

Musiktheaterprojekt      *Blaubart-Sequenzen*

Béla Bartók      *Herzog Blaubarts Burg* (1911, UA 1918), Oper in einem Akt, Transkription für Sopran, Bariton und kleineres Orchester (EK, 2011)

Arnold Schönberg      *Die glückliche Hand* op.18 (1910–13), Drama mit Musik für Bariton,  
2 stumme Rollen, Chor und Orchester  
Transkription für Soli, AUDIO/Sampling-Material, AUDIO-Interpolation (Klangband-Audioloop) zur Einspielung und Kammerorchester (EK, 2011)

Die *Blaubart*-Thematik heute erneut zu analysieren, muss keineswegs zwangsläufig zur Stück-Kombination von Bartóks Oper *Herzog Blaubarts Burg* mit Schönbergs Monodram *Erwartung* führen. Gerade die intensive, mehrjährige Beschäftigung mit der Erwartung führte zu ganz neuen programmatischen Bezügen (siehe Zyklus *Prometheus* in Bochum und Nürnberg). Arnold Schönbergs *Die Glückliche Hand* ist ein kompositorisches Hauptdokument der sogenannten „freien Atonalität“. Zu den musikalischen Neuerungen wird eine neue Ästhetik der Szene hinzugefügt: „Im Übergang von Naturalismus und Symbolismus nimmt Schönberg die expressionistische Verhaltensweise voraus.“ (Stuckenschmidt)

Mit einer Verbindung von Musik (Klang), Wort (Gesang), Raum und Licht setzt Schönberg eine neue Theater-„Luft von anderem Planeten“ in Bewegung und zwingt, gerade angesichts aller heute zur Verfügung stehenden technischen Mittel, genau über diese Synästhesie-Möglichkeiten zu reflektieren. *Die Glückliche Hand* und Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* erscheinen sowohl in der Abfolge als auch in der „Verschränkung“ beider Stücke aus heutiger Sicht wie provokante Darstellungen von Kommunikationsproblematik.

Vergleicht man den formalen Aufbau beider Werke, fallen einem sofort markante Analogien auf: Skizze 1+2

Formaler Aufbau von Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und Schönbergs *Glücklicher Hand*:

Ein spannender Versuch läge darin, Schönbergs *Die Glückliche Hand* mit Bartóks Oper *Herzog Blaubarts Burg* nach folgendem Modell zu kombinieren:

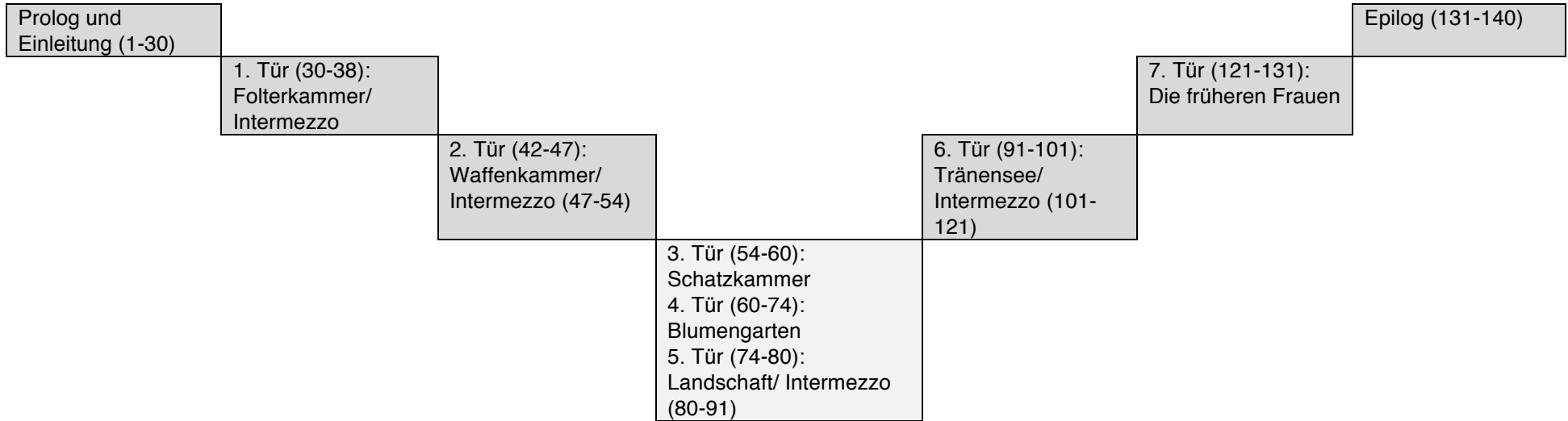
Modell 1      Kombination *Blaubart/Glückliche Hand*: beide Teile vollständig im Ablauf

Modell 2      Kombination *Blaubart/Glückliche Hand* in Verschränkung nach folgendem Modell:

