. When he reaches them, they intend to seduce him. But Kundry calls Parsifal by his name and shoos the maidens away. She tells him his own life story and his

mother's sorrow over him. Finally, she kisses him but this kiss does not have the desired effect: at this moment, Parsifal realises into which trap Amfortas has walked. Kundry relates her own story: she laughed at Jesus Christ and has been forced ever since to stay on earth and utilise her power of seduction over and over. Parsifal resists her. When Klingsor hurls the holy spear at him, he catches it. The spell is broken, Klingsor's realm vanishes.

Act 3

Several years later, on Good Friday. Gurnemanz lives as a hermit near the Castle of the Grail. He awakens paralysed Kundry. A knight appears. When he removes the helmet, Gurnemanz recognises Parsifal and the holy spear. Another opportunity arises for the disbanding community of the Grail. Former king Titurel is dead; Amfortas has refused to keep revealing the Grail to the knights. Parsifal is now aware of his mission. He is anointed King of the Grail by Gurnemanz. He baptises Kundry. On the morning of Good Friday, Parsifal is led to the Grail. On the occasion of Titurel's funeral ceremony, Amfortas is supposed to uncover the Grail but he refuses. Parsifal touches his wound with the holy spear, thus healing it. Parsifal uncovers the Grail.



ihre komponisten des schönsten wohnens

Zuhören, Verstehen und Kreativität sind der Beginn einer gemeinsamen Reise. Erleben Sie alle Facetten der Raumgestaltung in einer Hand, die ganze Welt des internationalen Designs in einem Haus.

MANUFAKTUR
für Sehnsuchts-
(T)Räume

dörfler







DAS FASZINIERENDE FREMDE

Über den Künstler Richard Wagner gibt es viel Gutes zu sagen, über den Menschen wenig. War er als Mensch für seine Umwelt eine ungeheure Zumutung, war genau das als Künstler seine Qualität. Es gibt nur wenige Künstler, die ihrem Publikum so viel abverlangt haben wie Richard Wagner. Trotzdem hat er nicht nur die (ziemlich große) verschworene Gemeinschaft der Wagnerianer begründet, sondern von Anfang an und bis heute ein großes Publikum für sich begeistert. Und das mit Opern, die maßlos sind in ihrer musikalischen Form, ihrem geistigen Gehalt und ihrer zeitlichen Ausdehnung. Mit „Parsifal“, seiner letzten Oper, hat Wagner diesen Anspruch zum Äußersten getrieben: Es ist das längste seiner langen Stücke, und es passiert wenig. Man kann verschiedener Meinung darüber sein, ob „Parsifal“ sein Opus summum ist oder ob er damit sich selbst, sein Publikum und die Kunstform Oper endgültig überfordert hat. Es ist jedenfalls ein Werk, das nicht gleichgültig lässt und uns immer wieder provoziert.

Raum und Zeit

„Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit“, sagt Gurnemanz im ersten Akt zu Parsifal. Er hat den Jungen gerade als völlig unbedarften Idioten kennen gelernt, weshalb er nicht davon ausgehen kann, dass Parsifal diesen Satz versteht. Damit ist Parsifal allerdings nicht alleine. Liegt in diesem berühmten Ausspruch der Schlüssel zum tieferen Sinn des Dramas, oder ist es ein gelungenes Bonmot, das nach mehr Bedeutung klingt, als es hat?

