

Richard Wagner *Das Rheingold*

Transkription für 11 Soli (Doppelrollen von Woglinde und Freia, Mime und Froh, Fasolt und Donner) und 54 Instrumentalisten/Innen von Eberhard Kloke

Die lebenslange konzeptionelle und praktische Auseinandersetzung mit Wagners Werk und Wirkungsgeschichte hat aktuell dazu geführt, am ersten MUSIKDRAMA, *Das Rheingold*, auszuloten und auszuprobieren, Wagners Partitur gleichsam zu komprimieren und für eine kleinere Orchesterbesetzung zu verdichten. Dieses geschah im Wissen um die von Wagner zur Kenntnis genommene und angeblich autorisierte, sogenannte Coburger Fassung (liegt nicht in Partitur vor, sondern nur in den geänderten Einzelstimmen), einer „ad-hoc“-Bearbeitung für kleines Orchester, welche jedoch auf das Ring-typische Instrumentarium verzichtete und wohl eher nicht heutigen Ansprüchen einer „authentischen“ Transkription genügen würde.

Rheingold wurde bekanntlich nicht für einen verdeckten Orchesterklang (siehe Bayreuths verdeckten Orchestergraben) konzipiert, vielmehr für konventionelle Opernhäuser mit offenem Orchestergraben. Es gilt sich immer bewusst zu machen, dass spätestens seit Erfindung der Mikrophonie und des Lautsprecherklanges der „mystische Abgrund“ (verdecktes, unsichtbares Orchester) eine Art Anachronismus darstellt:

Die Idee des indirekten Orchesterklanges (*Parsifal* war selbstverständlich im Hinblick auf die akustischen Verhältnisse des Bayreuther Festspielhauses zugeschnitten) ist historisch eingeholt worden von der technischen Entwicklung der Mikrophonie resp. des Lautsprecherklanges. Erinnerung sei nicht zuletzt auch an die großen Fortschritte im Instrumentenbau der letzten 125 Jahre. Noch zu Wagners Zeiten bestand eine Hauptmotivation pro „verdecktes Orchester“ darin, störende Nebengeräusche der Instrumente zu eliminieren!

Die Vorstellung von „Klang“ (Sound) wandelte sich aufgrund der technischen Veränderungen vom vermischten, versteckten/verdeckten und verstellten Klang mehr und mehr in Richtung

- a offengelegte Klangstrukturen,
- b analytisch geprägte und erprobte Klänge,
- c detailgeschärfter Klang zur musikalischen Verdeutlichung eines sichtbar (einsehbar) wie direkt hörbaren (eben plastisch-durchhörbaren) Orchesterklanges,
- d kurz: „Spaltklang“ statt „Mischklang“.

Damit soll nicht gesagt werden, dass eine Interpretation besser oder authentischer ist, je weiter sie sich vom ursprünglichen Aufzeichnungsmedium oder konzipiertem Werkcharakter entfernt, vielmehr, dass durch verschiedene Veränderungen und Entwicklungen (eben durch Bearbeitungen, Instrumentenbau, Mikrophonie- und Lautsprechertechnik, sowie Veränderung des Rezeptionsverhaltens) sich die Perspektive eines Werkes, die Produktion (Interpretation!) und damit auch die Rezeption von Musik verändern.

Zentrales Anliegen für eine neue Transkription von Wagners *Das Rheingold* für 11 Soli (incl. Doppelrollen) und 54 Instrumentalisten/Innen war also, eine aufführungspraktische Alternative für das Stück – bei grundsätzlicher Beibehaltung der Wagnerschen Partitur – herzustellen. Dieser Versuch sollte jedoch nicht mit den Ansätzen der sogenannten historisch informierten Interpretationspraxis – siehe die gerade kürzlich gemachten Erfahrungen mit *Rheingold* des *Orchestra of the Age of Enlightenment* – verwechselt werden. Bei der vorgenommenen Transkription geht es um eine nicht geringfügige Veränderung des Klangbildes und damit der Klangstruktur innerhalb des Orchesters sowie der Balance zwischen Bühne und Orchester.

Dem vermeintlichen Verlust von „großer Oper“ wird eine radikale kompositorisch-klangliche Substanz im Sinne einer Feinabstimmung zwischen Soli und deutlich verkleinertem Orchester entgegengesetzt.