**Blaubart A (Ziff 1-76)-Glückliche Hand B (T. 125-Schluss); Gl. Hand A (T. 1-124)-Blaubart B (Ziff. 76-Schluss)**, siehe hierzu folgende Skizze zum symmetrischen Aufbau von *Blaubart* und *Glücklicher Hand*:

Skizze:  
Blaubart

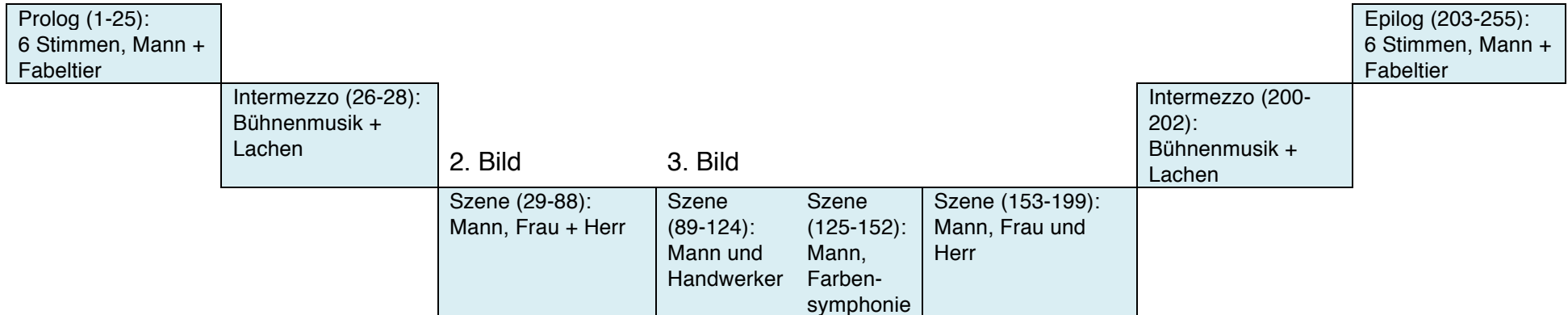
Zentrum



Glückliche Hand  
1. Bild

Zentrum

4. Bild



Transkription von Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* op. 11 (1911), Libretto von Béla Balázs für Sopran/Mezzosopran, Bariton und kleinem Orchester op. 2 ([Version für 25/37 Instrumentalisten/Innen](#)) von Eberhard Kloke Deutsche Fassung von Wilhelm Ziegler, Revision von Andreas Prohaska

Besetzung: 2-2-3-2; 2-1-1; 1 Pk-Perc, 1 Klav/Cel, 1 Hfe; Streichquintett (9) = tutti [25](#)

Optional mit größerer Streicherbesetzung auf: 6-6-4-3-2=21 (zusätzlich 12 SpielerInnen)= tutti [37](#)

[Holz: 2-2-3-2= 9](#)

Fl 1 (Picc), Fl 2 (Altfl, Picc), Ob 1, OB 2 (EH), Klar 1 in A (in B, in Es), Klar 2 in A (in B, in Es), Bassklar in B (Klar in A + B), Kontrabassklar in B), Fg 1 , Fg 2 (Kfg);

[Blech: 2-1-1= 4](#)

Hr 1 in F, Hr 2 in F, Trp in B, Tenor-Basspos;

[Pk-Perc/Tasteninstrumente/ /Hfe/= 3](#)

1 Pk+Perc, 1 Hfe, 1 Klavier (Celesta, Synthesizer),

[Streicher: 9 \(21\)](#)

[Minimal: Streichquintett 2-2-2-2-1\(5-Saiter\)= 9 → tutti 25](#)

[Maximal: Streichquintett 6-6-4-3-2\(5-Saiter\)= 21 → tutti 37](#)

Aufgrund der Streicher-Satzstruktur und der häufig vorkommenden divisi-Passagen empfiehlt es sich, die Streicher auf eine Anzahl von max. 21 zu erweitern. Anmerkung für die Streicher: 1. und 2. bedeutet 1. oder/und 2. Spieler (also solo), in anderen Fällen (resp. bei "à 2") ist immer tutti gemeint.

Zentrales Anliegen für eine Transkription von Bartóks *Blaubart* für Sopran/Mezzosopran, Bariton und kleines Orchester war, eine aufführungspraktische Alternative für das Stück (bei grundsätzlicher Beibehaltung der Bartók'schen Partitur) herzustellen. Dem vermeintlichen Verlust von „großer Oper“ wird eine radikale kompositorisch-klangliche Substanz im Sinne einer Feinabstimmung zwischen Soli und deutlich verkleinertem Orchester entgegengesetzt. Im Vordergrund stehen besetzungstechnische Vorteile durch variable Besetzungsalternativen im Hinblick auf schlankere Stimmen, welches wiederum der Textverständlichkeit und Transparenz zugute kommt und damit auch grundsätzlich der musik-theatralischen Anlage des Stückes zu entsprechen in der Lage ist.

