

## Richard Wagner: *PARSIFAL*

Wagner: „Geheimnis des stilvollen Vortrages ist, auf die kleinen Noten eine Art Akzent zu geben“

---

Wagners zusätzliche Anweisungen zur Ausführung für die Solisten und die Fassungen der Aufführung unter Wagner nach der Uraufführungspartitur (und Bemerkungen von H.Haenchen und Druckfehler-Korrektur). Einige zusätzliche relevante Regiebemerkungen wurden aufgeführt.

- W<sup>1</sup> = Richard Wagner
- P<sup>2</sup> = Heinrich Porges, (musikalischer Assistent zur Uraufführung)
- Bei<sup>3</sup> = Hans Beidler, (Dirigent, Schwiegersohn von Richard Wagner)
- K<sup>4</sup> = Julius Kniese, (Chordirigent und Assistent zur Uraufführung)
- L<sup>5</sup> = Hermann Levi, (Uraufführungsdirigent)
- Bu<sup>6</sup> = Alois Burgstaller, (1894 1. Ritter, 1899 Parsifal)
- Bra<sup>7</sup> = Marianne Brandt, (eine der Kundrys bei der UA-Serie, der von Wagner bevorzugte Mezzo)
- UAP<sup>8</sup> = Uraufführungspartitur

---

<sup>1</sup> Felix Mottl: Klavierauszug zu „Parsifal“, Edition Peters Nr. 3409, Frankfurt am Main o.J.

<sup>2</sup> Heinrich Porges: "Das Orchester muß wie die unsichtbare Seele sein." : Richard Wagners Bemerkungen zum "Parsifal" ; aufgezeichnet während der Proben und Aufführungen 1882 / von Heinrich Porges. Deutsche Richard-Wagner-Gesellschaft. Rüdiger Pohl (Hrsg.)

<sup>3</sup> Franz Beidler dirigierte *Parsifal* 1906, war davor aber als Assistent seit 1896 bei den Festspielen dabei, hat also von Felix Mottl noch Anweisungen erhalten.

<sup>4</sup> Julius Kniese, Reinhold Freiherr von Lichtenberg und Julie Kniese: „Der Kampf zweier Welten um das Bayreuther Erbe“. darin: Julius Kniestes Tagebuchblätter aus dem Jahr 1883. Leipzig, 1931

<sup>5</sup> Hermann Levi: „Wie freue ich mich auf das Orchester!“, Briefe des Dirigenten Hermann Levi, ausgewählt und kommentiert von Dieter Steil, 10. Dezember 2014, Dieter Steil (Kommentator, Redakteur) und Einzeichnungen in der Uraufführungspartitur von Ernst Hausburg im Richard-Wagner-Museum, Bayreuth.

<sup>6</sup> Veröffentlicht in: Stephan Mösch: „Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. Wagners Parsifal in Bayreuth 1882-1933“, Bärenreiter Verlag, Kassel 2012),

<sup>7</sup> Veröffentlicht in: Stephan Mösch: „Weihe, Werkstatt, Wirklichkeit. Wagners Parsifal in Bayreuth 1882-1933“, Bärenreiter Verlag, Kassel 2012),

<sup>8</sup> Handschrift von Ernst Hausburg von *Parsifal* mit Einzeichnungen der *Parsifal*-Dirigenten. (Richard-Wagner-Museum, Bayreuth, Siegfried-Haus) Die Partitur wurde minimal bis 1898 als Dirigierpartitur benutzt und enthält wesentliche Anweisungen Wagners. Aus dieser Partitur dirigierten neben Hermann Levi (1882-84, 1886, 1889, 1891-92, 1894 auch Franz Fischer (1882-84, 1899) und Felix Mottl (1888, 1894, 1897, 1902 vermutlich aus der gedruckten Partitur) und Anton Seidl (1897)

- Uraufführungsstimmen<sup>9</sup>
- Co<sup>10</sup> = Cosima Wagner
- Df = Druckfehler im Klavierauszug
- H = Hartmut Haenchen, Dirigent, zusätzliche Anmerkungen

I, 119 (9 vor 8) G	W: etwas rascher als zu Anfang
I, 159 (5 nach 10) G	H: unsicher
I, 162 m.A. (4 vor 11) G	H: piano mit cresc. im nächsten Takt
I, 164, 2+ (2 vor 11) G	H: p
I, 167 (2 nach 11) 2. R	H: scharf
I, 168 (3 nach 11) 2. R	P: ohne starken Akzent
I, 179 (5 nach 11) 2. R	H: f
I, 171 (6 nach 11) 2. R	W: recht heraus
I, 178 (12) G	H: pp
I, 181 (4 nach 12) G	P: (zum Taktanfang) kürzer, damit das Folgende mit Akzent herauskommt
I, 182 (5 nach 12) G	H: sub pp
I, 183, 3+ (6 nach 12) G	H: f
I, 189 (7 vor 13) G	H: p
I, 191 (5 vor 13) G	H: Df im Kla: Achtel Pause, Viertel, Achtel und sub. pp auf „Eine“
I, 191 (4 vor 13) 2. R	H: neugierig schnell anschließen
I, 195 (1 vor 13) G	H: f, abweisend, ablenkend
I, 202 m.A. (2 vor 14) 1. R	W: mit Steigerung sprechen
I, 207 (4 nach 14) 2. K	P: nicht zu schnell
I, 223 (4 nach 15) K	P: etwas geheimnisvoll, wie atemlos
I, 227 m.A. (9 nach 15) K	P: ohne jeden tragischen Akzent
I, 229 (10 nach 15) K	H: leichte Betonung auf „der“
I, 231 (8 vor 16) K	H: Zeit für Harmoniewechsel „Arabia“

<sup>9</sup> Das vollständige Uraufführungsmaterial (Archiv der Bayreuther Festspiele) ist erhalten. Wagners zusätzliche Anweisungen wurden von einem Kopisten in blau eingetragen, Weitere Anweisungen der Musiker mit Bleistift. Darunter auch die 1. Konzertmeister-Stimme, die vor der Drucklegung als Stichvorlage (rote Einzeichnungen) vorbereitet wurden und mehr oder weniger auf die Fassung der autographen Reinschrift-Partitur zurückverändert wurde.