„Zeit“ ist im „Parsifal“ eine unscharfe Kategorie. Sicher, der Ablauf des Dramas verschlingt viel Zeit, kaum eine Oper des Repertoires hält ihr Publikum so lange im Zuschauerraum gefangen wie diese. Aber wie sieht es mit der Zeit im Stück selbst aus? Wann spielt es? In einem mythischen Mittelalter, irgendwann zwischen der Kreuzigung Christi und unserer Gegenwart. Die „Parsifal“-Welt beschreibt keine historische Situation, sondern einen Zustand. Über welchen Zeitraum spannt sich die Handlung? Titurel, der Seniorchef des Heiligen Grals, ist schon im ersten Aufzug in Rente und offenbar dem Tode nah, im viel später spielenden dritten Akt ist er dann tot, aber noch nicht lange. Amfortas ist schwer verwundet, aber er kann die Zeit nicht überwinden und sterben. Parsifal marschiert vom Abendmahl in der Gralsburg wohl direkt zu Klingsors Zauberschloss, aber wie lange braucht er für den Rückweg? Gurnemanz, der anfangs noch „rüstig“ war, ist nun ein „hoher Greis“. Parsifal hat eine Odyssee von „Irrnis und Leiden“ hinter sich, die offenbar lange gedauert hat. Die Gemeinschaft des Grals ist in Auflösung begriffen. Der Retter hat lange, fast zu lange auf sich warten lassen.

Verführerin wider Willen

In Kundrys Leben ist die Zeit völlig aufgehoben. Sie ist eine lebende (oder besser untote) Legende. Dieser zufolge hat sie, das Symbol der Sexualität, einst dem keuschen Jesus ins Gesicht gelacht. Dafür ist sie zur Unsterblichkeit verflucht und dazu, jeden Mann verführen zu können und zu müssen. Erst wenn ihr einer widerstehen kann, ist ihre irdische Reise zu Ende.

Sollte Wagner vorgehabt haben, die Männerverderberin Kundry negativ zu zeichnen, ist es ihm nicht gelungen. Sie ist wahrscheinlich seine interessanteste Frauenfigur: nicht so heilig





wie Elisabeth, nicht so verliebt in die Liebe wie Senta, Elsa und Eva, nicht so bedingungslos liebend wie Sieglinde und Isolde, brüchiger als Brünnhilde. Kundry hat Macht über die Männer, aber sie genießt diese Macht nicht. Es tut ihr unendlich leid, dass Amfortas durch sie in Schwierigkeiten geraten ist, obwohl sie ja dabei nur Klingsors Werkzeug war und nicht aus eigenem Willen gehandelt hat. Sie versucht, diese vermeintliche Schuld dadurch zu sühnen, dass sie die Gralsritter unterstützt, wo immer sie kann. Viel ist das zwar nicht, aber Amfortas und Gurnemanz wissen ihren guten Willen zu schätzen und mögen sie gern. Und das, obwohl sie wissen, dass Kundry mit Klingsor, ihrem Erzfeind, gezwungenermaßen zusammenarbeitet.

Klingsor ist es auch, der Kundry befiehlt, den Idioten Parsifal zu verführen und so in den Abgrund zu reißen. Sie muss diese Aufgabe übernehmen und geht sie mit System an, indem sie Parsifal an seinem wunden Punkt trifft: der Beziehung zu seiner Mutter. Die Mutterrolle bei ihm einzunehmen und auf diesem Weg dann seine Geliebte zu werden, das ist ihr Kalkül. Wagner schreibt dazu eine Musik, die nicht verführerisch klingt wie ein Tanz der sieben Schleier, den Kundry aus ihrer früheren Inkarnation als Salome auch im Repertoire hätte, sondern eine, die friedlich und beruhigend, eben mütterlich klingt. Aber ihre Rechnung geht nicht auf. Der lange Kuss, der mütterlich beginnt und erotisch enden soll, lässt bei Parsifal das Zehnerl fallen. Sein Ausruf „Amfortas!“ ist der Aufschrei der Sexualangst. Jetzt endlich hat er es kapiert: Wer sich mit einer Frau einlässt, läuft in den Untergang.