Des Weiteren wird sowohl Klangerweiterung als auch Klangverdichtung erzielt durch den variablen Einsatz mehrerer Instrumente (siehe v. a. Holzbläser) für jeweils eine(n) Spieler/In.

Die Orchesterbesetzung ist komprimiert auf die Stärke eines kleinen Orchesters. Der Schwerpunkt der Instrumentation ist auf die Blasinstrumente ausgerichtet, hinzu kommen Hfe, Cel, differenziertes Schlagzeug und ein nur sparsam und effektiv eingesetzt Streichquintett. Generell orientiert sich die Transkription an Schönbergs 1. Kammer-symphonie.

Die Notation orientiert sich grundsätzlich an der konventionellen Praxis, in welcher Versetzungszeichen für die Dauer eines Taktes gelten.

Dort, wo es möglich erschien, wurde die Notation (Versetzungszeichen) vereinfacht. Bartóks Praxis der häufig vorgenommenen Doppel-Versetzungszeichen wurde beibehalten, da dies wegen der harmonischen Struktur unbedingt notwendig erschien.

Eine zusätzliche theatralische Konzentrierung und Verdichtung könnte erreicht werden durch Aufhebung der klassischen Trennung Bühne-Zuschauer/Zuhörer, indem das kleine Orchester auf/neben/hinter der Bühne postiert werden kann – zumindest könnte zugunsten variablerer Orchesterpositionierungen auf den Orchestergraben verzichtet werden.

Instrumentatorische Besonderheiten der Transkription:

Neu sind der Einsatz dreier Instrumente: Altflöte, Altsaxophon und Kontrabassklarinette.

Für den Orgelpart wird der Einsatz eines Synthesizers vorgeschlagen, dessen Part vom Klavier aus übernommen werden kann.

Auf den variablen Einsatz mehrerer Instrumente (siehe v. a. Holzbläser) für jeweils eine(n) Spieler/In. ist bereits hingewiesen worden.

Als signifikantes Beispiel hierfür nehme man den Schluss der Oper, in welchem der Wechsel der Klarinetteninstrumente (Klarinetten in B, A, Es, Bass- und Kontrabassklar.) und der damit hervorgerufenen Klangfarbenwechsel die retrospektive Stimmung aufgreifen und auf die entsprechenden dramatischen Passagen verweisen soll.

Das Saxophon wird nur sparsam eingesetzt, um die Wirkung der herausgehobenen Stellen zu unterstreichen.

Die Kontrabassklarinette übernimmt den quasi „archaisierenden“ Part in der Partitur, gleichsam allegorisch in die Vergangenheit verweisend als auch klangtechnisch die Zukunft heraufbeschwörend.

Der Text ist in der Partitur in ungarischer und deutscher Sprache notiert. Die Deutsche Fassung (Wilhelm Ziegler) wurde für die vorliegende Edition revidiert von Andreas Prohaska.

Bei der Neufassung des deutschen Textes wurde penibel die ungarische Silbenabfolge (Note zu Silbe) und Silbentrennung beibehalten, um den rhythmisch-deklamatorisch eigenen Charakter der ungarischen Diktion beizubehalten und somit dem lautsprachlichen Melos möglichst nahezukommen.

Eberhard Kloke, Oktober 2010/15

Arnold Schönberg *Die Glücklicher Hand*, Drama mit Musik op. 18

Transkription für Bariton (ein Mann), 3 Sprecher-/Sängerrinnen, 3 Sänger/Sprecher, 2 stumme Rollen (ein Weib, ein Herr) und Kammerensemble (17 Spieler/Innen) von Eberhard Kloke

Die Idee der Transkription besteht darin, den Orchestersatz radikal zu verschlanken, um das klangliche Geschehen strukturell hervorzuheben und dem synästhetischen Musiktheateransatz (Licht, Farbe, Bewegung, bewegte Bilder, Sprache, Gesang) ein verdichteteres, entschlacktes Klangbild entgegenzusetzen.

Klangliche Basis der Transkription bilden die beiden Klaviere mit Celesta, Harfe und Xylophon. Die Bläser werden meist solistisch eingesetzt, die eher spärlich verwendeten Streicher als punktuelles Klangkolorit.

Besetzung:

Holz: 1-1-2-1= 5

1 Fl (Picc), 1 Ob (EH), 1 Klar in B (in A, in Es, in D), 1 Bassklar in B, (Klar in B, in A), 1 Fg (Kfg);

Blech: 1-1-1= 3

1 Hr in F, 1 Trp in B, 1 Tenor-Basspos;

Pk-Perc/Tasteninstrumente/ /Hfe/= 5

2 Perc (davon 1 auch Pk), 1 Hfe, 2 Klavier (Celesta);

Streicher: 4

1 Violine, 1 Bratsche, 1 Violoncello, 1 Kontrabass (5-Saiter)

Eberhard Kloke, Oktober 2010/15