<sup>10</sup> Cosima Wagner: Tagebücher, 1869-1883, 2 Bände, 1977

I, 235 (4 vor 16) K	H: f, tempo
I, 236 (3 vor 16) K	W: keine Rezitation, Pausen ruhig halten, H: p
I, 248 (17) G	P: Orchester vorwärts im Tempo
I, 252 (5 nach 17) G	W: nicht schleppen, H: p
I, 259 (5 vor 18) A	W: Amfortas spricht unrhythmisch
I, 261 (3 vor 18) A	H: erschöpft, Töne leicht trennen
I, 261 (2 vor 18) A	P: (auf das Wort Rast) genau als 4tel singen, ein König spricht nie schnell
I, 269 (4 nach 18) A	P: nicht zu viel Ton
I, 278 (7 nach 19) A	P: ganz weich (wie lächelnd) zu singen
I, 280 (9 nach 19) A	P: (auf das Wort Welle) nicht traurig
I, 289 (20)	W: (bei Gawan) letzte Silbe „etwas kürzer“, H. ohne Akzent Gawan von Orkney, Ritter der König Artus Tafelrunde (Neffe von Artus). Bei Wolfram von Eschenbach ist Gawan die weltliche Gegenfigur zur geistlichen Welt des Parsifal.
I, 291 (3 nach 20) 2. R	H: p, zunächst unsicher dann cresc. 294 f
I, 298 (2 vor 21) A	P: mit Ausdruck H: ff
I, 305 m.A. (6 nach 21) A	H: f
I, 308 (9 nach 21) A	H: p
I, 312 (13 nach 21) A	H: zu den Umstehenden
I, 315 (3 vor 22) A	H: für sich, p
I, 320 m.A. (3 nach 22) A	Bu: Wie ablesend, ohne Gefühl
I, 322 (5 nach 22) A/G	W: weich, leicht und natürlich, Df bei G: „Uns“ ist Achtel-Auftakt, und dies auf seine Reaktion abtastend
I, 327 (6 vor 23)	W: lange Pause
I, 328 (5 vor 23) A	H: „ihn“ betonen, damit steht die folgende Bemerkung in Verbindung
I, 329 (4 vor 23) A	W: kein Akzent (auf „kennen“)
I, 341 (3 vor 24) G	H: sub pp dem Orchester folgen, etwas Zeit
I, 343 (1 vor 24) A	H: leise anfangen, cresc. Spannung auf „wer“ und „gewann es“ f
I, 351 (9 vor 25) A	P: ungeheuer ruhig zu singen, H: danach Tempo wieder etwas anziehen und cresc. 354 f
I, 360 (25) K	P: Kundry hat kein Bewußtsein von dem Verhältnis zu Amfortas. Erst im 2. Akt wird ihr das klar.
I, 382 (1 vor 28) 3. K	H: f, aggressiv
I, 389 (7 vor 29) 4. K	H: leidenschaftlich

I, 393 (3 vor 29) G	W: gedehnte Pause
I, 396 (29) G	P: ganz ruhig im Ausdruck
I, 401 (4 vor 30) G	H: vorwärts
I, 405 (30) G	P: Unterschied im Ausdruck der beiden Phrasen zu beachten, („sie naht“) geheimnisvoll
I, 410 m.A. (6 nach 30) G	W: scharf , H: f
I, 415 m.A. (5 vor 31) G	W: nicht pathetisch, als Gegensatz zu vorher
I, 417 (3 vor 31) G	H: „dies“ leicht betonen
I, 422 m.A. (3 nach 31) 3. K	W: böse sagen
I, 430 (2 vor 32)	H: einfach
I, 433 (2 nach 32) G	H: geheimnisvoll, schaurig (für sich)
I, 437 (6 nach 32) G	Df: „ßen“ ist as (nicht f)
I, 440 (3 vor 33) G	W: geheimnisvoll H: mit leichter Verzögerung zum „ihr“
I, 445 (3 nach 33) G	P: alles noch für sich
I, 447 (5 nach 33) G	P: hier mehr zu den anderen, H: cresc.
I, 453 (1 vor 34) G	H: p
I, 454 (34) 3. K	H: f, sehr lebhaft gesprochen
I, 455 (2 nach 34) 3. K	W: bei „jen“ auf Kundry deutend
I, 458 (5 nach 34) G	W: mehr für sich, H: p
I, 464 (3 vor 35) G	H: aus ferner Erinnerung
I, 466 (1 vor 35) G	W: bei „Ti..“ mit Bedeutung, H: das wird am besten durch leichte Verzögerung der 8tel Pause deutlich
I, 474 (7 vor 36) G	H. schon hier etwas belebend
I, 481 (36) G	Df: „Du“ ist eine Achtel (keine Viertel), was es noc schärfer macht.
I, 483 (3 nach 36) K	W: Kundry hört fast nicht hin
I, 484 (4 nach 36) G	W: mit Schmerz
I, 495 (4 vor 37) 4. K	P: energisch sprechend
I, 498 (1 vor 37) 3. K	P: mit Emphase
I, 501 (3 nach 37) G	P: etwas trocken, geheimnisvoll, matt, H: p
I, 503 m.A. (5 nach 37) G	P: („verwehrt“) auslauten lassen
I, 507 m.A. ( 38) G	P: Alles an Stimmkraft geben
I, 522 (3 nach 40) G	P: Gurnemanz bereut es eigentlich immer nachträglich, so viel gesagt zu haben.

I, 528 (8 vor 41) G	K: agitato
I, 534 (2 vor 41) G	P: Ausdruck eines großen Schreckens
I, 548 (3 nach 42) 3. K	P: alles sprechen, nicht singen
I, 560 (5 vor 44) 3. K	H: aufgegehend im Unterton
I, 562 (3 vor 44) 3. K	P: (zu „wie mag das sein“) leicht, H: frech
I, 563 (2 vor 44)	H: Pause gedehnt
I, 575 (45) G	P: Nur der Sänger hat die Akzente
I, 580 (46) G	H: ohne cresc. (entsprechend Wagners Anweisung im Vorspiel)
I, 587 (4 vor 47) G	P: nicht schleppen, mild gesungen
I, 590 (1 vor 47) G	P: mit Ausdruck
I, 602 (4 nach 48) G	H: Zeit für das „Wunder“
I, 612 (6 nach 49) G	P: Ein klein wenig belebter
I, 617 (3 vor 50) G	P: bei aller Wärme ohne eigentliches Pathos singen
I, 618 (2 vor 50) G	P: nicht schleppen
I, 623 (4 nach 50) G	P; etwas leiser, H: düster
I, 624 (4 nach 50) G	P: (zu „nach dem ihr fragt“) kurz, grob
I, 630 (3 nach 51) G	P: nicht schleppen
I, 637, 3+ (4 vor 52) G	P: mit Steigerung
I, 645 (5 nach 52) G	K: agitato
I, 647 (7 nach 52) G	P: Charakter des Tones variieren, H: fast wütend
I, 657 m.A. (1 vor 53) G	H: p
I, 658 (53)	K: accellerando
I, 662 (5 nach 53) G	H: schwelgend (die eigene Versuchung)
I, 663 (6 nach 53) G	H: möglichst mit dim. Bemerkenswert, dass das „Dresdner Amen“ auf diesen Text kommt und dort wollte Wagner im p ausdrücklich kein cresc.
I, 670 (54) G	P: sehr p und weich
I, 674 (5 nach 54) G	H: fest
I, 681 m.A. (1 nach 55) G	H: p
I, 686 m.A. (7 nach 55) G	H: f
I, 693 m.A. (7 vor 56) G	P: mit Kraft und Schärfe
I, 699 (1 vor 56) G	Df: „...wunden“ zwei Achtel, nicht Viertel, Achtel

