Parsifal

- □□

정보

개요
곡명: Parsifal
작곡가: Richard Wagner (1813–1883)
작품 번호: WWV 111
장르와 구성: 독일어 대본에 의한 3막 Bühnenweihfestspiel
작곡: 대본 1877년 완성, 음악 1877–1882년
세계 초연: 1882년 7월 26일, Bayreuth Festspielhaus; Hermann Levi 지휘
IMSLP: Parsifal, WWV 111

Wikipedia: Parsifal

Richard Wagner의 Parsifal은 성배와 그것을 지키던 창을 둘러싼 독일어 3막 무대작이다 . 성배 공동체의
지도자 Amfortas는 빼앗긴 창에 찔려 낫지 않는 상처를 입었다. 낯선 청년 Parsifal은 제 1막에서 공동체를 만나고, 제 2막에서 창을 되찾으며, 여러 해가 흐른 제 3막에 돌아와 Amfortas의 상처를 치유한다. Wagner는 작품에 Bühnenweihfestspiel이라는 이름을 붙였다. 대본의 1877년 자필 표제에도 적힌 이 말은 Bayreuth의 무대에서 올릴 축제극이라는 뜻을 담고 있다.

출판 정보와 자료

대본은 1877년 B. Schott’s Söhne가 출판했고, Joseph Rubinstein이 만든 피아노 ·성악보는 1882년에 나왔다. 관현악 총보의 첫 인쇄는 Wagner 사후인 1883년이었다. 초연 때 인쇄 총보가 준비되지 않아 Hermann Levi는 작곡가의 자필 총보로 지휘했다. 1883년 인쇄본은 정식 출판물이지만 Wagner가 최종
교정한 판본은 아니다. 자필 총보와의 중요한 차이를 반영한 현대의 Richard-Wagner-Gesamtausgabe 제 14 권 I–III 및 Schott 공연 자료를 구분해 보는 이유다. 제 1막 Vorspiel에는 극으로 이어지는 결말과 별도의
연주회용 결말이 있고, 제 3막의 Karfreitagszauber에도 독립 연주 자료가 있다. 각각 전곡의 첫머리와 제 3막 첫 장면에서 가져온 발췌곡이다 .

소요 시간

막간을 제외한 음악은 대체로 4시간에서 4시간 30분 정도 걸린다. 초연 지휘자 Levi가 남긴 막별 기록은 약 107분 ·62분 ·75분, 합계 244분이다. 현대 공연의 막별 시간도 대략 제 1막 100–115분, 제 2막 60–70분, 제 3막 70–85분에 걸친다. 두 차례 막간을 합치면 극장에 머무는 시간은 흔히 5시간을 넘는다. 이 숫자는 하나의 ‘ 정통 빠르기 ’를 정하지 않는다. 뒤에서 살필 말의 흐름과 장면 전환, 극장 음향에 따라 실제 길이가 달라진다.

편성

Schott의 비평판 계열 성악보는 관현악을 다음 순서로 명시한다. 목관은 *3 (3. auch Picc.) · 3 · Engl. Hr. · 3
· Bassklar. · 3 · Kfg.*로, 플루트 3(셋째 주자는 피콜로 겸임), 오보에 3과 잉글리시호른 , 클라리넷 3과 베이스클라리넷 , 바순 3과 콘트라바순을 뜻한다. 이어지는 *4 · 3 · 3 · 1 - P. - 2 Hfn. - Str.*는 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3과 튜바, 팀파니, 하프 2, 현악을 가리킨다. 무대 별도 악기는 *Auf dem Theater: 6 Trp. · 6 Pos. · Glocken · Rührtr. · Donnermasch.*라고 적혀 있다. 무대의 트럼펫 6과 트롬본 6, 종, 북, 천둥 기계가
관현악 피트와 별도로 필요하다는 뜻이다. 실제 프로덕션의 악기 교체나 인원 조정은 기준 판본의 편성과 구분된다.

여섯 주요 배역은 Amfortas(바리톤), Titurel(베이스), Gurnemanz(베이스), Parsifal(테너), Klingsor(쇼트 판본에서 베이스), Kundry(소프라노)다. 두 성배 기사와 네 시동, 마법의 정원에 등장하는 여섯 꽃 처녀가 작은 독창 배역을 맡고, 남성 ·여성 ·청소년 ·소년 합창이 장면에 따라 서로 다른 위치에서 노래한다. Klingsor와 Kundry의 실제 배역에는 저성 바리톤 계열과 메조소프라노 계열 가수가 참여하기도 하지만, 이 관행이
비평판의 성부 표기를 바꾸지는 않는다.

