

## **Eberhard Kloke – Transkription**

### *Warum ist es Ihrer Meinung nach wichtig, klassische Musik neu zu bearbeiten?*

Im Prinzip glaube ich daran, dass durch jede Interpretation der Ausgangspunkt der Komposition neu bewertet wird. Jede Interpretation birgt sowohl die Gefahr als auch die Möglichkeit in sich, anders und neuartig an ein Stück heranzugehen. Mein genereller Ausgangspunkt für *Salome* war die Tatsache, dass das Werk für die meisten Häuser viel zu groß besetzt ist. Ich möchte fast sagen für alle Häuser, denn *Salome* ist von Strauss für 106 Musiker konzipiert worden.

### *Wie sah die Fassungsgeschichte von Salome vor Ihrer Transkription aus?*

*Salome* lag bislang in der erwähnten Fassung für ein großes Orchester vor und in einer von Strauss autorisierten, reduzierten Fassung, die aber im Grunde konventionell verkleinert worden ist. Streicher und ein paar Bläser wurden in einem ganz einfachen, aber für mich sinnlosen Verfahren weggelassen. Normalerweise wird bei Aufführungen nicht einmal angekündigt, welche Fassung verwendet wird, sondern es wird eine beliebige Version gespielt. Das geschieht auch an großen Häusern, denn die ursprüngliche Besetzung von 106 Musikern ist für jedes Theater schwierig hinzukriegen.

### *Warum war eine neue Fassung notwendig?*

Weil der Orchesterapparat der *Salome* bisher einfach beliebig verkleinert wurde. Wie man diese Oper vom Orchester ausgehend sinnvoll reduzieren kann, ohne dass sie wie ein Kammerstück klingt, wurde bislang viel zu wenig durchdacht. Ich habe versucht, durch bestimmte Techniken der Ausdifferenzierung und der Klangerweiterung einen neuen Gestus für diese Musik herzustellen.

### *Warum wurde das bislang nicht gemacht?*

Uns kam ein äußerer Umstand sehr zupass, da die Schutzfrist von Strauss nach 70 Jahren genau 2020 endet. Ich habe relativ früh damit begonnen, an der *Salome* eine musikalische Untersuchung vorzunehmen. Dann habe ich begonnen, diese massiven Klänge in ein neues Klanggewand zu übersetzen. Da ich schon Kontakt mit dem Theater an der Wien hatte, wo meine *Wozzeck*-Adaption vor zwei Jahren aufgeführt wurde, kamen wir dann schnell zusammen.

### *Hatten Sie eine generelle klangliche Vorstellung für Salome?*

Ich versuche einerseits die Klangvorstellungen, die Richard Strauss in der Partitur schriftlich hinterlassen hat, in seinem Sinn zu realisieren. Durch die Einführung neuer Instrumente fügte ich dann aber auch eigene Aspekte hinzu. In diesem Fall habe ich versucht, trotz der notwendigen Reduktion, eine Klangerweiterung durch die Ausdifferenzierung der Klänge zu erreichen. Die neu hinzu gekommenen Instrumente Altflöte, Heckelphon, Kontrafagott, Kontrabassklarinette und auch Wagnertuba bilden ein Klanggewand, das nach vorne gerichtet ist. Diese Ausdifferenzierung entspricht einer weiteren Psychologisierung des Klanges.

### *Richard Strauss selbst schlug das Theater an der Wien als idealen Spielort für seine kleiner besetzten Opern vor. Wie haben Sie sich denn räumlichen Gegebenheiten genähert und das Orchester besetzt?*

Ich habe als Dirigent lange Jahre nicht nur in Theatern und Konzerthäusern gearbeitet, sondern auch in Industriehallen sowie anderen Räumlichkeiten, und da hat sich bei mir schon früh herausgestellt, dass jeweils andere Orchesterbesetzungen für andere, neue Räume wünschenswert wären. Das ist ein Prinzip, das ich immer verfolgt habe. Ich suche für bestimmte Räume ganz spezielle Besetzungen. *Tristan* habe ich zum Beispiel zum ersten Mal in der Jahrhunderthalle in Bochum aufgeführt und dann gleich mit zwei Orchestern, um die innere und äußere Handlung abzubilden und musikalisch herzustellen. Das hat sich bei mir alles aus der Praxis ergeben und daher fand ich es wichtig, die *Salome* nicht nur mit ganz schweren Stimmen zu besetzen, sondern die Möglichkeit eines kleineren, ausdifferenzierteren Orchesters zu nutzen, um auch schlankere Stimmen einsetzen zu können.