I, 704 (6 vor 57) 4. K	P: scharf im Ausdruck, sehr sprechend
I, 706 (4 vor 57) 3. K	H: voll Abenteuerlust
I, 710 (57) G	H: p
I, 716 (7 nach 57) G	P: klagend, H: möglicherweise nicht notiertes portamento gemeint
I, 719 (10 nach 57) G	P: einfach, H: pp mit langem „sch“
I, 730 (10 vor 59) G	P: („Tor“) etwas akzentuieren
I, 741 (1 vor 59) 1.-4. K	W: Keine Pause nach der Fermate, sondern sofort mit dem Allegro einfallen.
I, 769 (4 vor 61) 1. R	W: vorwärts im Tempo
I, 799 (4 vor 63) G	P: nicht rezitativisch frei
I, 803 (63) G	Df: „Frieden“ nicht „Friede“
I, 817 (1 vor 64) G	P: etwas ruhiger
I, 853 (6 nach 66) P	P: hier, bei dem Erlöserthema, geht im Innern Parsifals immer etwas vor.
I, 857 (10 nach 66) G	P: (zu „was ist er nun dir“) etwas derb
I, 858 (11 nach 66) P	P: (zum Orchester) Ausdruck der Erregung in Parsifals Gebärden. Dieses Thema geht immer Parsifal an.
I, 873 (1 vor 67) G	P: frei im Tempo, nicht gedehnt, H: also das beschleunigend vorwegnehmend
I, 880 (7 nach 67) G	Df: „Wirst“ Viertel nach Viertelpause, nicht Achtel
I, 888 (4 vor 68) G	P: ganz einfach
I, 891 m.A. (1 vor 68) P	P: nicht schleppen, naiv, ohne Pathos, wie ein gescholtener Knabe.
I, 906 (3 nach 69) P	P: nicht traurig, H: die Musik erzählt die traurige Geschichte, die P. noch nicht weiß.
I, 934 (3 vor 72) G	P: keine Absätze
I, 938 (2 nach 72) P	P: das ist jetzt keine Affektstelle mehr, Bu: ohne Empfindung
I, 940 (4 nach 72) P	P: mit naivem Ausdruck, was Herzeleide heißt, ist ihm fremd.
I, 942 (6 nach 72) P	Df: in neuer Partitur fehlt „Etwas belebter“
I, 959 m.A. (1 nach 73) K	P: hastig, aber nicht zu schnell, der Deutlichkeit wegen
I, 969 (2 nach 74) P	P: jetzt überkommt Parsifal die Erinnerung
I, 973 (5 vor 75) P	P: (über „sie lachten“) in Paranthese
I, 979 (2 nach 75) P	P: etwas treiben
I, 984 (7 nach 75) K	H: für den Text etwas zurückhalten
I, 985, 3 (9 vor 76) K	P: poco rit.

I, 988 (6 vor 76) P	P: neugierig
I, 989 (5 vor 76) K	P: mit färbendem Akzent
I, 992 m.A. (2 vor 76) P/G	P: recht deutlich, H: Für das sub. piano im Orchester mit angestauntem „b“ von „bös“/ für G: er staunt über Parsifals Dummheit
I, 994 (1 vor 76) P	P: wie nachdenklich
I, 1018 (2 vor 79) P	W: Parsifal sinkt nicht wie überwunden, sondern wie ohnmächtig in Gurnemanz' Arme.
I, 1026 (3 vor 80) G	P: wie eine Paraphrase
I, 1027 (2 vor 80)	W: Tempo nicht zurückhalten
I, 1038 (7 vor 81) G	P: zu Kundry, H: So/recht
I, 1045 (1 vor 81) G	H: sub p, „G“ anstauen
I, 1046 (1 nach 81) K	P: nicht pathetisch
I, 1056 m.A. (1 vor 82) K	P: vehement auffahrend
I, 1154 (1 vor 92) (G)	P: von hier mäßig schnelles Tempo, pp bleiben
I, 1159 (1 vor 93) G	K: poco rit.
I, 1208 (1 vor 98) Ch	P: 1. Strophe endet im Mitleid
I, 1217 (1 vor 99) Ch	P: 2. Strophe geht kräftig aus, H: mf
I, 1264 (2 vor 103) A	P: immer streng im Tempo
I, 1274 (2 vor 104) T	Df: „deine“ ist punktiert, nicht wie im Kla zwei Viertel
I, 1285 (10 nach 104) A	H: p
I, 1286, 3 (11 nach 104) A	H: f
I, 1296 m.A. (1 vor 105) A	P: p im Sprechton
I, 1326 (3 nach 106) A	P: nicht zu langsam
I, 1331 (8 vor 107) A	P: (zur Pause) ein Seufzer, der nicht übertrieben werden darf.
I, 1338 (1 vor 107) A	P: nicht rit.
I, 1342 m.A. (4 nach 107) A	P: das ist eine Vision, ist nicht mehr mit voller Kraft zu singen.
I, 1355 (1 vor 109) A	P: sanft nachlassend. Hier mild geworden/ K: dim.
I, 1357 (2 nach 109) A	P: dumpf beginne, dann plötzlich anderer Ton und Ausdruck und etwas heftig.
I, 1371 (3 nach 110) A	P: mit außerordentlich gesteigertem Ausdruck.
I, 1379 (5 nach 111) A	P: stark steigernd
I, 1401 (15 vor 112) A	H: sub pp
I, 1405 m. A. (11 vor 112) Ch	W: so pp wie möglich