성배가 살리는 공동체, 상처가 남는 지도자
이 극의 오래된 이야기는 첫 장면에서 이미 위기에 빠져 있다. Grail, 곧 최후의 만찬에 쓰였다는 성배를 지키는 기사단은 그것을 드러내는 의식으로 생명을 얻는다. 지도자 Amfortas는 기사들이 의지하는 그 의식 때문에 오히려 고통을 되풀이한다 . 이전에 그는 마법사 Klingsor가 보낸 Kundry에게 이끌려 성창을 빼앗겼고, 그
창에 찔린 뒤 상처가 아물지 않았다. 성배를 열어 공동체를 살릴 때마다 자신은 낫지 않는 몸으로 다시 살아야 한다. 아버지 Titurel이 의식을 촉구하는 목소리는 구원받는 집단의 필요와 한 사람의 고통을 한 무대에 겹쳐 놓는다.

이 사연을 처음부터 알고 들어온 인물은 Parsifal이 아니다. 노기사 Gurnemanz가 과거를 들려주고, 관객은 그 이야기와 현재의 행동을 맞춰 가며 상황을 이해한다. 기다리는 사람은 예언에 나오는 ‘연민을 통하여 알게 되는 순수한 바보 ’, Durch Mitleid wissend, der reine Tor다. 여기서 ‘바보 ’는 우둔한 영웅을 높여 부르는 장식이 아니다. 무엇을 보아야 하는지, 본 고통에 어떻게 응답해야 하는지 아직 모르는 청년에게 주어진 조건이다. 세 막은 창을 찾아오는 모험보다 그 조건이 바뀌는 과정에 가깝다.

제 1막: 백조, 낯선 청년, 성배의 식탁

Vorspiel 뒤의 숲에서는 Gurnemanz와 시동들이 Amfortas를 맞을 준비를 한다. Kundry가 먼 곳에서 구한 약을 가져오지만 왕의 상처에 효험이 있을지는 알 수 없다. Gurnemanz는 기사들에게 성배와 창의 내력, Klingsor가 기사단에서 배제된 뒤 마법의 정원을 만들었다는 사연을 들려준다. 긴 설명 도중 백조 한 마리가 떨어진다. 활을 쏜 Parsifal은 죽인 새가 이곳에서 어떤 의미를 지니는지 모르며, 자기 이름과 부모의 내력조차 또렷하게 말하지 못한다. 꾸지람을 듣고 활을 부러뜨린 뒤에도 그는 아직 자신이 본 생명의 고통을 말로 설명할 수 없다. Kundry가 어머니 Herzeleide의 죽음을 알리자 비로소 그의 무지에는 개인적인 상실까지 더해진다.

Gurnemanz는 그를 성배 전당으로 데려간다. 숲이 전당으로 바뀌는 동안 그는 ‘여기서는 시간이 공간이 된다 ’,
Zum Raum wird hier die Zeit라고 말한다. 이 대사는 무대에 아무 변화가 없어도 성립하는 추상적인 명제가
아니다. 이동하는 파노라마와 계속 흐르는 관현악, 멀리서 다가오는 금관과 종소리가 관객이 한 장소에서 다른
장소로 건너간다고 느끼게 만든다. 전당에 이르면 Amfortas는 다시 성배를 드러내라는 요구 앞에 놓인다.
그의 고통을 호소하는 독창, 아버지의 명령, 여러 높이에서 응답하는 합창은 의식의 한가운데에서 서로 다른
필요를 들리게 한다.

Parsifal은 Amfortas를 보며 가슴을 움켜쥔다. 하지만 Gurnemanz가 무엇을 깨달았는지 묻자 대답하지
못한다. 노기사는 그를 내쫓는다. 여기서 청년이 아무것도 느끼지 못했다면 예언은 끝나 버렸을 것이다. 반대로
그가 이미 답을 알고 있다면 다음 두 막이 필요 없어진다. Wagner는 고통을 감지하는 순간과, 그 고통의
원인을 이해하고 행동하는 순간 사이에 긴 시간을 남겨 둔다.