In einer Männerwelt

Die Welt von Wagners Opern ist eine Männerwelt. Das zeigen schon die Titel: Die meisten Stücke sind nach Männern benannt, nur die Walküre Brünnhilde und Isolde haben es zu Titel-Ehren gebracht (und Letztere auch nur an der Seite eines Mannes). Im „Parsifal“ treibt Wagner diesen Kult der Männlichkeit auf die Spitze. Hier werden nicht mehr Männer von opferbereiten Frauen erlöst, sondern die Männer erlösen sich von den Frauen. Nun ist gegen die freiwillige Entscheidung zu einer zölibatären, der Spiritualität gewidmeten Lebensform erst einmal nichts einzuwenden. Aber im „Parsifal“ ist die Sache perfider. Es geht den Männern nicht darum, sich von den Frauen

zu befreien, sondern, über ihren Verzicht auf Sexualität, Macht über sie zu gewinnen. Am deutlichsten sieht man das am Bösewicht Klingsor. Der war nicht immer böse, sondern wollte einst ein guter Gralsritter sein, bekam aber seinen Geschlechtstrieb nicht in den Griff, weshalb er seinem schwachen Willen mit physischen Mitteln aufhalf und sich selbst entmannte. Aber in der Gralswelt gilt das nicht. Wer so wenig Selbstdisziplin hat, dass er sich kastrieren muss, um die Gesetze des Grals einzuhalten, fliegt raus. Nun sitzt er mit abgeschnittenen Hoden in seinem Zauberschloss und grollt zum Gral hinüber. Seine einzige Chance, die ihm nun verhasste Gralsgemeinschaft zu sprengen, sind die verführerischen Blumenmädchen, denen er vorsteht wie ein Eunuch seinem Harem. Aber vor allem ist es Kundry, die ihm zu Diensten sein muss, weil er ihr widerstehen kann. (Erlösen aber kann er sie nicht durch seinen Verzicht, er zählt nicht, er ist ja kein richtiger Mann mehr.) Amfortas ist in Schwierigkeiten, weil er die Macht über die Frauen für einen Augenblick verloren hat und dafür sofort hart bestraft wurde. Sein trauriges Beispiel rettet Parsifal, der so erkennt, dass es Unglück bringt, sich mit Frauen einzulassen. So kann er sein Amt als Gralskönig unbefleckt antreten. Zu unserem Glück scheint er seine Meinung später geändert zu haben, schließlich bekommt er im weiteren Verlauf der Legende zwei Söhne, ohne deren einen, Lohengrin, wir um eine Wagner-Oper ärmer wären.

Die Geheimnisse des Orchesters

„Parsifal“ ist voller Geheimnisse, die nicht aufgelöst werden. Was ist der Gral? Was bedeutet Erlösung? Wer ist Kundry wirklich? Wo war Parsifal vor seiner Rückkehr in die Gralsburg? Was ist der „Karfreitags-Zauber“? Wagner hat nicht die Absicht, uns all das zu erklären. Im Gegenteil führt jeder Erklärungsversuch noch tiefer in die Rätselhaftigkeit dieser Geschichte hinein. Doch Wagner hat ein Instrument, das die offenen Fragen zwar nicht beantwortet, aber eine allumfassende Antwort fühlen lässt: das Orchester. Im „Parsifal“ weiß oder ahnt das Orchester mehr als die Figuren auf der Bühne. Es teilt ihnen ihre Sprache zu: Reine Dur- und Moll-Tonarten für die Gesänge der Gralsritter und der himmlischen Sphären und für den reinen Toren Parsifal, komplizierte Chromatik für Klingsors vertracktes Zauberreich und Amfortas'

unendliche Schmerzen. Die Leitmotive, sparsamer, aber nicht weniger intensiv eingesetzt als in der „Ring“-Tetralogie, führen uns durchs Stück und verdeutlichen die Bezüge der Figuren und Themen untereinander. Hinter den komplexen musikalischen Verästelungen lassen sich alte, einfache Formen wie Rezitativ, Arie und Choral erkennen. Wagner arbeitet im „Parsifal“ weniger spektakulär, dafür detaillierter an der Verschlingung von Themen und Harmonik. Musikalisch ist seine letzte Oper tatsächlich das Ergebnis seines Jahrzehnte langen Bemühens, die Kunstform neu zu denken. Es gibt Verweise zur Alten Musik, auf die Gregorianik, trotzdem ist das Stück in jedem Takt unverkennbar modern und zukunftsweisend.