### *Wie ist das Verhältnis zwischen den einzelnen Instrumentengruppen, um die Balance zwischen Bühne und Orchester zu gewährleisten?*

Ich bin von zehn Holzbläsern und elf Blechbläsern ausgegangen, den Pauken und der Perkussion, den Tasteninstrumenten und einem wesentlich kleineren Streicherapparat. Bläser und Streicher sind fast um die Hälfte gekürzt. Durch den Einsatz der anderen Instrumente, die ich gerade nannte, habe ich dann die Klangweite ausdifferenziert, sodass man die *Salome* im neuen Klanggewand hören kann.

### *Wie viel Eberhard Kloke enthält die Strauss-Oper?*

Bis auf die Möglichkeiten, die ich für Salomes Tanz vorgesehen habe, bleibt das alles Strauss. Für den berühmten Tanz habe ich eine erste Version hergestellt, die gleichsam auf das Zwanzigste Jahrhundert hin ausgerichtet ist. Bei dieser Passage habe ich mich bewusst von Strauss wegbewegt, die Musik steuert auf einen Kulminationspunkt zu

und kehrt dann wieder zu Strauss zurück. So wird dem konventionellen Gestus der Strauss-Fassung des Tanzes etwas Neues entgegengesetzt. Die zweite Version des Tanzes orientiert sich direkt an Strauss. Die Möglichkeit, die eine oder andere Fassung zu verwenden, bleibt aber optional. Das entscheiden der musikalische Leiter und der Regisseur. Beide Fassungen sind natürlich auf die von mir verwendeten 59 Instrumente transkribiert. Aber bis auf diese mögliche Ausnahme bleibt diese Salome zu hundert Prozent Strauss.

*Ist es eigentlich nicht seltsam, dass die berühmteste Stelle einer Oper ein Tanz ist?*

Salomes Tanz ist wie ein Appendix, er hat mit dem Werk eigentlich gar nichts zu tun. Strauss hat ihn auch erst ganz zum Schluss geschrieben.

*Wie behandelten Sie die Singstimmen der einzelnen Rollen, insbesondere im Verhältnis zum Orchester?*

Ich habe versucht, dass die Stimmen klar und gut hörbar bleiben, in dem ich die Strauss'schen Verdoppelungen herausgenommen habe. Die Orchesterbehandlung von Strauss zeichnet sich in der tonalen Sprache vor allem dadurch aus, dass es andauernde Verdoppelungen und viel zu laute Dynamisierungen im Orchester gibt. Durch diese künstliche Aufblähung des Klangs haben es nicht-dramatische Stimmen natürlich unglaublich schwer. Der Dirigent muss dann künstlich in die Dynamik eingreifen, was auch oft gemacht wird. Wenn die Dynamik des Orchesters funktioniert, wie ich es erhoffe, dann brauchen die Sänger in dieser *Salome* nicht zu forcieren.

*Sie wollen durch die Arbeit die „dramatisch-psychologische Klangcharakterisierung“ verstärken. Können Sie das anhand der Rolle des Jochanaan erklären, der doch die eigentliche Hauptrolle dieser Geschichte ist?*

Zumindest ist Jochanaan der Fixpunkt der Geschichte, das ist klar. Salomes Verhalten, auch ihr musikalisches, konzentriert sich ganz auf ihn. Ich habe daher versucht, dem Jochanaan noch eine, über Strauss hinausgehende Klanggestalt hinzuzufügen, in dem ich Wagnertuben einsetze. Sie spielen aber genau das, was Strauss auch für die Hörner notiert hat. Dadurch erhält die Situation um diesen Propheten noch einmal eine überdrehte Erhabenheit, die im Kontrast zur Welt von Salome und ihren Eltern steht.

*Wie bei Wozzeck übernimmt auch diesmal Leo Hussain die musikalische Leitung. Sind Sie nach Fertigstellung einer Partitur mit den Dirigenten der jeweiligen Aufführung in Kontakt?*

Das ist unterschiedlich. Bei *Wozzeck* zum Beispiel waren Leo Hussain und ich während den Endproben in Kontakt und haben uns ausgetauscht. Ich persönlich suche keinen Kontakt mit den Dirigenten und Regisseuren, sondern lasse sie arbeiten, da ich die Gewaltenteilung zwischen Schreibenden und Aufführenden berücksichtige. Das sind unterschiedliche Metiers. Aber ich bin natürlich jederzeit ansprechbar, das ist doch überhaupt kein Problem. Wenn es Fragen gibt, bin ich erreichbar.

Das Interview mit Eberhard Kloke führte Johannes Penniger für die Aufführungsreihe im Theater an der Wien ab 18.01.2020