제 2막: 이름을 듣고 상처를 이해하다

Klingsor의 성에서 Kundry는 자신의 뜻과 관계없이 다시 유혹자의 일을 강요받는다 . Parsifal은 그를 막는
기사들을 물리치고, 여러 무리의 꽃 처녀들이 노래하는 정원에 들어간다. 이 장면의 밝은 움직임은 제 1막
의식의 느리고 위계적인 질서와 다르다. 꽃 처녀들의 경쟁이 물러나면 Kundry가 그에게 이름을 불러 준다.
그녀는 Herzeleide가 아들을 기다리다 죽었다는 기억을 되살리고, 어머니의 마지막 입맞춤을 전하는 것처럼
Parsifal에게 다가간다.

입맞춤은 유혹의 성공이 아니라 극의 방향을 뒤집는 사건이 된다. Parsifal은 ‘Amfortas! Die Wunde!’라고
외치며 제 1막에서 보았던 왕의 상처를 자신의 몸에 닥친 일처럼 이해한다. 기억과 욕망을 이용하던 Kundry는
이제 자신도 구원받아야 한다고 호소한다. 그녀가 예전에 십자가에 못 박힌 구세주를 보고 웃었다는 이야기와
끝없는 방랑의 고통을 털어놓을수록 , 이 장면은 선한 영웅이 악한 여자를 물리치는 단순한 대결에서 멀어진다.
Parsifal은 그녀에게 이끌리는 방식으로는 두 사람 모두의 고통을 끝낼 수 없다고 판단한다. Kundry의 부름에
나타난 Klingsor가 창을 던지자 그것이 Parsifal 위에 멈추고, 청년이 창으로 십자를 그리면서 성과 정원은
무너진다. 그가 되찾은 것은 물건 하나가 아니라 Amfortas를 다치게 한 힘을 다른 방식으로 쓸 가능성이다 .

제 3막: 같은 숲으로 돌아온 다른 사람

몇 해가 지났다. 성금요일 아침, 늙은 Gurnemanz는 숲에서 잠든 Kundry를 발견한다. 앞선 막에서 긴
이야기와 격렬한 노래로 무대를 움직인 그녀는 이제 ‘Dienen, dienen’, 즉 ‘섬기다 ’라는 짧은 말만 남긴다.
창을 들고 검은 갑옷을 입은 낯선 기사가 나타나자 Gurnemanz는 그가 Parsifal임을 알아본다. Amfortas가
고통스러운 의식을 거부하는 사이 Titurel이 죽었고, 성배를 기다리던 공동체도 쇠약해졌다 . 제 1막에서 청년을
밀어냈던 노기사가 이번에는 그를 받아들이는 데에는, 창의 귀환과 함께 달라진 인식이 있다.

Kundry가 Parsifal의 발을 씻고 머리카락으로 닦는다. Gurnemanz는 그에게 기름을 붓고, Parsifal은 Kundry
에게 세례를 준다. 이어 Parsifal은 들판이 왜 이토록 아름다운지 묻는다. Gurnemanz가 답하는
Karfreitagszauber에서는 회개의 눈물과 봄의 자연이 서로 맞닿는다. 이 장면을 단순한 휴식으로 지나치면 첫
막의 백조가 사라진 자리가 보이지 않는다. 이제 Parsifal은 인간의 상처뿐 아니라 그가 함부로 다뤘던 살아
있는 세계에도 다른 눈을 돌린다.

마지막 전당에서는 Titurel의 관이 들어오고 기사들이 Amfortas에게 다시 의식을 요구한다. Amfortas는 죽음을 바라지만 Parsifal이 나타나 ‘상처를 낸 무기만이 상처를 낫게 한다 ’, Nur eine Waffe taugt라고 말한다. 그는 되찾은 창으로 상처를 치유하고 직접 성배를 드러낸다. 합창은 Erlösung dem Erlöser, ‘ 구세주에게 구원을 ’ 노래한다. 그러나 마지막 무대 지시에서 Kundry는 Parsifal을 바라보다 쓰러져 숨을 거둔다. 공동체의 회복, 지도자의 교체, 한 인물의 죽음이 동시에 일어나는 결말이다. 작품이 부르는 ‘구원 ’이 누구에게 어떤 모습으로 주어지는지는 이 장면을 보는 사람에게도 남는 질문이다.