Mythos und Religion

Die Faszination des Mittelalters ist eine lebenslange Quelle für Wagners Werk. Da das Mittelalter eine christliche Welt war – in den Auseinandersetzungen zwischen Christentum und heidnischen Kulturen sowie dem Islam vielleicht die christlichste überhaupt –, spielen christliche Motive in seinen Opern an manchen Stellen eine Rolle: der Kampf zwischen Christen und Heiden in „Lohengrin“, die Buße des reuigen Sünders in „Tannhäuser“. Trotzdem war der Komponist bis zum „Parsifal“ nicht durch übermäßige Religiosität aufgefallen. Nun aber wird es fromm: Mit feierlichem Ernst werden im 1. Akt das Abendmahl und im 3. Akt die Zeremonie der Gralsenthüllung zelebriert, als sei auch Wagner davon überzeugt, das Heil des Menschen ließe sich nur in der Nachfolge des Heilands finden. Was war mit Wagner passiert? Griff da ein kranker alter Mann zum Strohalm religiöser Heilsverheißung? Ist „Parsifal“ vielleicht wirklich mehr Gottesdienst als Theater? Oder der Versuch, das Theater in einen Tempel der Spiritualität zu verwandeln? Wenn Wagner das wollte, ist es ihm überraschenderweise sogar gelungen. Den „Parsifal“ kann nur genießen, wer sich auf diese zeit- und ortlose Geschichte einlässt und bereit ist, sich vom Klang der Stimmen und des Orchesters in eine andere Welt tragen zu lassen.

Ein neues Stück für ein neues Theater

Wagner hatte größte Bedenken, sein heiliges Stück dem Theater zu übergeben. „Ich habe nun alle meine noch so ideal konzipierten Werke an unsre von mir als tief unsittlich erkannte Theater- und Publikumspraxis ausliefern müssen, dass ich mich nun wohl ernstlich befragen musste, ob ich nicht wenigstens dieses letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksale einer gemeinen Opern-Karriere bewahren sollte“, schreibt er im September 1880 an König Ludwig. Während sein Altersgenosse Giuseppe Verdi die Versuche, ihn zu einem Genie höherer Ordnung zu weihen, mit dem Hinweis konterte, er sei doch nur ein „uomo di teatro“ (ein Theatermann), geht Richard Wagner den umgekehrten Weg. Er, der ohne Zweifel ein Theatermann ist, eine Rampensau sogar, kultiviert sein Misstrauen gegen das Theater, das sich seine göttlichen Werke immer nur in einer Schrumpfform aneignen könne. Was „Parsifal“ betrifft, ist er immerhin konsequent geblieben. Er weigerte sich, das Stück an Hof- und Stadttheatern aufführen zu lassen. Nur sein neues Festspielhaus in Bayreuth war würdig, unter der Aufsicht des Meisters dem „Parsifal“ eine Heimat zu werden. Nach seinem Tod blieb auch seine Witwe Cosima diesem letzten Willen treu, sodass Wagners letzte Oper erst nach Ablauf der Schutzfrist 1914 an anderen Theatern gezeigt werden durfte. Schon am 28. Februar 1914 kam sie erstmals im Nürnberger Opernhaus zur Premiere.

Und was war das nun mit der Zeit, die zum Raum wird? Vielleicht verbirgt sich dahinter ganz einfach eine Gebrauchsanweisung Wagners an die Zuschauerinnen und Zuschauer. Um fünf Stunden „Parsifal“ als gewinnbringende Lebenszeit zu begreifen, muss man die Zeit vergessen und sich in einen Raum begeben, der uns fremd ist, der uns beunruhigt, vielleicht abstößt, uns aber auch faszinieren kann. Gerade weil dieser Raum nichts enthält, was mit unserem Leben zu tun hat. Weil er einer vielleicht höheren, auf jeden Fall anderen Ordnung angehört, über die wir uns wundern können und sogar müssen. Aber wundern kommt immerhin irgendwie von Wunder.