I, 1413 (3 vor 112) Ch	P: Singstimmen cresc.
I, 1417 m.A. (2 nach 112) T	P: das heraus
I, 1432 (17 nach 112) A	W: das ist ein brünstiges Gebet, was Amfortas verrichtet.
I, 1440 (5 vor 113) Ch	W: noch nicht zu starkes cresc.
I, 1461 (3 vor 114) Ch	W: (nach „hin“) hier nicht absetzen
I, 1462 (2 vor 114) Ch	W: schönes dim.
I, 1493 (116) Ch	P: alles schön und scharf aussprechen
I, 1510 (117) Ch	P: f
I, 1517, 3 (8 nach 117) Ch	P: p cresc.
I, 1519 (10 nach 117) Ch	P: p
I, 1528 (118) Ch	P: kräftig
I, 1554 (11 nach 119) Ch	P: mit etwas Feuer, doch nicht eigentlich schnell werden.
I, 1564,4 (2 nach 120) Ch	W: sehr pp
I, 1664 (2 vor 127) G	P: „eben“ kurz, aber doch schön singen
I, 1646 (127) (G)	P. nicht zu schnell
I, 1649, 3m.A. (6 vor 128) G	W: die Kritik ärgert sich jetzt
<b>2. AKT</b>	
II, 69 (1 vor 132) Kli	P: Wie ein Geraune, eine Art Gemurmel, dabei ganz abgebrochen, kurz und trocken.
II, 72 (3 nach 132) Kli	P: das ist eine persönliche Rede; Klingsor ist ganz in seinem Metier, natürliche Rede festhalten, den Affekt aufbauen, wenn der Teufel losgehen soll.
II, 77 m.A. (8 nach 132) Kli	P: jetzt kommt der Gegensatz
II, 80 (3 vor 133) Kli	P: soll nicht zu viel gesungen werden.
II, 82 (1 vor 133) Kli	P: fest
II, 106 (2 vor 135) Kli	H: mehr p, damit später der Aufbau (bedeutender) möglich ist. Fast vertraulich (schadenfroh)
II, 111 (4 nach 135) Kli	K: bedeutender
II, 116 m.A. (9 nach 135) Kli	H: dynamisch zurück
II, 117 (10 nach 135) Kli	H: scharf
II, 119 (12 nach 135) Kli	H: fast gesprochen
II, 122 (10 vor 136) Kli	H: f
II, 143 (12 nach 136) K	P: ein abnehmender, sich in Wimmern verlierender Schrei
II, 154 (6 nach 137) K	H: p

II, 158 (6 vor 138) Kli	P: mit Hohn zu akzentuieren
II, 160 (4 vor 138) Kli	P: poco rit. aber nicht zu langsam
II, 162 (2 vor 138) Kli	P: mit mehr Hohn
II, 163 (1 vor 138) Kli	P: Septime ganz besonders höhnisch (H. übertrieben, evtl. mit portamento)
II, 164 m.A. (138) Kli	P: Triolen sehr gleich
II, 1666 (3 nach 138) K	P: nach Sprache ringend
II, 171 (8 nach 138) K	P. heraus
II, 173 (10 nach 138) K	H. f
II, 176 (10 vor 139) K	P: noch immer etwas tonlos
II, 179 (7 vor 139) K	P: nicht kurz
II, 180 (6 vor 139) Kli	H: p (hinterhältig)
II, 181,4 (5 vor 139) Kli	H: f
II, 184 m.A. (2 vor 139) K	W: sehr scharf
II, 186 (139) K	W: noch immer nicht hell und stark
II, 191 (6 nach 139) K	H: p, sich besinnend
II, 193 (8 nach 139) K	H: behaucht
II, 194 (9 nach 139) Kli	W: höhnisch und leicht
II, 196,3+ (11 nach 139) Kli	P: Jetzt gerät er in Wut
II, 198 (13 nach 139) Kli	W: prägnant im Rhythmus /H: minimal Zeit nehmen
II, 200 (4 vor 140) Kli	W: ohne Hohn, weicher (H: seine eigene Unfähigkeit bedauern)
II, 201,2+ (3 vor 140) Kli	W: mit Steigerung
II, 206 m.A. (3 nach 140) Kli	H: etwas geheimnisvoll
II, 211 (8 nach 140) K	W: nicht zu schnell, genaue Achtel
II, 212 (9 nach 140) K	H: p
II, 213 (10 nach 140) K	H: mp
II, 214 m.A. (11 nach 140) Kli	H: f
II, 218 m.A. (2 vor 141) Kli	W: sehr scharf, H: Triole genau
II, 220 (141) K	P: ein furchtbarer Dialog
II, 222 (3 nach 141) Kli	W: ( „Macht“) nicht zu lange halten, scharf
II, 224 (5 nach 141) K	H: Synkope scharf, W: („keusch“ so grell als möglich

II, 225 (6 nach 141) Kli	W: furchtbar in Aktion und Akzent
II, 228 (11 vor 142) Kli	P: hier verfällt Klingsor in Zittern
II, 230 (und auch weiter) (9 vor 142) Kli	H: dyamisch zurückgehalten, nach innen
II, 241 (3 nach 142) Kli	H: molto legato
II, 246 (8 nach 142) Kli	P: etwas ruhiger
II, 247 (9 nach 142) Kli	K: a tempo
II, 256 (2 vor 143) Kli	P: stark heraustreten
II, 271 m.A. (6 vor 144) Kli	P: mit dämonischem Ausdruck
II, 274 (3 vor 144) K	H: f
II, 275 (2 vor 144) K	H: mf, Synkope akzentuiert
II, 276 (1 vor 144) K	H: p, Synkope akzentuiert
II, 279 (3 nach 144) K	H: „schwach“ mit cresc. (Weiterdenken)
II, 281 (5 nach 144) K	P. mit jammerndem Ton
II, 282,4 (6 nach 144) K	W: (16tel) recht deutlich, H: minimal Zeit lassen
II, 284 (8 nach 144) K	H: p
II, 290,3 (9 vor 145) Kli	W: mit großer Bedeutung
II, 294 (5 vor 145) Kli	P: frech, K: accellerando
II, 296 (3 vor 145) K	W: Kundry kommt das erste Mal zu Kräften
II, 299 (145) K	W: in der Regieanweisung ist „hastig“ gestrichen
II, 303 (5 nach 145) Kli	H: mp
II, 306 (8 nach 145) K	H: f
II, 307 (9 nach 145) K	H: p später cresc. vor allem bei „darum“
II, 312 (9 vor 146) Kli	P: Parsifal gefällt ihm selbst, H: leicht verzögern und gleich wieder a tempo
II, 322 (2 nach 146) Kli	P: die beiden „ho“, die das Hornsignal bedeuten, sind durch die hohle Hand zu rufen.
II, 329 (9 nach 146) Kli	P: von hier etwas langsamer
II, 333 (147) Kli	P: von hier wieder rasches a tempo
II, 366 (3 vor 150) Kli	P: Klingsor muß durch einen eigenthümlichen Sarkasmus alle Monotonie der Wut vermeiden.
II, 367,2 (2 vor 150) Kli	P: ritardando
II, 369 (150) Kli	P. a tempo
II, 379 (8 vor 151) Kli	P. etwas langsamer