음악은 어떻게 기억을 바꾸는가

선율의 이름보다 중요한 재등장

Parsifal을 ‘성배 동기 ’, ‘믿음 동기 ’, ‘창 동기 ’의 목록으로 설명하는 방법은 편리하다. 다만 이런 이름 다수가 Wagner가 악보에 적은 공식 표제가 아니라 Hans von Wolzogen을 비롯한 후대 해설의 관습이라는 점을 기억해야 한다. 제 1막 Vorspiel의 길게 호흡하는 선율과 Dresden Amen에서 온 상승형은 뒤의 성배 장면을 미리 암시한다. 그러나 처음 들릴 때는 아직 Amfortas의 고통이나 Parsifal의 선택을 설명하지 않는다. 인물들이 같은 음악 아래에서 다른 일을 겪은 뒤, 그 선율이 돌아올 때 비로소 앞서 듣던 소리의 의미도 달라진다.

가장 선명한 차이는 제 1막 끝과 제 2막의 입맞춤 사이에 있다. 제 1막에서 성배의 음악과 Amfortas의 고통은 Parsifal 앞에 놓여 있지만, 그는 둘을 연결할 말을 갖지 못한다. 제 2막에서는 Kundry의 접촉이 그 관계를 그의 내면으로 밀어 넣는다. 그가 외치는 ‘상처 ’는 앞선 장면의 단순한 회상이 아니라 지금 무대에서 벌어지는
인식의 사건이다. 제 3막의 성배 음악도 첫 의식으로 돌아가는 데서 그치지 않는다. 의식을 행하는 사람과 창을 쥔 사람이 바뀌었으므로 , 같은 소리를 듣는 공동체의 조건이 바뀌었다.

이 음악은 계속 흐르지만 쉼을 없애지는 않는다. 전주곡의 중단, 독창 뒤의 기다림, 멀리서 오는 종소리를 들을 시간은 앞뒤 구절 사이에 판단의 여지를 만든다. Haenchen은 전주곡에 완전한 침묵과 총휴지가 여러 차례 나타난다고 지적했다. 그것을 모두 막연한 ‘신비감 ’으로 길게 늘이거나, 반대로 다음 소리를 서둘러 붙여
버리면 각 중단이 놓인 문맥이 사라진다.

제 2막의 빠른 운동과 제 3막의 느린 시선

세 막을 하나의 장엄한 속도로 묶기 어려운 까닭은 사건의 밀도가 다르기 때문이다. 제 1막에서 Gurnemanz의 긴 과거 이야기는 청년과 관객에게 동시에 세계를 가르친다. 제 2막은 Klingsor의 명령, 기사들과의 충돌, 꽃 처녀들의 접근, Kundry의 회고, 입맞춤과 창의 회수까지 짧은 시간에 방향을 몇 번이나 바꾼다. 제 3막에서는
다시 숲과 전당이 등장하지만 , 숲의 침묵과 의식의 귀환 사이에 지나간 세월이 놓여 있다. 같은 길이의 쉼도 어느 막에서 누가 말을 멈췄느냐에 따라 다르게 들린다.

Gurnemanz의 성부가 앞뒤 막을 길게 잇는 데 비해 Kundry의 극적 무게는 제 2막의 대화와 노래에 집중된다. 그녀가 제 3막에서 거의 침묵하는 사실은 음악적으로도 결말을 쉽게 안심할 수 없게 한다. 마지막 합창이
공동체의 회복을 선포하는 동안, 한때 여러 목소리와 역할을 오갔던 인물은 자신의 긴 답변을 갖지 못한다. 이 대비는 대본이 명시한 사건에서 출발하며, 그 침묵을 해방이나 처벌 중 하나로 확정하는 일은 해석의 몫이다.

무대의 거리도 악보의 일부다

숲에서 전당으로 이동하는 동안

Bayreuth Festspielhaus의 덮인 관현악 피트는 관현악의 직접음을 줄이고 섞인 소리가 객석으로 퍼지게 한다 . 무대와 피트가 보통 극장처럼 서로를 즉각 듣지 못하는 문제도 생긴다. 제 1막과 제 3막의 숲에서 성배
전당으로 가는 변환 음악은 이런 극장의 특성과 움직이는 장치를 염두에 두었다. 1882년 초연 때 파노라마의 진행이 음악보다 늦자 Engelbert Humperdinck가 기다릴 수 있는 아홉 마디를 마련했다. 이 임시 삽입은 원래 Vorspiel의 별도 연주회용 결말과 다른 사안이다. 무대 장치가 음악에 맞춰 움직여야 하지만, 장치의 실제 속도도 지휘와 연주에 영향을 준다는 사실을 남긴다.

