

ALLES IST MITEINANDER VERBUNDEN

DIRIGENT AXEL KOBER ÜBER „PARSIFAL“



Als Richard Wagner seinen „Parsifal“ konzipiert hat, kannte er den Bayreuther Orchestergraben bereits und konnte dessen akustischen Besonderheiten gezielt in seiner Komposition berücksichtigen. Was bedeutet dies genau?

Aus der Partitur kann man erkennen, dass Wagner ganz genau wusste, welche Instrumente im Bayreuther Graben besser und welche schlechter zu hören sind. So setzte er die Bläserstimmen eher als flächigere Strukturen ein, um mit ihnen einen gewissen Grundklang zu erzeugen, während die Soli sehr viel klarer instrumentiert sind. Überhaupt dachte Wagner in seinem „Parsifal“ überwiegend in Klangschichten, was sich im Bayreuther Orchestergraben gut realisieren ließ.

Anders als in seinen frühen Opern gibt es zudem sehr wenig Colla parte mit der Bühne, das heißt, dass die Instrumentenstimmen in „Parsifal“ nur selten die Gesangsstimmen genau mitspielen. Durch den unsichtbaren Orchestergraben in Bayreuth ist ein Kontakt zwischen Orchestermusiker*innen und Sänger*innen schwierig und deswegen nicht immer einfach zu koordinieren. Das macht das Zusammenspiel bei früheren Wagner-Opern wie dem „Fliegenden Holländer“ sehr viel schwieriger als bei „Parsifal“, der ja für den Raum des Bayreuther Festspielhauses konzipiert wurde.

Welchen Klangphilosophie verfolgte Richard Wagner für seinen „Parsifal“ und wie stellt er diese in seiner Partitur her?

Wagner schwebte in erster Linie ein mystischer Klang vor, dabei ging es ihm weniger um den Ausdruck einer expliziten Religiosität als um eine bestimmte Atmosphäre. Er liebte es, Symbolik in Töne zu fassen und darüber eine Emotion zu erzeugen. Bei „Parsifal“ beschäftigte er sich vor allem mit der Idee der Transformation, der Erlösung durch Mitleid, für die er jenen überirdischen, eben mystischen Ausdruck suchte, der sich in Bayreuth durch das unsichtbare Orchester ideal verwirklichen ließ.

Gurnemanz' berühmter Ausspruch „Zum Raum wird hier die Zeit“ ist ein elementarer Kernsatz, der die Drei-, sogar Vierdimensionalität beschreibt, die im Werk nicht nur hör-, sondern in der gesamten Partitur auch sichtbar wird. Durch ihre blockhaften Sätze, eben jene besagten Klangschichten, wirkt die gesamte Partitur dreidimensional und kreierte im wahrsten Sinne des Wortes einen Klang-Raum. So wird alles eins, wird alles und werden alle miteinander verbunden – dringt das zum Gefühl gewordene Symbol in uns als Zuschauerin oder Zuschauer ein.

Wie charakterisiert Wagner musikalisch die Welt der Gralsritter und das Reich des Zauberers Klingsor?

Die musikalische Welt des Zauberers Klingsor ist eine Welt der Verführung: Durch ihre chromatische Anlage präsentiert sie sich raffinierter, farbenreicher, offener als die archaische Welt der Gralsritter. Von der Harmonik und Instrumentation her hat

Wagner sie ähnlich wie „Tristan und Isolde“ gedacht, während die Gralswelt mit ihren Chorälen und Blechsätzen sehr geradlinig und feierlich daherkommt. In den Gralszenen, vor allem in den majestätischen Verwandlungsmusiken, zieht Richard Wagner alle Register seiner Instrumentationskunst.

Eine Besonderheit hierbei sind die vier Gralsglocken, bei denen Wagner ein ganz spezieller, majestätisch-dunkler Klang vor-schwebte. Zu seiner Überraschung musste er erfahren, dass man für den profunden Klang, den er sich vorgestellt hatte, Glocken eines solch enormen Umfangs benötigt hätte, dass selbst eine einzige davon den Dachstuhl des Bayreuther Festspielhauses zum Einsturz gebracht hätte. So musste er notgedrungen nach anderen Optionen Ausschau halten und ließ sich 1882 vom Klavierbauer Eduard Steingraeber ein Gralsglockenklavier konstruieren, das dem von ihm gewünschten Glockenklang zwar nahekam, jedoch im Vergleich zum Orchester viel zu leise war.

Man hat dann in der Folgezeit mit verschiedenen Lösungen experimentiert, überzeugen konnte davon jedoch keine.

Zum Glück haben wir heute die Möglichkeit, echte Glockenklänge zu sampeln und einspielen zu lassen. Über diese technischen Hilfsmittel können wir sie auch mit der richtigen Höhe versehen und über die Subkontraoktave so klingen lassen, dass es dem Klang entspricht, den Wagner sich für seine Gralsglocken gewünscht hat.

Welche Rolle spielt der Chor in dieser Oper?

In seinen Opern – „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ – hat Wagner immer wieder große Chor-Momente geschaffen. In „Parsifal“ begegnen uns die Chöre vor allem in der Gralswelt. Die Ritterchöre sind wie die gesamte Klangwelt der Gralsphäre sehr archaisch gehalten: choralartig, auch in der Harmonik häufig sehr einfach. Darüber hinaus hat er sich viel mit der Positionierung der Chöre beschäftigt. Gerade bei den Höhenchören war es ihm wichtig, die Sängerrinnen und Sänger in den unterschiedlichsten Foyers und Rängen zu verteilen, um auf diese Weise jenen überirdischen, entrückten Klang zu erschaffen, der dennoch auf wunderbare Weise den ganzen Raum und das Publikum erfüllt. Die ursprüngliche Idee hierzu war ihm bereits viel früher gekommen, als er 1843 für die Dresdner Frauenkirche sein geistliches Chorwerk „Das Liebesmahl der Apostel“ komponierte, wo er zum ersten Mal die Positionierung der Chöre auf unterschiedlichen Ebenen bis in die höchste Empore der Kirchenkuppel erprobte.

Ein wichtiges Thema in „Parsifal“ ist das Verhältnis von Erfahrung und Instinkt. Wie viel Erfahrung, wie viel Instinkt braucht man als Dirigent beim Durchdringen der Partitur?

Ich beschäftige mich schon sehr lange mit „Parsifal“ und durfte ihn zum Glück in den vergangenen Jahren schon häufig dirigieren, zuerst vor 20 Jahren in der legendären Inszenierung von Hans Schüller in Mannheim. Natürlich hatte ich anfangs einen

unfassbaren Respekt vor dem Stück und habe mich daher sehr intensiv mit der Partitur auseinandergesetzt und mich viel mit dem Orchester ausgetauscht... Mittlerweile vertraue ich immer mehr meinem Instinkt. Prinzipiell ist Erfahrung mit diesem Stück eine große Hilfe, da es hier in erster Linie darum geht, die langen Bögen zu gestalten, die so charakteristisch für „Parsifal“ sind.

Vor 20 Jahren habe ich die Oper sicherlich anders dirigiert. Heute interessiere ich mich sehr für die „entrückende Wirkung aufs Gemüt“, die Wagner nach eigener Aussage mit seiner Musik erzeugen wollte und wie ich mit den akustischen und räumlichen Gegebenheiten, die ich hier zur Verfügung habe, diese „entrückende Wirkung“ auch bei unserem Publikum hervorrufen kann. //

Ob je ein Maler einen so schwermütigen Blick der Liebe gemalt hat, als. W. mit den letzten Akzenten seines Vorspiels?

/ Friedrich Nietzsche