II; 384 (3 vor 151) Kli	P: gleichmäßig, recht einfach
II, 385 (2 vor 151) Kli	P: poco rit, H: „Garten“ sub p
II, 387 (151) Kli	W: a tempo, scharf heraus
II, 390 (4 nach 151) Kli	W: höhnisch
II, 395 m.A. (9 nach 151) Kli	W: geheimnisvoll
II, 405 (13 vor 152) Kli	W: dumpf
II, 410 (8 vor 152) Kli	W: („dumm“) scharf
II, 416 (2 vor 152) Kli	W: bedeutsam
II, 447 (154) B	P: alles mit wehklagend jammerndem Ausdruck. Jede einzelne muß eine Donna Anna sein., H: etwas ruhiger
II, 471 (11 nach 155) B	P: alle „weh“ ausklingend
II, 486 (2 nach 156) B	P: hier erschrecken sie, ein furchtbarer Schrei
II, 493 (9 nach 156) P	P: ziemliches rit, H: 495 leicht voran, 496 wieder ruhiger und ins ruhige Tempo von 157
II, 507 (9 nach 157) P	W: (Triole) sehr ruhig
II, 513 (15 nach 157) B	P: schneller H: so daß 158 dann das alte schnellere Tempo erreicht ist
II, 530 (8 nach 158) B	P: Einsätze scharf und deutlich, K: p
II, 534 (1 vor 159) B	K: dim.
II, 536 (2 nach 159) B	P: deutlich und zart
II, 550 (1 nach 160) B	P: nicht zu schnell
II, 551 (2 nach 160) B	H: a tempo
II, 554 (4 nach 160) B	W: („Mir“) nicht zu lang
II, 567 (161) B	P: die zweite Note nicht zu kurz, K: jeden Takt einen Schritt
II, 575 (9 nach 161) B	W: 1. Sopran drei Takte durchhalten (unklar ob die anderen dann nicht sangen)
II, 591 (9 nach 162) B	( P: evtl. nur 1 Sopran, Triolen deutlich)
II, 603 (163) B	K: pp
II, 610 (3 vor 164) P	Bu: Viertel tenuto, legato zu „Blumen“
II, 611 (2 vor 164) P	Bu: Falsett
II, 614 (2 nach 164) B	W: keine sf (auf den Triolen)
II, 621 (9 nach 164) B	P: nicht zu stark, H: diminuendo
II, 643 (7 nach 165) B	P. kein Akzent auf ges, H: sub p
II, 649 (8 vor 166) B	K: p (sub)

II, 657 m.A. (166) B	H: p, Auftakt im verzögerten Tempo, ohne jeglichen Akzent
II; 662 m.A. (6 nach 166) B 2.Gr.4	W: espr.
II, 670 m.A. (14 nach 166) B 1.Gr.1	W: espr.
II, 675, 3 (3 nach 167) B 1.Gr.2	W: (Triole) nicht schnell
II, 681 (9 nach 167) B	P: Tempo kehrt in die ursprüngliche Schnelligkeit zurück, die beim scherzando erreicht wird.
II; 684 (10 vor 168) B	W: (noch) nicht zu schnell
II, 687 (7 vor 168) B	K: acc.
II, 690 (4 vor 168) B	K: acc.
II, 694 (168) P	K: a tempo
II, 703 (169) B	H: tempo festhalten
II, 707 (5 nach 169) B	P: nicht zu gebunden, H: leggiero
II, 718 (170) B	W: lamentoso
II, 724 (8 nach 170) B	K; a tempo
II, 732 (7 vor 171) B	K. acc.
II, 747 (9 nach 171) P	H: „träumend“ pp mit leichter Verzögerung
II, 761 (5 nach 172) K	H: schon im Auftakt atmen, Synkope wirklich „früh“
II, 769 (2 vor 173) K	P: etwas spöttisch
II, 781 (173) B	W; nicht zu langsam, H: molto legato
II, 773 (3 nach 173) B	W: allmählich geringes belebend, aber immer p, H. 775 Tempo erreicht und leggiero
II, 782 (2 nach 174) P	P: sehr ruhig (H: nach Wagner eine Ausdrucks- aber keine Tempobezeichnung)
II, 785 (5 nach 174) P	W: wendet sich nach der Stimme
II; 786 (6 nach 174) P	K: immer sehr ruhig, H: p
II, 787 (7 nach 174) P	Bu: legato
II, 790 (10 nach 174) K	W: geheimnisvoll
II, 792 (12 nach 174) K	W: mit Seele
II, 793 (13 nach 174) K	W: geheimnisvoll
II, 795 (15 nach 174) K	W: gar nicht eilen
II, 800 (7 vor 175) K	H: nicht verzögern, an Clarinette weitergeben für die steht bei W: wie aus einem Traum
II, 807 (175) P	P: + Bu: sehr gleichmäßig im Ausdruck
II, 813 (12 vor 176) K	H: vorwärts