Georg Holzer





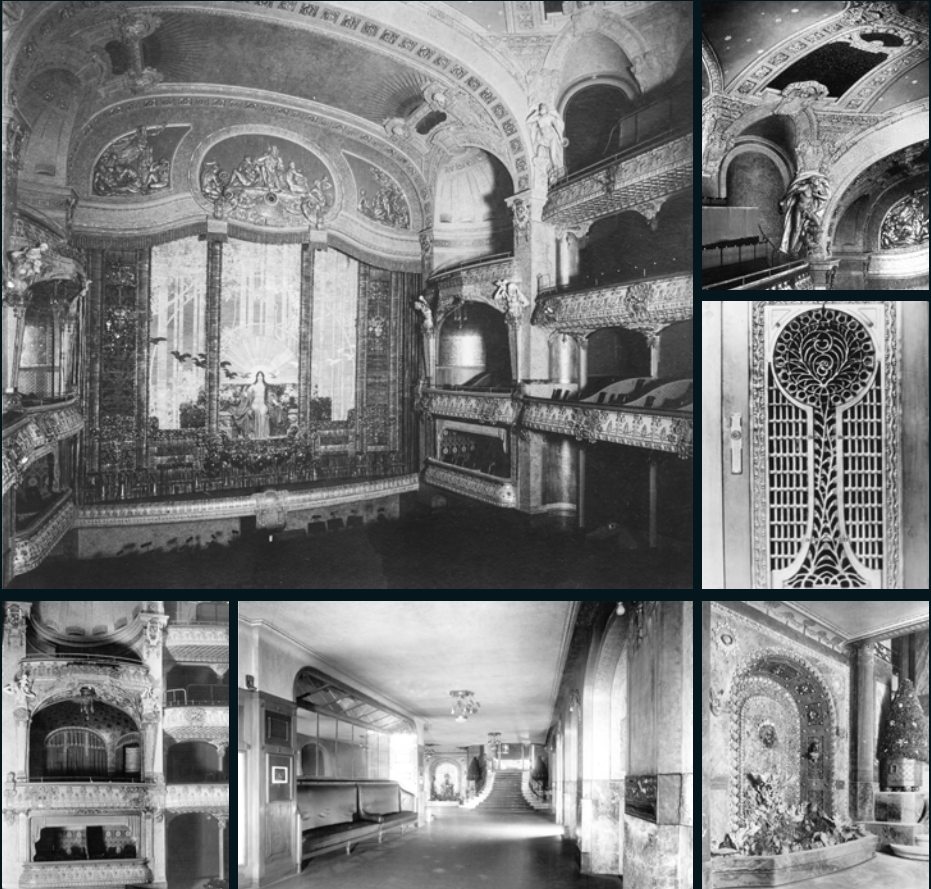


DIE ZWEI LEBEN DES NÜRNBERGER OPERNHAUSES

Nach langen Diskussionen und viel Streit wurde 1905 das Nürnberger Opernhaus eröffnet. Architekt des „Stadttheaters am Ring“ war der Berliner Heinrich Seeling, der zwar schon einige Theater gebaut hatte – die Jahrzehnte zwischen 1880 und 1910 haben vielen deutschen Städten repräsentative neue Theaterbauten beschert –, für den ein Riesenprojekt wie das in Nürnberg aber Neuland war. Denn die Nürnberger wünschten sich ein wirklich großes, prachtvolles und Aufsehen erregendes Theater.

Das bekamen sie, allerdings zu einem hohen Preis. Die Baukosten liefen aus dem Ruder. Seeling selbst musste dem Magistrat der Stadt zwischenzeitlich gestehen, dass er den Überblick über die Finanzen verloren hätte. Neben der modernen technischen Ausstattung war es vor allem die prunkvolle Innen- und Außendekoration des Baus, die sehr teuer wurde. Während die Ornamente an den Fassaden heute noch weitgehend erhalten sind, ist vom ursprünglichen Zuschauerraum und den Foyers kaum noch etwas übrig. Dort herrschte ein „schwer prunkender Jugendstil“. Große Gemälde und Fresken mit Naturszenen schmückten die Aufgänge und den heutigen Gluck-Saal, im rechten Parkettfoyer sprudelte sogar ein üppig dekoriertes, muschelförmiger Brunnen. Im Zuschauerraum zeigten Flachreliefs zum Beispiel den Zeit-Gott Chronos, eine Angst einflößende Allegorie des Krieges und ein Familienidyll mit Eltern und Kindern. Der Hauptvorhang zeigte eine Allegorie der Fantasie in einem Zauberwald. Es beweist die liberale Einstellung des Nürnberger Bürgertums, dass diese für damalige Begriffe moderne Bildsprache überwiegend positiv angenommen wurde.