Die Auswirkung auf opernpraktische Konsequenzen im Hinblick auf variable Besetzungsalternativen in Richtung schlankere, *sprachfähigere* Stimmen, wird sich einstellen. Textverständlichkeit und Klang-Transparenz werden die theatralische Präsenz erhöhen, welches Wagners postuliertem musik-theatralischem Anliegen entspreche.

In diesem Zusammenhang möchte man auf Wagners „letzte Worte“ an die Sänger vor der *RING*-Uraufführung 1876 erinnern: „Deutlichkeit! – Die großen Noten kommen von selbst; die kleinen Noten und ihr Text sind die Hauptsache.“

Der nun aktuell vollzogene Transkriptionsprozess hat die Orchestersprachmöglichkeit sowohl durch weitere Ausdifferenzierung einerseits wie durch Einführung neuer Instrumente andererseits - welche zusätzlich vom vorhandenen Spielerpersonal übernommen werden - erweitert und „modernisiert“.

Somit wird sowohl Klingerweiterung als auch Klangverdichtung erzielt, zumal die Ring-typischen Instrumente wie Wagnertuben, Basstrompete und Kontrabassposaune in die transkribierte Fassung integriert sind. Den neu eingeführten Instrumenten Altflöte, Heckelphon, Kontrabassklarinette, Kontrafagott (Passagen) und Cimbasso (als Bindeglied zu Tuben und Posaunen) als besondere dramatisch-psychologische Klangträger kommen dabei besondere Bedeutung zu.

Auf folgende Notationsproblematik sei kurz verwiesen:

Einiges in der Notation der transponierenden Instrumente – insbesondere der Wagner-Tuben – befindet sich im Rheingold noch im experimentellen Zustand. Wagner notierte diese transponierenden Instrumente inkonsequenterweise mal mit, mal ohne Tonartvorzeichen. So galt es zu verifizieren, wann, wo und wie lange aus inhaltlich/dramatischen Gründen die Version mit Tonartvorzeichen (Walhall: es fehlt die „Unschuld“ der Naturinstrumente nach dem Fluch; Schlusstableau: am Ende schlüpft alles bewusst unter die Tonartdecke des „seligmachenden“ Es-Dur) oder ohne Tonartvorzeichen (Vorspiel: Naturszene, also Naturklang ohne Tonartvorzeichen) verwendet werden sollte.

Mit der in statu nascendi befindlichen Transkribierung der *Walküre* wird ein weiterer Weg gezeichnet, Wagners Musikdrama für neue und alternative Aufführungsrahmen, aber auch im Hinblick auf neue Interpretationsmöglichkeiten zu öffnen.

Die Orchesterbesetzung ist konzipiert auf die Stärke eines mittleren Orchesters.

Die Besetzung im einzelnen:

Soli:

11 Soli (Doppelrollen von Woglinde und Freia, Mime und Froh, Fasolt und Donner) und 54

Instrumentalisten/Innen:

Wotan, Donner (Fasolt), Froh (Mime), Loge

Fricka, Freia (Woglinde), Erda

Alberich, Mime (Froh)

Fasolt (Donner), Fafner

Woglinde (Freia), Wellgunde, Floßhilde

Orchester:

Besetzung: 2-2-2-2; 4-2-3-1; 3 Pk-Perc, Hfe; Streichquintett (10-8-6-5-4=33) = tutti 54

– Holz: 2-2-2-2= 8

Fl 1 (Picc), Fl 2 (Altfl, Picc), Ob 1 (Eh), Ob 2 (Eh, Heckelphon), Klar 1 in B (in A, in C, Bassklar in B), Klar 2 in B (in A, Bassklar in B+A, Kontrabassklar in B), Fg 1, Fg 2 (Kfg);

– Blech: 4-2-3-1= 10

Hr 1 in F (Wagnertuba in B), Hr 2 in F (Wagnertuba in B), Hr 3 in F (Wagnertuba in F), Hr 4 in F (Wagnertuba in F), 2 Trp in B (in Es), 3 Tenor-Basspos (1. auch Basstrp. in Es/C, 3. auch Kontrabasspos.); 1 Cimbasso/Kontrabasspos.

– 2 Pk+Perc, 1 Hfe = 3;

– Streichquintett 10-8-6-5-4= 33;

– **Besetzung tutti: = 54**

Eberhard Kloke, Berlin im September 2011