II, 816 (9 vor 176) K	W: keine Akzente, H: auf eine Linie denken, möglichst nicht atmen, nur Pausen halten
II, 821 (4 vor 176) K	W: spricht wie zu einem Kinde
II, 824 (1 vor 176) K	W: nicht geschleppt
II, 837 (13 nach 176) K	W: nicht verweilen, auf einem Atem
II, 840 (16 nach 176) K	W: etwas vorwärts
II, 847 (23 nach 176) K	W: mit etwas Schmerz, H: portamento
II, 849 (25 nach 176) K	H: sub p, langes „Sch“
II, 855 (14 vor 177) K	Bra: absetzen zwischen „Tau“ und „der“
II, 869 (1 vor 177) K	W: mit etwas Steigerung, H: auch im Tempo
II, 873,3 (4 nach 177) K	W: wieder mehr Sprache, H: wieder etwas zurückhalten
II, 877 (8 nach 177) K	W: etwas acc.
II, 887 (18 nach 177) K	W: nicht mehr treiben
II, 892 (2 vor 178) K	P: wieder langsamer, aber nicht schleppen
II, 908, 3 (8 vor 179) K	W: keinen echten Schmerz zeigen
II, 911 m.A. (4 vor 179) K	P: nicht Kundry ist betroffen, es bleibt die Verführungssituation
II, 912 (3 vor 179) K	W: „Herz“ z scharf (und pünktlich) absprechen
II, 916 (2 nach 179) P	W: mehr wie ein Seufzer, H: mp
II, 917 (3 nach 179) P	W: energischer, H: f
II, 918 (4 nach 179) P	W: schwach, für sich
II, 919 (5 nach 179) P	W: ebenso
II, 920 (6 nach 179) P	H: f
II, 922 (8 nach 179) P	W: poco rit.
II, 927 m.A. (9 vor 180) P	W: Tempo nicht übertreiben
II, 932 (4 vor 180) P	P: wieträumend
II, 934 (2 vor 180) P	H: p
II, 938/9 (3/4nach 180) K	W: „Süßen labte“ gebunden
II, 944 (3 vor 181) K	W: jesuitische Redensart, Bra: „büße//im“ trennen
II, 948 m.A. (2 nach 181) P	W: dumpf
II, 952 (5 vor 182) P	W: mehr zerstreut, nicht heftig, für sich
II, 912	UAST: colla parte

II, 954 m.A. (3 vor 182) P	W: dumpfes „für sich“ reden
II, 957 (182) K	W: vornehm in Ton und Tempo
II, 969,3 (13 nach 182) K	K: cresc.
II, 973 m.A. (10 vor 183) K	W: geheimnisvoll
II, 978 (5 vor 183) K	P: die letzte Verführung, sie fängt ihn durch die Mutter
II, 995 m.A. (8 vor 184) P	W: furchtbar heraus mit einem Schrei
II, 996 (7 vor 184) P	W: lange Pause
II, 1001 (2 vor 184) P	W: mehr Ruhe in die Leidenschaft
II, 1003 (184) P	W: „mir hier zur Seite“/vgl. mit UAP
II, 1017 (2 nach 185) P	W: geheimnisvoll, tief schmerzlich, H: p
II, 1021 (6 nach 185) P	W: akzentuiert
II, 1025 (10 nach 185) P	W: hier greift sich Parsifal ans Herz, H: erregt
II, 1029 (14 nach 185) P	W: als wolle er einen Verband abreißen
II, 1037 (7 vor 186) P	W: Das ist das Furchtbare, daß die liebe eine Qual ist, H: etwas aufgehalten
II, 1040 (4 vor 186) P	W: Achtel hervorheben
II, 1050 (3 vor 187)	W: Als Vision im Orchester zu spielen
II, 1054 (2 nach 187) P	W: jetzt ist Parsifal in den Zustand versetzt, wie er den Amfortas gesehen hat
II, 1059,3 (7 vor 188) P	W: dumpfer werden
II, 1060 (6 vor 188) P	W: hier ein ganz anderer Ton, es ist ein eingeschalteter Satz, daher ganz andere Farbe des Tones und Ausdrucks, H: evtl. vorwärts, da Gegenwart
II, 1063 (3 vor 188) P	W: wieder Bild des Amfortas
II, 1064,3 (2 vor 188) P	W: von hier Steigerung
II, 1067 (2 nach 188) P	W: furchtbar heraus
II, 1069 (4 nach 188) P	H: evtl. mit dim
II, 1073 (8 nach 188) P	W: ein anderer hätte das ff komponiert, H: p
II, 1074 (9 nach 188) P	W: schauerlich
II, 1076 (11 nach 188) P	W: zurückhalten, Taktstrichfermate
II, 1077 (4 vor 189) P	W: in verzweifeltem Ausdruck, H: f
II, 1081 (189) P	P: nicht zu sehr schleppen, K: furchtbar
II, 1083 (3 nach 189)	W: nicht dehnen
II, 1089 (6 vor 190) P	H: die Pause wie ein inneres Schluchzen

II, 1091 (4 vor 190) K	W: aus der Verführerin entwickelt sich die Liebende
II, 1098 (4 nach 190) K	H: sub. p, Bra: hold/ der (zwei d)
II, 1100 (6 nach 190) P	W: mit gedämpfter Stimme zu singen
II, 1105 (8 vor 191) P	W: nicht heftig im Ausdruck
II, 1109 (4 vor 191) P	W: deutlich, nicht eilen, Bu: mf
II, 1113 (191) P/K	W: hier kommt die Steigerung. Von her fängt Kundry an, sich des Amfortas zu erinnern
II, 1116 (4 nach 191) P	W: hier fährt Parsifal auf und wendet sich weg von Kundry
II, 1118 (8 vor 192) P	W: ins Publikum mit Schaudern
II, 1119 (7 vor 192) P	H: K von Kuss anstauen für das sub p
II, 1126 (192) K	W: Kundry ergreift hier das höchste Entzücken. Amfortas war ihr gegenüber schwach, jetzt sieht sie etwas Neues, nie Erlebtes, Wagner sang das mit einer Art von entzücktem Vorwurf
II, 1128 (3 nach 192) K	W: als eine Phrase (bis 1131) zu singen
II, 1130,4 (5 nach 192) K	W: poco rit.
II, 1132 (7 nach 192) K	W: langsamer, ganz weich und verändert im Ausdruck, H: p
II, 1137 (5 vor 193) K	W: deutlich
II, 1140, 3 (2 vor 193) K	W: heraus
II, 1142 (193) P	W: Parsifal überkommt der Gedanke, daß er Kundry retten könnte.
II, 1150 (9 nach 193) K	W: Kundrys Illusion, daß sie Parsifal mit dem Heiland verwechselt
II, 1154 (13 nach 193) K	W: eine furchtbare Erinnerung
II, 1155 (14 nach 193) K	W: Akzent auf „kühn“
II, 1159 (18 nach 193) K	W: nicht mehr schnell, H: in 4/ 1164 wieder in 2
II, 1169 (6 vor 194) K	Bra: Leiden/neu (2 „n“)
II, 1171 (4 vor 194) K	W: im Tempo bleiben
II, 1178 (4 nach 194) K	W: wie über Jahrtausende zurückblickend
II, 1180 (6 nach 194) K	W: wie im Traum, nicht tremolieren
II, 1183 (9 vor 195) K	W: das ist der Krampf an dem sie leidet
II, 1188 (4 vor 195) K	W: jetzt geht er - der Erlöser - in der Vision an ihr vorüber.
II, 1192 (195) K	W: bis hier war Kundry geistesabwesend
II, 1198 (7 nach 195) K	W: voller Ton, in furchtbarer Sehnsucht
II, 1219 (4 nach 196) K	W: nicht schleppen