Als Hitler Nürnberg zum „ewigen“ Veranstaltungsort der Reichsparteitage bestimmte, bezog er auch das Opernhaus in diese Pläne ein. Weil ihm der Jugendstil missfiel, ordnete er eine



komplette Neugestaltung des Innenraums an. Alle Ornamente wurden herausgerissen, der Brunnen überbaut, der Schuckvorhang entfernt, Zuschauerraum und Foyers in einem nüchternen, klassizistisch grundierten Neobarock gestaltet und eine „Führerloge“ eingebaut. Von dieser Arbeit des Architekten Paul Schultze-Naumburg war allerdings schon damals niemand begeistert, nicht einmal Hitler. Trotzdem ist das der Zustand, in dem sich das Opernhaus bis heute nur wenig verändert präsentiert, inklusive der pseudo-antiken Statuen aus dem Jahr 1934, die noch immer in den Foyers stehen. Die Pracht und Verspieltheit des ursprünglichen Baus können einige erhaltene Fotografien nur ansatzweise vorstellbar machen.











PARSIFAL

Die Blumenmädchen fort. Der Unverführte
hat sich dem süßen Brabbeln taub gestellt,
der Knabe lernte, wie man an sich hält,
wo er schon fast die kleinen Brüste spürte.

Besiegt die schöne Frau, die raffinierte,
auch wenn ihm Arm und Ausschnitt gut gefällt;
besiegt die Hölle, kehrt zurück ins Zelt
mit der Trophäe, nach der jeder gierte,

dem Speer, der einst den Höchsten hat verletzt!
Er heilt den König, ist selbst König jetzt,
ist Priester von dem heilig-höchsten Ding.

Er betet. Wesen und Symbol verschwimmen,
die Schale, die einst Gottes Blut empfing.
Und in der Kuppel diese Kinderstimmen!

Paul Verlaine (Deutsch von Georg Holzer)





DIESE WELT, IN
DER WIR LEBEN,
BRAUCHT MEINEN
„PARSIFAL“ NICHT!