성배 의식에는 눈에 보이는 가수 외에 멀리 있는 금관과 합창이 필요하다. Titurel의 목소리, 높은 곳의
젊은이와 소년들, 형제단의 합창이 각기 다른 거리에서 응답할 때 관객은 한 사람의 독창만이 아니라 전당 전체가 요구하는 소리를 듣는다. 그 공간이 장엄하게만 들린다면 Amfortas의 독창이 묻힐 수 있다. 음향의 깊이는 큰 소리의 양보다, 보이지 않는 곳에서 들려오는 응답과 눈앞의 인물 사이의 거리를 구분하는 데서 생긴다.

거대한 종 대신 만든 건반 장치

성배 종은 C–G–A–E의 네 음으로 울린다. 원하는 낮은 음높이와 크기를 실제 교회종으로 구현하기 어려워 Wagner는 Eduard Steingraeber에게 초연용 Gralsglocken-Klavier를 의뢰했다. 긴 현을 건반과 해머로
울리는 장치에 다른 타악기와 저음 악기를 보태 무대 뒤에서 오는 종소리를 만들었다. 뒤에 여러 개량품과
전자음향 대안이 등장했으므로 지금 들리는 성배 종의 음색을 하나의 ‘원래 소리 ’로 일반화할 수 없다. 특정
악기 이름보다 네 음의 관계와 울림의 거리, 금관 ·합창과 섞였을 때의 명료함이 실제 연주에서 중요하다.

중세 전승에서 Bayreuth의 극으로
Wagner가 오래 읽은 중세 자료 가운데 중심에 놓이는 것은 Wolfram von Eschenbach의 Parzival과 Titurel 이다. 더 오래된 Chrétien de Troyes의 성배 이야기도 배경에 있지만, 방대한 중세 서사를 그대로 무대에 옮긴 것은 아니다. Wagner는 성배를 두고 질문하지 못했던 실패를 타인의 고통을 알아차리는 극으로 바꾸었다. 이름 Parsifal을 ‘순수한 바보 ’라는 아랍어 조합에서 왔다고 여긴 그의 생각도 오늘날 확정 어원으로
받아들여서는 안 된다. 작품이 쓰는 예언의 의미와 이름의 역사적 어원은 별개의 문제다.

작곡가는 훗날 1857년 성금요일에 작품의 발상을 얻었다고 회고했다. 그러나 그때 작성했다는 산문 스케치는
남아 있지 않다. 현존 첫 산문안은 1865년의 것이고, 1877년에 운문 대본을 완성했다. 음악과 자필 정서
총보의 작업은 1882년 1월까지 이어졌다. 1881년 성탄절에 Cosima에게 남긴 자필 총보의 헌사는 중요한 이정표지만 최종 완성일은 아니다. 1882년 7월 26일 Levi가 지휘한 Bayreuth 초연은 두 차례 후원자 공연과 이어진 14회 공연으로 그해 여름 16회에 이르렀다. 마지막 공연의 제 3막 전환 중 Wagner가 Levi에게 지휘봉을 넘겨받아 끝까지 지휘한 일은 축제극장 안에서 그가 직접 지휘한 유일한 사례로 남았다.

Bayreuth 밖으로 나간 작품
Wagner는 작품을 자신이 만든 극장에서만 공연하기를 바랐고 Cosima도 그의 사후 그 뜻을 지키려 했다. 그렇다고 외부 상연이 1914년까지 전혀 없었던 것은 아니다. 뉴욕 Metropolitan Opera는 1903년 12월 24일 완전한 무대 공연을 올렸다. Wagner 측은 이를 막으려 했지만 미국 법원은 Schott가 완전한 총보를 일반
판매한 사정 등을 들어 예비 금지 신청을 받아들이지 않았다. 독일에서 보호 기간이 끝난 1913년 말 이후 여러 도시가 공연을 시작했다. 작품의 소리와 장면 전환이 한 극장의 구조에 맞춰 만들어졌다는 사실은, 이 확산과
함께 다른 극장이 해결해야 하는 실무 문제가 되었다.