II, 1223, 3+ (5 vor 197) K	W: deutlich
II, 1226 (2 vor 197) K	W: mit großem Jammer
II, 1227,3+ (1 vor 197) K	W: verzweiflungsvoll
II, 1238,3 (11 nach 197) K	W. wirklich singen
II, 1242 (15 nach 197) K	W: Trauer
II, 1248 (4 vor 198) K	W: nun faßt sich alles Vorangegangene in Kundry zusammen
II, 1253,3 (2 nach 198) K	P: deutlich (auf die Achtel bezogen), Bei: portato
II, 1259 (8 nach 198) K	W: ritenuato
II, 1263 (12 nach 198) K	W. nicht eilen
II, 1267 (8 vor 199) K	W: a tempo
II, 1271 (4 vor 199) K	H: noch a tempo, ohne Atem
II, 1277 m.A. (3 nach 199) P	W: intensivste Leidenschaft
II, 1280 (6 nach 199) P	W: mit drängender Heftigkeit
II, 1281, 2+ (7 nach 199) P	W: ekstatisch von innen heraus
II, 1288 m.A. (14 nach 199) P	W: milder
II, 1291 (17 nach 199) P/K	W: das versteht Kundry nicht, Parsifal stürmisch
II, 1294 (20 nach 199) P	W: immer vorwärts
II, 1298 (24 nach 199) P	W: scharf und fest
II, 1301 (27 nach 199) P	W: schneller und aufgeregter
II, 1307 (14 vor 200) P	W: tief schmerzlich
II, 1319 (2 vor 200) P	W: in Verzweiflung
II, 1321 (200) P	W: nicht zu schnell, H: vorher rit. und dann Viertel=Viertel
II, 1328 (8 nach 200) P	W: furchtbar
II, 1344 m.A. (4 nach 201) K	W: in höchster Ekstase
II, 1346 (6 nach 201) K	W: jetzt sieht sie den Menschen, den sie lieben kann
II, 1362 (12 vor 202) K	W: nicht etwa verachtungsvoll zu singen
II, 1363 (10 vor 202) K	W: Breit mehr im Ausdruck als im Tempo
II, 1366 (8 vor 202) K	Df: muss sub p sein
II, 1368 (6 vor 202) K	W: bleibt im Tempo
II, 1371 m.A. (3 vor 2020) K	W: wie lächelnd, nicht schleppen, Kundry sagt: Ich gebe mich auf, H: p beginnend, cresc. (dim)

II, 1387 (8 vor 204) P (K)	W: Was Parsifal unter Liebe versteht, wird sich finden, hier liegt die große Entscheidung. Hier ist die Wendung, wo er von Amfortas anfängt, Parsifal ist in Verzweiflung, da er sieht, wie ihn Kundry nicht versteht.
II, 1398 (4 nach 204) K	W: Endsilbe „finden“ deutlich
II, 1402 (205) K	W: Tempo nicht überstürzen, alle 16tel deutlich P: Es soll nicht alles in Akzenten untergehen.
II, 1412 (6 vor 206) K	W: Schauer, H: dumpf
II, 1419 (206) K	K: Tempo
II, 1420 (2 nach 206) K	K: zurück, nicht eilen
II, 1424 (7 nach 206) K	W: Kundry sagt: wer bedarf des Mitleids mehr als ich
II, 1427 (10 nach 206) K	W: zu Parsifal
II, 1437 (2 vor 207) K	W: fest, aber nicht kurz
II, 1443 (5 nach 207)	P: vorwärts
II, 1445 (7 nach 207) K	K: schneller
II, 1460 m.A. (2 nach 208) K	P: poco riten.
II, 1476 (2 nach 209) K	keine Fermate, die hohe Fassung war die ursprüngliche Fassung (1476/1478/1485-6) von Wagner, in der UA-Partitur steht die tiefe Fassung
II, 1506	K: Tamtam-Schläge bis 1508
<b>3. AKT</b>	
III, 58 (2 vor 218) K	W: (auf dem ersten Schlag, Stöhnen) wie ein Seufzer
III, 60,3 (218) G	P: Er schreitet mit scharfen Schritten
III, 71 (4 nach 219) G	P: Gurnemanz freut sich, Kundry wiederzusehen
III, 107 (221) K	K: Schrei des Erwachens, nicht des Erschreckens über Gurnemanz
III, 124 (5 vor 222) G	H: „dies“ leicht betonen
III, 126 (3 vor 222) G	H: „Todes..“ Zeit für „T“, p
III, 136 (8 nach 222) K	P: ganz kurz und zugleich sehr naiv
III, 145 (1 vor 223) G	P: sehr trocken zu sagen
III, 153 (5 vor 224) G	P: sehr gerührt zu singen
III, 158 (224) G	P: sehr langsam
III, 167 m.A. (2 vor 225) G	P: nicht zu viel singen
III, 192 (7 nach 226) G	P: sehr ruhig zu sagen
III, 203 (4 vor 227) G	P: vorwärts im Tempo