Richard Wagner, Brief an Ludwig II., 25.8.1879

RICHARD WAGNER

Komponist

Geboren am 22. Mai 1813 in Leipzig. Durch seinen Stiefvater, den Schauspieler Ludwig Geyer, kommt Wagner früh mit dem Theater in Berührung. 1833 Chordirektor in Würzburg. Komposition der romantischen Oper „Die Feen“. 1834 „Das Liebesverbot“ nach Shakespeares „Maß für Maß“. 1836 Heirat mit Minna Planer. 1837 Musikdirektor in Königsberg und Riga. 1839 Flucht vor seinen Gläubigern nach Paris. 1840 Abschluss der Komposition von „Rienzi, der letzte der Tribunen“. Nach schweren Jahren in Paris Rückkehr nach Dresden, wo er 1843 Königlich-Sächsischer Hofkapellmeister wird. Uraufführung des „Fliegenden Holländers“. 1845 Uraufführung des „Tannhäuser“ in Dresden. 1848 Sympathien mit der Revolution. Vollendung der Partitur des „Lohengrin“. Wegen seiner revolutionären Schriften muss Wagner 1849 nach Zürich fliehen. Dort Bekanntschaft mit Otto und Mathilde Wesendonck, die seine Geliebte wird. 1850 verfasst Wagner die antisemitische Schrift „Das Judentum in der Musik“. 1854 „Das Rheingold“, 1856 „Die Walküre“. 1858 „Wesendonck-Lieder“. Wagner verlässt Zürich und übersiedelt noch einmal nach Paris. In Briefen an Mathilde Wesendonck finden sich erste Überlegungen zu einem „Parsifal“-Drama. 1859 Abschluss von „Tristan und Isolde“. 1861 wird „Tannhäuser“ auf Intervention der französischen Kaiserin an der Pariser Opéra aufgeführt, was in einem heftigen Skandal endet. 1862 wird Wagner amnestiert und übersiedelt nach Biebrich bei Wiesbaden. Endgültige Trennung von Minna. 1863 Verbindung mit Cosima von Bülow, der Tochter von Franz Liszt und Frau des Wagner-Dirigenten Hans von Bülow. 1864 beruft Ludwig II. von Bayern Wagner nach München. Nach eineinhalb Jahren muss Wagner München verlassen, weil er versucht hat, über den König Einfluss auf die bayerische Politik zu nehmen. 1866 Übersiedlung nach Tribschen bei Luzern. 1868 Uraufführung der „Meistersinger von Nürnberg“. 1870 Heirat mit Cosima. 1871 Entschluss zum Bau des Festspielhauses in Bayreuth. Abschluss des „Siegfried“. Übersiedlung nach Bayreuth. 1874 bezieht die Familie Wagner die Villa Wahnfried. Vollendung der „Götterdämmerung“. 1876 erste Bayreuther Festspiele, die mit einem gewaltigen Defizit enden. 1882 Uraufführung des „Parsifal“ bei den zweiten Bayreuther Festspielen, Wagner dirigiert einen Teil der letzten Vorstellung. Am 13. Februar 1883 stirbt Richard Wagner in Venedig an einem Herzinfarkt. Er wird in Bayreuth beigesetzt.





BILDLEGENDE

Titel: Anna Gabler, Tadeusz Szlenkier / S. 6–7 Patrick Zielke, Jochen Kupfer, Nicolai Karnolsky, Ensemble, Herrenchor / S. 12–13 Chloë Morgan, Sara Šetar, Kabelo Lebyana, Joohoon Jang / S. 14 Anna Gabler / S. 17 Anna Gabler, Patrick Zielke / S. 18 Sergei Nikolaev, Seokjun Kim, Chloë Morgan / S. 23 Patrick Zielke, Tadeusz Szlenkier / S. 24–25 Jochen Kupfer, Herrenchor / S. 28–29 Anna Gabler, Tadeusz Szlenkier / S. 30–31 Jochen Kupfer, Nicolai Karnolsky, Herrenchor / S. 32 Anna Gabler, Wonyong Kang / S. 34–35 Patrick Zielke, Joohoon Jang, Tadeusz Szlenkier, Veronika Loy, Kabelo Lebyana, Statisterie / S. 38–39 Andromahi Raptis, Sara Šetar, Raquel Luis, Chloë Morgan, Schirin Hudajbergenova, Damenchor

NACHWEISE

Fotos: Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Proben am 18. und 19. März 2024 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Parsifal“ am 31.3.2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Eler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



NÜRNBERGER
VERSICHERUNG

Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644

www.staatsopernfreunde-nuernberg.de

opern
freunde
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 9993 4223), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg



VGN
Onlineshop

SRU Tram Bus

Online zur
VGN-Fahrkarte –
hier liegen
Sie richtig.

Gleich
anmelden!

VGN
Verkehrsverbund Großraum Nürnberg

STAATSTHEATER
NÜRNBERG



MEET THE ARTIST

Jetzt hier entdecken: DIGITALER FUNDUS

> Suche starten

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE



**Weil's um unsere
Zufriedenheit geht.**

**Faire Beratung
& bester Service!**

*„Wir vertrauen bei unserer Vermögensanlage auf die Erfahrung, die Ideen und das breite Angebot des Private Banking der Sparkasse Nürnberg.
Mehr brauchen wir nicht.“*

Weil's um mehr als Geld geht.



**Sparkasse
Nürnberg**