Bayreuth 자체의 전통도 하나로 고정되지 않았다. 1951년 축제 재개막 때 Wieland Wagner는 새 무대를
만들고 Hans Knappertsbusch가 지휘했다. 뒤의 Pierre Boulez도 Wieland의 무대 구상에 따른 프로덕션을 지휘했지만 음악의 진행은 훨씬 기민하게 들리게 했다. 1970년 Boulez 공연의 약 231분은 후대의 느린 Bayreuth 관행과 대비되지만 , Levi가 남긴 244분과는 생각보다 가깝다. 초연을 ‘매우 느렸던 옛 전통 ’으로 상상한 뒤 Boulez를 그 정반대로 놓는 도식은 실제 시간 기록과 맞지 않는다. 연출과 지휘가 여러 세대에 걸쳐 바뀐 만큼, Bayreuth라는 장소 자체도 단일한 해석을 보증하지 않는다.

연주가 결정해야 하는 것들

말의 빠르기와 악보의 세부

전곡의 길이를 먼저 정하고 각 장면을 거기에 끼워 맞추기는 어렵다. Gurnemanz가 긴 사연을 말하는 제 1 막에서는 독일어 문장의 방향이 흐려지지 않아야 하고, 제 2막의 Kundry는 회고와 설득, 절박한 요구 사이에서 말의 압력을 바꿔야 한다. 지휘자 Hartmut Haenchen과 Semyon Bychkov가 초연 자료를 다시 살피며 ‘늘 느리게 ’라는 후대 관념을 경계한 이유도 여기에 있다. Haenchen이 모은 초연 계통의 악보 밖 빠르기 지시에는 빨라지는 자리와 느려지는 자리가 모두 있다. 그 자료는 전곡을 빨리 몰라는 처방이 아니라, 국부적인 말과 행동에 따라 시간을 조정했다는 증거다.

빠르기뿐 아니라 음을 붙이고 떼는 방법도 판본에 걸려 있다. 자필 총보, 초연에 쓰인 총보와 파트, 1883년 인쇄 총보는 점 ·쐐기 ·슬러 같은 세부가 일치하지 않는다. Haenchen은 자신이 대조한 제 1바이올린 파트에서만 300곳이 넘는 차이를 언급했다. 이것이 음표 수백 개를 임의로 바꾸어도 된다는 뜻은 아니다. 짧은 음을 얼마나 분리할지, 되풀이되는 선율이 앞에 놓일지 성악 뒤에 머물지를 결정하는 정보가 여러 자료에 흩어져 있다는 뜻이다.

덮인 피트에서는 지휘자가 듣는 균형과 객석의 균형도 다르다. Bayreuth에서 Philippe Jordan은 피아노와 말소리로 반응 시간을 시험하고 객석의 소리를 따로 확인했다고 밝혔다. 이 확인이 필요한 까닭은 관현악이 무대의 말을 덮지 않도록 하기 위해서만이 아니다. 멀리서 오는 합창과 종, 숲에서 전당으로 바뀌는 동안의 소리, Amfortas의 신체적인 호소가 각각 다른 거리에서 들려야 극의 장소가 분명해진다 .

녹음이 보여 주는 서로 다른 선택

1927–1928 Karl Muck . . 1936 Buenos Aires Fritz Busch . . 1951 Knappertsbusch Bayreuth . Wieland , LP . 1962 .

1970 Boulez Bayreuth . James King, Gwyneth Jones, Franz Crass, Thomas Stewart Bayreuth . Herbert von Karajan 1979–1980 Berlin Bayreuth , ‘ ’ *Parsifal* , . Rafael Kubelík 1980 Bayerischer Rundfunk .

 1 Amfortas , . 2 . Parsifal Kundry , .

- Schott Music, *Parsifal* ·
- Schott Music, 1883
- Richard Wagner Museum,
- Richard Wagner Stiftung,
- Richard Wagner Stiftung,
- Richard Wagner Museum,
- Bayreuth Festival, 1951 *Parsifal*
- Bayreuth Festival, 1970 *Parsifal*
- Metropolitan Opera, 1903
- *Wagner v. Conried*, 125 F. 798,
- Hartmut Haenchen,
- Semyon Bychkov, Wagner
- Bayreuth Festival, Philippe Jordan
- Marston Records, 1936 Fritz Busch

- Deutsche Grammophon, Karajan□ □□ □□