III, 210 (4 nach 227) G	P: nicht zu lebhaft werden
III; 213 (7 nach 227) G	H: Zeit nehmen für sub p „heute“
III, 279 (6 vor 232 ) G	H: mit innerer Erregung
III, 285 (232) P	H: etwas voran
III, 290 (6 nach 232) P	P: so ruhig wie möglich, weich, mit lächelnder Miene, in einem Atem zu singen
III, 293 (9 nach 232)	P: ohne Betonung des „d“
III, 299 m.A. (233) P	UAP: Etwas bewegter, non troppo, P: von hier mit Steigerung
III, (243)	UAst: Ruhig
III, 301 (6 vor 234) P	P: mit Vibration heraus
III, 305 (2 vor 234) P	P: mit Ausdruck
III, 308 (2 nach 234) P	P: auch im p nicht schwächlich werden
III, 328 (236) P	P: mit größter Attitude und Ausdruck
III, (3 vor 236)	UAst: Schneller
III, 345 m.A. (8 vor 238) P	P: wieder mit gemütlicher Sprache
III, 346 (7 vor 238) G	P: etwas vorwärtsgehen im Tempo
III, 351 (2 vor 238) G	H: etwas Zeit für „Grals“ nehmen
III, 352 (1 vor 238) G	P: nie schleppen
III, 389 (3 nach 240) G	W: nicht zu stark
III, 397 (15 vor 241) G	W: ohne Pathos
III, 410 (2 vor 241) G	W: alles sehr pp
III, 419 (242) G	W. sehr kurz
III, 429 und 431 (9 und 11 nach 242) P	W: scharf
III, 463 m.A. (4 vor 245) G	W: ruhig, aber nicht schleppend, Gurnemanz für sich
III, 487 (6 vor 247) P	P: „d“ und „t“ deutlich
III, 497 (5 nach 247) G	W: ( das sub p) als ob Rührung ihn überwältige
III, 498 (6 nach 247) G	W: nicht zu viel Ton
III, 507 (3 vor 248) G	W: in Paranthese
III, 510 (248) K/P/G	W: was zwischen allen vorgeht, ist ein ungeheures Geheimnis; man weiß nicht, erkennt Parsifal die Kundry oder nicht, alles mit großer Wehmut und Sanftmut.
III, 522 (4 nach 249) P	W: mit sanftem Lächeln
III, 525 m.A. (4 vor 250) P	W: ernst und stolz

III, 526 (3 vor 250) P	W: kein Atem zwischen „Haupt“ und „der“
III, 550 (11 nach 251) K	W: Spiel des Blickes, Demut, Angst, Bangigkeit
III, 561 m.A. (9 vor 252) P	W: Die Demut gefällt Parsifal/gerührt
III, 565 (5 vor 252) P	W: mit großem Akzent
III, 568 (2 vor 252) P	W: groß, befehlend
III, 592 (1 vor 254) G	W: sehr aushalten
III, 604 (3 nach 255) P	W: mezza voce, ganz heimlich
III, 609 m.A. (8 nach 255) P	W: ein ganz intimer Akt, p singen
III, 650 (7 nach 257) P	W: lebendig
III, 655 m.A. (10 vor 258) P	W: wieträumrisch
III, 677 (4 nach 259) G	W: nicht zu langsam, Geheimnis des stilvollen Vortrages ist, auf die kleinen Noten eine Art Akzent zu geben.
III, 685 (6 vor 260) G	W: sehr heraus
III, 692 (2 nach 260) G	W: beruhigter, UAP: legato
III, 698 (7 vor 261) G	W: „ihr Gebet“ („ihr“ betonen)
III, 712 (4 vor 262) Orch.	UAP: tranquillo
III, 770 (265) P	W: unaussprechliche Erinnerung
III, 787 (18 nach 265) P	W: mit Steigerung
III, 801 (2 nach 267) G	W: Gurnemanz vertritt im griechischen Sinne den Chor
III, 864 m.A. (3 nach 271) Ch	W: alle halben Takte ein Schritt, Co: schweres Achtel als Auftakt drückt das „Lauernde“ der Situation aus.
III, 876 (6 nach 272) Ch	K: cresc.
III, 878 (8 nach 271) Ch	K: mf
III, 879 (9 nach 271) Ch	K: (sub) p
III, 882 (2 vor 273) Ch	K: pp
III, (86 m.A. (3 nach 273) Ch	K: f, sehr energisch
III, 904 (3 vor 275) Ch	K: f
III, 906 (1 vor 275) Ch	K: cresc.
III, 907 (275) Ch	K: ff
III, 911 (5 nach 275) Ch	K: cresc.
III, 912 (6 nach 275) Ch	K: cresc.
III, 916, 3 (4 vor 276) Ch	K: dim.

III, 925 (6 nach 276) A	W: starkes rit.
III, 928 (5 vor 277) A	W: a tempo
III, 941 m.A. (9 nach 277) A	W: etwas mit halber Stimme
III, 950 (6 vor 278) A	P: (alles) auf einen Atem mit dim.
III, 953 (3 vor 278) A	W: mehr im Sprechton
III, 954 (2 vor 278) A	W: etwas acc.
III, 955 (1 vor 278) A	W: mit Emphase
III, 959 (4 nach 278)	Bericht: (Wundermotiv) Bei Wagner (er dirigierte nur einmal den letzten Teil des 3. Aktes) etwas langsamer als sonst.
III, 962 (7 nach 278) A	W: erhabene Ruhe, H: Zeit vor „lö..“
III, 968 (1 vor 279) A	W: nicht hastig, H: p
III, 971 (3 nach 279) A	W. poco acc, (Ende des Taktes:) mit Steigerung, Amfortas hat keine große Kraft mehr, daher die kurzen Noten in der Höhe
III, 975 m.A. (3 vor 280) A	W: ganz tonlos
III, 976 (2 vor 280)	W. äußerstes pp
III, 979 (2 nach 280) A (Orch)	W. kein cresc.
III, 981 (4 nach 280) A	W. leichtes acc.
III, 993 (281)	UAP: (Etwas bewegter) non troppo
III, 995 m.A. (3 nach 281) Ch	W: f
III, 997 (5 nach 281) Ch	W: cresc.
III, 1000 m.A. (282) Ch	W: ff
III, 1005 m.A. (6 vor 283) A	W: keine starken Akzente, wie umschleiert
III, 1006 m.A. (5 vor 283) A	W. heraus
III, 1028 (3 nach 284) A	W: in höchster Verzweiflung, H: fast böse
III, 1033 (2 vor 285) P	W. (auf „schließt“) berührt Amfortas mit dem Speer
III, 1045 (5 vor 286)	UAP: sehr ruhig
III, 1047 m.A. (3 vor 286)	W: mit herzlichem Ausdruck
III, 1050 (286) P/K	W: etwas voran, Kundry mit dem Ausdruck der Verklärung im Angesicht: Das ist der, den du gesucht hast von Welt zu Welt.
III, 1062 (2 vor 288) P	W. etwas langsamer
III, 1063 m.A. (1 vor 288) P	Bu: p, cresc. (auf „zu“) dim.
III, 1073 (8 vor 289) P	W: nicht schleppen
III, 1082 (2 nach 289) P	W: markig

III, 1110 m.A. (5 nach 292) Ch.	UAP: ab hier 4 Altstimmen von der Seite mitsingen
III, 1112 m.A. (7 vor 293) Ch	UAP: (Mittlere Höhe) auf der Bühne
III, 1113 (6 vor 293) Ch	UAP: 2. Sopran gestrichen. In höchster Höhe haben alle 1. Sopran gesungen.